

- дросюк, Л.І. Казміренко та ін.; Під ред. М.І. Ануфрієва, Я.Ю. Кондратьєва. – К.: Національна академія внутрішніх справ України, 1999. – 72 с.
3. Кондратьєв Я.Ю. Загальна характеристика психологічного забезпечення оперативно-службової діяльності органів внутрішніх справ: Лекція. – К.: Вид-во НАВСУ, 1999. – 38 с.
  4. Постанова Кабінету Міністрів України «Про Концепцію професійної підготовки, перепідготовки та підвищення кваліфікації незайнятого населення» від 1.02.1996 р., № 150 // Урядовий кур'єр. – 06.02.1996.
  5. Психология и педагогика в профессиональной подготовке сотрудников органов внутренних дел / Под ред. А.Ф. Дунаева, А.С. Батышева. Ч. 1 – М., 1992. – 44 с.
  6. Юхновець Г.О. Проблеми психолого-педагогічного забезпечення діяльності органів внутрішніх справ: Наукові розробки Академії по вдосконаленню практичної діяльності та підготовки кадрів органів внутрішніх справ // Матеріали науково-практичної конференції Академії внутрішніх справ України. – Київ, 1994.

The article considers the psychological factors, that attend professional training of law enforcement authorities' employees for activities in extremal situations; an author brings forward the ways, how to improve the process of professional-psychological training of law enforcement authorities' employees, an author accentuates that during this training the professional skills of employees are formed and developed.

**Key words:** psychological factors, professional training of law enforcement authorities' employees, professional skills, extremal situations in activity of law enforcement authorities.

*Отримано: 29.09.2009*

**УДК 378:786.2**

*Ж.Ю. Карташова*

## **ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ЗАСОБАМИ СУЧАСНОЇ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ**

У статті розглядаються психолого-педагогічні умови формування ціннісних орієнтацій музикантів-фахівців, зокрема майбутніх вчителів музики, чия особиста система художніх цінностей та вміння формувати її у майбутніх вихованців багато в чому зумовлює рівень розвитку підростаючого покоління.

**Ключові слова:** ціннісні орієнтації, фортепіанна музика, психолого-педагогічні умови, творча активність, діалогічне спілкування.

В статье рассматриваются психолого-педагогические условия формирования ценностных ориентаций музыкантов-специалистов, в частности будущих учителей музыки, чья личная система художественных ценностей и умения формировать ее у будущих воспитанников во многом предопределяет уровень развития подрастающего поколения.

**Ключевые слова:** ценностные ориентации, фортепианная музыка, психолого-педагогические условия, творческая активность, диалогическое общение.

Одне із пріоритетних завдань становлення духовності людини пов'язане з розвитком її ціннісних орієнтацій, що регулюють досвід спілкування з навколишнім середовищем, природою, культурою, суспільством. Важливим засобом формування ціннісних орієнтацій особистості є музичне мистецтво. Питання формування ціннісних орієнтацій особистості засобами музичного мистецтва вивчаються в аспекті загальнофілософських проблем аксіології, а також естетики, соціології, психології, педагогіки, мистецтвознавства. Такий широкий діапазон дослідження пояснюється значущістю вивчення феномена ціннісних орієнтацій у системі гуманітарного знання загалом, а також його місцем у структурі внутрішнього світу особистості.

Вивчення сучасної фортепіанної музики є однією із найбільших потреб, що вимагає усвідомлення нової ієрархії цінностей, нових засобів буття, нових уявлень про мистецтво. Фортепіанна музика ХХ століття відображає музичні процеси всієї доби й втілює у цьому виді мистецтва всі нові тенденції ціннісного осмислення музичного буття, «причому новизна переживань, що втілені у художній формі, тісно пов'язана з відношенням засобів музичного вираження» [1, с. 30]. Фортепіанній музиці в новій соціокультурній ситуації (коли починається величезне прискорення «серцебиття» епохи) властива особлива експресивна інтерпретація музичного часу. Це і «стрімкість музичної експресії, що цілком відповідає надмірно прискореному темпу духовного життя...» [1, с. 30], це постійна еволюція індивідуальних стилів, це і нова інтерпретація вертикалі та горизонталі, нове з'єднання руху й статички, нове розуміння єдиної сутності революційного та еволюційного відновлення музичного матеріалу (як сутності процесу творчості).

Пошук нових форм – основний напрямок, за яким розвивається мистецтво ХХ століття, яке характеризується відмовою від канонічної системи мислення, адже ця епоха – це час величезної сили експерименту в усіх галузях мистецтва, час переходу до нової художньої системи, формування нових світоглядних установок. Нове філософське осмислення світу мистецтва, велика боротьба за нове проти старого у сфері духовних цінностей, проголошення повної свободи художньої особистості стало у ХХ столітті основними умовами художньої творчості.

Музичне мистецтво є системою, що саморозвивається. Ідея саморозвитку закладена в самій цій системі, що виявляється у безкінечному прагненні до створення нового. Однак, створення нового не є повною руйнацією старого, а виступає постійним відновленням. У кожному «сьогодні» живе «учора» і «завтра», і отже, в сьогоденні вже існують зерна майбутнього. Шляхи взаємодії «старого» і «нового» у мистецтві полягають у пошуку рівноваги в антитезі. Пошук нового синтезу, інтегративних устремлень мистецтва пронизують усе ХХ століття [2].

Поява у фортепіанній музиці ХХ століття атоналізму, додекафонії, серіалізму, сонористики свідчить про революційні перетворення існуючих до цього часу сталих систем музичного мислення. Прагнення до винаходів, експериментів у засобах виразності, спрямованість на поновлення всієї системи музичної мови – все це особливості сучасної фортепіанної музики, що полягає у постійному прагненні з'єднати національне і наднаціональне, урбаністичну структуру міста й архаїчний фольклор, культуру Заходу і Сходу. Поєднання непоєднуваного – це і є центр напруги, властивий мистецтву ХХ століття, що створює образ нашого часу, його множинність, жанрово-стильовий синтез, особливу музичну мову. Нове уявлення про мистецтво потребує усвідомлення нових засобів музичного мислення, звукової логіки, створення нової техніки композиції, нових гармонічних систем. Все це специфіка фортепіанного мистецтва сучасності.

Переосмислення просторово-тимчасової організації музики паралельно з формуванням нової концепції стилю тісно пов'язані з новою мовою епохи. Від епохи музичної риторики поступово трансформація призвела до перевороту в засобах виразності й у засобах їхньої організації, що засвідчує новий музичний синтаксис у музиці ХХ століття. Століття, що постійно рухається у бік поліфонізації, розуміння необхідності діалогу, діалогічного мислення і діалогічної істини (М. Бахтін). Пошуки нової музичної мови спрямовані на створення нових форм, позбавлених традиційних засобів розвитку, вільних від необхідності мати зв'язок, розвиток і розв'язку проголошеної ідеї. Можливість співіснування свого і чужого слова відкриває шлях до усвідомлення принципу поліфонізму, до полістилістики, що спирається на діалог стилю і жанру, на їхню відкритість, співіснування і пересічення [3].

Нове ціннісне осмислення фортепіано, де у винятковому лаконізмі і графічній ясності створюється новий звуковий образ інструмента, потребує такої ж ясності мислення й у виконавця, і в слухача, спроможності до сприйняття як нової конструкції форми, так і нової системи художніх образів.

Сучасна фортепіанна музика дозволяє на конкретному музичному матеріалі:

- простежити перехід від полістилістичного до нового поліфонічного мислення, що відкриває шлях до переосмислення усіх раніше існуючих взаємозв'язків, вимагаючи

дифузії (взаємного проникнення) стильових і жанрових модуляцій, переосмислення і стилю, і жанру;

- увійти в новий «звуковий образ» фортепіано, який містить множинність авторських світів;
- можливість усвідомити нові «музичні мови», опрацювати жанрово-стильовий та інтонаційно-стильовий аналізи, запустити механізм асоціативних зв'язків.

У процесі освоєння сучасної фортепіанної музики спостерігається формування нової системи цінностей, що буде розглядатися в нашому дослідженні як процес зростання пізнавальних потреб та інтересу до сучасної фортепіанної музики через сприйняття, вивчення, проникнення, ціннісне осмислення і художнє перетворення музичних творів для фортепіано, що вражають своїм розмаїттям. Освоєння сучасної музики неможливе без формування ціннісних орієнтацій, але й формування нової системи цінностей неможливе без освоєння сучасної музики. Отже, виникає розуміння того, що формування ціннісних орієнтацій базуються на усвідомленні процесів, які відбувалися і відбуваються сьогодні у сучасному фортепіанному мистецтві. Вивчення формування ціннісних орієнтацій на прикладі освоєння фортепіанної музики ХХ століття дозволить нам визначити сутність, структуру і динаміку цього процесу.

Усвідомлення засад формування ціннісних орієнтацій у музично-педагогічному процесі вимагає занурення у глибини вже пізаного, проникнення в сутність іншого порядку, встановлення більш складних, диференційованих за змістом закономірностей (І.Д. Бех), що й створює науково-педагогічний пошук.

Виходячи з логіки формування ціннісних орієнтацій майбутніх учителів музики у сфері сучасного фортепіанного мистецтва, Н.В. Свещинська визначає такі етапи цього процесу:

- *перший* – формування цілісного сприйняття, емоційного ставлення як емоційно-інтелектуальної сутності особистості;
- *другий* – розвиток здібностей образного мислення, художнього осмислення й оцінки як інтелектуально-діяльної сутності суб'єкта;
- *третій* – виховання усвідомленого інтересу, сформованих потреб до творчої активності як діяльно-творчої сутності особи. На цій стадії студенти поглиблюють свої уявлення та знання.

Звичайно розподіл цей досить умовний, але безперечно він виражає загальний перебіг процесу формування ціннісних орієнтацій особистості у музичній сфері.

Особливість початкового етапу – обов'язкове виникнення потреби в пізнанні, причому потреба ця й задає діяльний імпульс. І чим вищою буде «пошукова активність» (як механізму виникнення орієнтації), тим глибше буде процес пізнання. Рух від загального до окремого, від абстрактного до конкретного, від простого до складного через пошук, дослідження, творчу пізна-

вальну діяльність – допомагає особам, що пізнають, виступати «творцями цінностей для себе» [4, с. 124]. Пізнавальний інтерес як прояв пізнавальної потреби особистості, є «загальним, найбільш яскравим вираженням ціннісного ставлення до світу» [4, с. 128], а в аспекті музично-пізнавальної діяльності – ціннісного ставлення до музичного світу.

Методи стимулювання пізнавальної потреби, засоби пробудження інтересу до об'єкта, що пізнається, становлять серйозну музично-педагогічну проблему. Пізнавальний інтерес, як прояв пізнавальної потреби особистості, розглядається в працях О. Маркова, О. Дем'янчука, І. Карпенка, Г. Шевченко та ін. Так, у педагогічних дослідженнях Г. Щукиної і Ю. Шарова простежується трансформація пізнавальної потреби через стимуляцію інтересу – знову до пізнавальної потреби (як домінуючого напрямку в розвитку особистості). У психологічних дослідженнях П. Симонова підкреслюється вплив на сферу потреб, що відбувається за допомогою забезпечення суб'єкта інформацією про пізнавальний світ. «Цей процес – не миттєве знаходження якості – він простягнутий у часі, має свої етапи, послідовно співвідносячись із загальним зростанням і віковим розвитком людини, формуванням її особистісних властивостей» [5, с. 114].

Музичне пізнання починається з відчуття емоційного вибуху, поштовху, що змушує почати довготривалий і складний шлях до об'єкта, котрий пізнається.

Етап пізнання – це, за твердженням психологів О. Леонтьєва і М. Чеснокова, системостворюючий момент у формуванні ціннісної свідомості, коли особистість відкриває світ для себе. У множинності сенсів, закладених автором у музичний твір, особа, яка пізнає вільно або мимоволі, шукає той зміст, що викликає в неї найбільш потужний емоційний відгук. На початковому етапі орієнтування надзвичайно важлива наявність і емоційного, і раціонального компонентів, тому що емоційний поштовх надає рух інтелектуальній діяльності, котра, у свою чергу, живить емоційне збагнення музичного світу. У процесі пізнання формується новий особистісний сенс, що являє собою «особливий рівень індивідуальної свідомості й підкреслює суб'єктивні особливості відображення людиною картини світу» [4, с. 121].

Єдність емоційного й раціонального в процесі пізнання забезпечує можливість вживання у музичну картину світу, природного існування в ній. Подібно до дитини, яка відкриває для себе світ спочатку в безжурному його відчутті, а згодом і в знаходженні множинності навколишніх змістів, суб'єкт, пізнаючи музичний світ, спочатку сприймає синкретичну, цілісну, багаторівневу картину, де він поступово повинен вичленувати всі складові компоненти, зрозуміти їхні взаємозв'язки, виділити домінуюче загальне й одиничне.

На першому етапі формування ціннісної орієнтації, фазі пізнання, починається розвиток аксіологічного ставлення і до об'єкта, і до самого процесу пізнання. Пізнання як цінність, му-

зика як цінність – це перший ціннісний досвід суб'єкта, котрий пізнає. Саме на цьому етапі формується принцип музикоцентризму й починає діяти закон музичного тяжіння, що забезпечує гармонійне освоєння музичного світу. Основна умова для виникнення музичного тяжіння – це постійна потреба в новому пізнанні. Формування потреби пізнання – ціннісна домінанта першого етапу орієнтації. Педагогічна стратегія визначає роботу всіх механізмів орієнтації, на цьому етапі: діапазон пошуку, спрямованість оцінки на самий процес пізнання, вибір проєкції в досягненні співпереживання, забезпечення максимальної самореалізації особистості (в самостійній діяльності) і, нарешті, створення максимально сприятливих умов для досягнення успіху, що забезпечує потужну емоційну мотивацію пізнавальної діяльності особистості.

Нерозривний зв'язок свідомого й несвідомого на першому етапі орієнтації – фазі пізнання – це можливість для педагога-музиканта скласти перший портрет особистості вихованця, котрий вільно або мимоволі виявляє на цій фазі свої музичні симпатії або антипатії. «Адже несвідоме не відділене від свідомості якоюсь непрохідною стіною. Процеси, що починаються в ньому, мають часто своє продовження у свідомості, і навпаки, багато чого із усвідомленого витісняється нами в підсвідому сферу. Існує постійний динамічний зв'язок між обома сферами нашої свідомості» [6, с. 69].

Прояв несвідомого – це найцінніший матеріал для аналітичної діяльності педагога-музиканта, для визначення основних напрямків його педагогічної стратегії, перший крок на шляху до синтетично-діалогічного спілкування. Процес пізнання починається з акту сприйняття, що тісно пов'язаний, за виразом Л. Виготського, із двома проблемами – «почуття й уяви» [6, с. 187]. На цьому етапі діагностується рівень почуттів й уяви учня, його споконвічні здатності до осягання музики, ступінь його зацікавленості музикою й інструментом.

Формування ціннісної музичної свідомості пов'язане зі сприйняттям музики як осяганням закладених у ній сенсів. При бідності почуття й уяви, при нерозвиненій творчій фантазії множинність музичних сенсів стає незбагненою, а цілісність музичного світу дробиться на численні скалки. Отже, завдання формування ціннісної свідомості нерозривно пов'язане з активізацією почуття й уяви в процесі музичного пізнання.

Захоплення предметом вивчення – оптимальний емоційний фон для успіху пізнавальної діяльності. Внесення ціннісного аспекту в процес пізнання потребує концептуального переходу від «репродуктивної» (А. Кир'якова) діяльності до пошуково-творчої, що забезпечує максимальну включеність особистості в навчальний процес. «Чим вищий рівень пізнавальної творчості учнів у навчальній діяльності, тим глибше ціннісне ставлення до процесу пізнання й змісту знань, що засвоюються» [4, с. 128].

Особливістю цього етапу виступає пізнавальний інтерес або пізнавальна потреба як ціннісне наповнення. Г. Щукіна розглядає інтерес як педагогічну проблему й доходить висновку, що ін-

терес є активним стимулом будь-якої діяльності, висловлюючи її вибірковий характер, що, у свою чергу, відображає суб'єктивні особливості людини. Досягнення співпереживання і наступний рух до ціннісного осмислення й оцінки музичних цінностей – це перший крок до діалогу, де пізнання чужого «Я» – неодмінна умова для виникнення культурного діалогу [4].

Отже, на першому етапі орієнтації потрібно зрозуміти, що хоче композитор, і постаратися віднайти необхідні засоби для осягнення його намірів, тобто спробувати проникнути у текст і в контекст музики, нагромадити ті знання й уміння, що допоможуть в освоєнні цього тексту, адже на цьому етапі головною цінністю є світ художніх образів автора.

На другому етапі потрібно спиратися не тільки на здобуті знання й уміння, але і на особистісно-ціннісну специфіку своєї уяви. Подальший розвиток музичної особистості веде до періоду аналітичного розчленування, усвідомлення елементів, знаходження нових сенсів, виділення ціннісних доміант нового етапу становлення. Це перші кроки в самовизначенні, перші спроби усвідомлення власних цілей і задач, оволодіння засобами музичної промовистості. Саме на цьому етапі емоційна функція як засіб самовираження може поступитися місцем тисковій ремесла, тому що потреба самовираження вже не задовольняється тими технічними засобами, якими на даний момент володіє студент.

Етапи присвоєння цінностей, ціннісного осмислення й оцінки природно переходять до фази переосмислення, переоцінки, перевірення через власне «Я», котре вступає у процес взаємозбагачення і самопізнання. На цьому етапі особистісні суб'єкт-об'єктні ставлення доповнюються суб'єкт-суб'єктними, де суб'єкт пізнає самого себе, з'єднує привласнені цінності з власними якостями, ніби приміряючи їх на себе, приймаючи або відкидаючи те, що вивчає. Етап переоцінки цінностей дозволяє формулювати цілі, усвідомлювати ідеали, шукати шляхи до здійснення поставленої мети. Необхідність формування здатності до переосмислення і перевірення музичного твору диктується тим, що, за висловлюванням Б. Яворського «пізнати сутність музики» можна тільки тоді, коли відбудеться величезна аналітична робота, насичена ціннісно-особистісними ставленнями і тією практичною роботою, «котра одна може дати матеріал для праці нашої підсвідомості, що синтезує» [7, с. 305].

Якщо на першому етапі головною цінністю є світ художніх образів автора, на другому – їхнє ціннісне осмислення, то третій етап – початок реального діалогу, у котрому самопізнаюче себе «Я» починає задавати автору питання, вирішення яких веде особистість із психологічної сфери до світоглядної. «Я-концепція» як результат пізнання себе і самооцінки, як результат рефлексії – неодмінний компонент третього етапу формування ціннісних орієнтацій. Формування оцінки і самооцінки – дві основні складові цієї стадії. Переосмислення і перевірення світу художніх образів відбувається через усе більший відхід від зовнішніх, нормативних регуляторів до внутрішніх, ціннісних.

Враховуючи педагогічний аналіз процесу формування ціннісних орієнтацій майбутніх вчителів засобами сучасної фортепіанної музики, цей процес потрібно розглядати як зростання пізнавальних потреб та інтересів через вивчення, цілісне сприйняття, ціннісне осмислення й оцінку сучасного фортепіанного мистецтва та перевтілення комплексу художніх образів на нову якість у художньо-творчій діяльності.

Педагогічне спілкування педагога зі студентами набуває особливого значення і зумовлюється дидактичним положенням про залежність ефективності навчально-виховного процесу від організації оптимального педагогічного спілкування (О.О. Леонт'єв) за принципом діалогічної взаємодії, котра сприяє розвитку творчого потенціалу особистості й слугує підґрунтям її продуктивної діяльності (І.А. Зязюн). У статті ми розглядаємо педагогічне спілкування як ціннісну взаємодію між педагогом і студентом, що має бути діалогічним за формою, при тому, що суб'єкти спілкування виступають з різних позицій у взаємодії, обмін цінностями виступає не тільки як прилучення студента до аксіологічної ієрархії педагога, а і як прилучення педагога до ціннісних орієнтацій студента. І надалі, спільна діяльність в осягненні цінностей усього музичного світу. Необхідною умовою цієї взаємодії є свобода спілкування і діяльності, а концептуальною особливістю є форма діалогу. Діалог – специфічна форма спілкування, коли людина сприймається як партнер із правом на власну позицію, на особистий спосіб сприйняття світу. Діалог дає змогу самовиразитися кожному із партнерів спілкування [8, с. 270].

Зміни ціннісних орієнтацій за сучасних умов пов'язані з опануванням педагогом майстерності вести діалог. Діалоговий характер спілкування суб'єктів педагогічного процесу передбачає нові стосунки між ними. Ці стосунки засновані на довірі студентів, повазі до їх поглядів, думок, дій. У взаємодії педагога і студента необхідно дотримуватися оптимального балансу між свободою і керівництвом, між самостійністю студентів та допомогою їм.

Сучасною педагогікою доведено, що надзавдання навчально-виховного процесу полягає в тому, щоб залучити студентів до активної самостійної діяльності, сформувати їх як суб'єктів цієї діяльності [9, с. 18].

Завдання педагога полягає у створенні умов, які б забезпечували активність студентів: формування мотивації, розвиток пізнавальних інтересів, навчання прийомам творчої роботи. Для створення умов розвитку активності й самостійності майбутніх учителів пропонується використати наступні дії:

- ставити студента в позицію активного суб'єкта навчання;
- розвивати здібності самокерування музично-творчою діяльністю у молоді (саморегуляція, самооцінка, самоорганізація, самоконтроль, самоаналіз);
- організувати процес формування ціннісних орієнтацій як розв'язання навчально-пізнавальних проблем на



ґрунті творчої взаємодії, діалогового спілкування зі студентською молоддю.

Отже, застосування системного підходу до вдосконалення музично-педагогічного процесу дозволяє сформувавши потребу до діалогічного спілкування майбутніх вчителів із сучасними фортепіанними творами, що веде до цілісного осягнення музичного мистецтва і сприяє формуванню творчої особистості.

### Список використаних джерел

1. Алиев Ю.Б. Методика музыкального воспитания детей (от детского сада к начальной школе). – Воронеж: НПО «МОДЭК», 1998. – 352 с.
2. Синий всадник / Под редакцией В. Кандинского и Ф. Марка. Перевод, коммент. и статьи В. Пышной. – М.: Изобр. искусство, 1996. – 192 с.
3. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. – М.: Музыка, 1994. – 320 с.
4. Кирьякова А.В. Ориентация личности в мире ценности. – Оренбург: Изд-во Ор. ГУ, 1996. – 188 с.
5. Симонов П.В. Теория отражения и психофизиология эмоций. – М.: Наука, 1970. – 141 с.
6. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – 341 с.
7. Яворский Б.Л. Статьи. Воспоминания. Переписка / Ред.-сост. И.С. Рабинович. – М.: Сов. композитор, 1982. – 703 с.
8. Педагогічна майстерність: Підручник / І.А. Зязюн, Л.В. Крамущенко, І.Ф. Кривонос та ін., за редакцією І.А. Зязюна. – К.: Вища школа, 1997. – 349 с.
9. Лазарсфельд П.Ф. Латентно-структурный анализ и теория тестов // Математические методы в социальных науках / Ред. П. Лазарсфельд, Н.Генри. Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1973. – С. 42 – 54.

This article examines the psychological and pedagogical terms of forming of the valued orientations of musicians-specialists, in particular future music teachers, whose personal system of artistic values and ability to form it for future pupils greatly predetermines the level of development of a new generation.

**Key words:** valued orientations, piano music, psychological and pedagogical terms, creative activity, dialogic communication.

*Отримано: 15.09.2009*