

УДК 378.1:78:17.023.34

УЧЕННЯ ХОЛІЗМУ В СИСТЕМІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-МУЗИКАНТІВ

Людмила ВАСИЛЕНКО (Мелітополь)

Постановка проблеми. Реформування освітньої справи в Україні, яке відбувається в ринкових умовах та спрямовується, у контексті Болонської декларації, на узгодження зі світовими стандартами, стикається з рядом проблем і вимагає гуманізації всієї системи освіти й особистісної зорієнтованості процесу її модернізації. У зв'язку з вищезазначеним утворюється проблема аналізу різних напрямків професійної підготовки студентів в межах вищого навчального закладу з позиції цілісного підходу. Безумовно, ця проблема не є новою, проте її висвітлення з позиції учення холізму набуває особливої актуальності в реаліях сучасної музично-педагогічної освіти.

Сучасна освітня ситуація характеризується сукупністю, а іноді й протиставленням різноманітних методологічних підходів до розуміння теорії та практики педагогіки, зокрема методики як науки. Зазвичай методика не має ґрунтового методологічного осмислення. Однак, як зазначає В. Козлов, як поза свідомістю не існує особистість, так і поза методологією нема науки [5]. Основна проблема полягає у тому, що ані теоретики, ані практики професійної підготовки майбутніх спеціалістів у процесі методики викладання певного навчального предмету, у більшості своїй, не намагаються пізнавати цілісну картину психофізіологічної реальності людини, котра навчається, оскільки це, як прийнято вважати, справа психологічної науки. В силу цього виникає необхідність пошуку і розробки методології, яка б урахувала потреби психофізіологічної природи студента у процесі його професійного розвитку. Тому холізм розвитку особистості студентів-музикантів приймається нами як ґрунтова методологічна основа підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах вищого навчального закладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Звернення до холізму дозволяє нам по-іншому поглянути на принцип цілісності, оскільки холізм – це, безумовно, цілісність. Проте цілісність не є холізмом, вона є його атрибутом, принципом. Представлений феномен достатньо ґрунтовно висвітлюється в положеннях представників філософії (А. Августин, Аристотель, Ф. Бекон, Г. Гегель, Г. Гессе, Г. Гоббс, С. Гроф, І. Кант, С. Клепко, Г. Лейбніц, Дж. Локк, Платон, Ж. Сартр, Я. Сметс, Сократ, Л. Фейербах, П. Флорен-

ський, С. Франк, М. Хайдеггер, О. Цофнас, Ф. Шеллінг та ін.) та психології (М. Аргайл, В. Козлов, А. Лоуен, К. Роджерс та ін.).

Роботи означених авторів дозволили нам визначитися із сутністю учення холізму в системі особистісно-професійного розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва. Тому **метою даної статті** є конкретизація притаманних холізму експлікатів, які повною мірою знаходять своє виявлення в теорії та практиці вокальної підготовки студентів-музикантів.

Виклад основного матеріалу. Концепція цілісності безумовно не нова. Проте холізм на відміну від інших цілісних систем відрізняється своєю людиномірністю, оскільки Я. Сметс, котрий і ввів у науковий обіг даний термін, обґрунтував холізм як органічну цілісність, яка у подальшому стала визначатися як «організмична цілісність». Відтоді у більш широкому значенні терміном «холізм» визначають усі філософські теорії, які використовують поняття «живе ціле», «життєва сила», «життєва субстанція» [3]. Наше дослідження обмежене рамками методичної проблеми, тому ми зупинимося лише на тих аспектах існуючої теорії холізму, які можуть стати основоположними для вирішення питань щодо особистісно-професійного розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва у сфері вокальних занять. І в цьому плані ми маємо звернутися до основних характеристик холізму, а саме: організмична цілісність, еволюція, емерджент, креативність та самість.

По-перше – це *організмична цілісність*. Відповідно холізму найвища конкретна форма органічної цілісності – це особистість. Теоретичний аналіз «особистості» включає переробку даних живого споглядання і представлено у понятті, що розкриває сутність явища, яке може бути виявлено лише у процесі розвитку. Для розкриття сутності дефініції «особистість» недостатньо осягнення даного поняття в певній діяльності, професійній спрямованості, – необхідно пізнати його у процесі становлення студента як майбутнього фахівця.

Студент, як суб'єкт певного етапу онтогенетичного розвитку та як особистість, може характеризуватися з трьох ракурсів: 1) з біологічного, який охоплює тип вищої нервової діяльності, будову аналізаторів, безумовні

рефлекси, інстинкти, фізичну силу, статуру, зріст, риси обличчя, колір шкіри, очей тощо. Ці складові біологічної будови особистості в основному подано генотипічно, проте у певних межах може змінюватися під впливом життєвих умов; 2) з психологічного, який будується на єдності психологічних процесів, станів та властивостей особистості. Головними тут виступають психічні властивості (спрямованість, темперамент, характер, здібності), від яких залежить протікання психічних процесів, виникнення психічних станів, виявлення психічних утворень; 3) із соціального, де відтворюються суспільні стосунки, якості, породжені принадністю студента до певної соціальної групи, національності тощо.

Вивчення та усвідомлення цих ракурсів сприяють розкриттю якостей й можливостей студента, його вікових та особистісних особливостей. Так, якщо розглядати студента як людину певного віку, то для нього будуть притаманні найменші величини латентного (прихованого) періоду реакцій на прості, комбіновані та словесні сигнали, оптимум абсолютної чуттєвості аналізаторів, найбільша пластичність в утворенні складних психомоторних й інших навичок. Порівняно з іншими періодами життя, в юнацькому віці відмічається найвища швидкість оперативної пам'яті та переключення уваги, вирішення вербально-логічних завдань тощо. Таким чином, студентський вік характеризується досягненням найвищих, «пікових» результатів, що базуються на всіх попередніх процесах біологічного, психологічного та соціального розвитку.

Якщо визначати студента як особистість, то його вік (переважно 18–20 років) – це період найбільш активного розвитку моральних та естетичних почуттів, осягнення етичних норм та ціннісних переваг, становлення та стабілізація характеру, оволодіння повним комплексом соціальних ролей дорослої людини: громадських, професійних, сімейних тощо. Перетворення мотивацій, всієї системи ціннісних орієнтацій, з одного боку, інтенсивне формування спеціальних здібностей у зв'язку із професіоналізацією – з іншого, виокремлює означений вік в якості періоду становлення характеру та інтелекту. Це час творчих досягнень і життєвих планів.

Становлення особистості студента розглядається у залежності від соціальних умов, соціального статусу і тієї діяльності, яку він виконує у процесі навчання у вищій школі. Роль вищої педагогічної школи у розвитку особистості студента на теперішній час ускладнюється, що зумовлено, по-перше, підготовкою особистості вчителя, здатної

актуалізувати свій потенціал, проявляти компетентність, здатність пов'язувати свої дії із очікуваними результатами, бачити проблеми, моделювати професійну майстерність. По-друге, якісною професійною підготовкою вчителя через систему включення студентів у реальні проблеми педагогічної діяльності заради скорочення адаптації в школі. По-третє, в умовах вищого навчального закладу мають формуватися такі професійно важливі якості особистості, які мають відповідати духу сучасності: відповідальність, активність, ініціативність, творчість, професійний обов'язок, уміння будувати стосунки з оточуючими, високий рівень професійного мислення з прагненням до самовдосконалення, самореалізації та самоактуалізації. І в цьому аспекті проблему особистісно-професійного зростання сучасного студента спрямовано, насамперед, на забезпечення суб'єктивної активності, самостійності, самоорганізації, самовдосконалення, рефлексії, позитивної «Я»-концепції, системи особистісних умінь, змістовної сторони професійної спрямованості тощо.

Отже, особистість для педагогічного процесу – є розвивальним поняттям як у цілому, так і в окремих складових, це динамічне різноманітне фізіологічної (тілесність), психологічної (почуття, воля, здібності, характер) та розумової (Его) реалій людини. І в цьому аспекті «особистість» узгоджується із сутністю «організмичної цілісності». Особливу увагу, у зв'язку з цим, привертає дослідження тілесності, адже усі види життєдіяльності здійснюються в тілесній формі, через тіло і завдяки йому. Не є винятком і співацький процес, оскільки ознайомлюючись із співацьким інструментом та особливостями «гри» на ньому, ми відкриваємо для себе своє власне тіло – і не тільки як рухомий орган, завдяки якому ми практично реалізуємо свої наміри, але й як чуттєвий орган, що дає нам можливість сприйняття фізичних властивостей об'єктів та явищ зовнішнього світу, емоційного переживання радісних й сумних подій свого життя, задоволення й страждання, здоров'я й болю тощо. Тіло перестає бути для нас безмовним носієм внутрішніх органів та матеріальною фізичною оболонкою нашої душі. По суті ми відкриваємо для себе своє перше «Я», без якого неможливий (і не потрібний) був би розвиток нашої психіки і віртуальної – alter ego – нашої свідомості. Саме завдяки співацькій техніці перестає бути загадковою і «таємничою» недосяжна сторонній людині мова внутрішніх відчуттів тіла. Тобто ми у співі пізнаємо усю палітру власної тілесності.

Спів (співацький процес), безумовно, відноситься до довільних дій, тобто до тих виявлень так званої фізичної активності студента, які ним усвідомлюються і можуть регулюватися. На відміну від традиційного уявлення, що вокальним інструментом співака є його голосовий апарат ми будемо ґрунтуватися на розумінні того, що співацьким інструментом виконавця є він сам. Таке вихідне положення найбільш відповідає тому, с чим ми маємо справу у повсякденній вокальній практиці, оскільки вузько визначений «голосовий апарат» ніколи не існує окремо від тіла співака. Добре відомо, що функціональний стан і робота цього «апарату» у значній мірі залежить як від стану органів і систем, які безпосередньо беруть участь у голосоутворенні, так й від загального стану людини, котра співає. Тим більше не є співацьким інструментом, як про це часто наголошують, і голос співака, ідентично як звучання будь-якого музичного інструменту – не є цим інструментом. Така точка зору адекватно співвідноситься із співацькою практикою. Про те, що у співі має бути задіяний увесь організм, говорять усі, хто займається цією справою. А якщо б ми намагалися скласти перелік того, що згадується вокалістами, коли вони кажуть про техніку співу, то у цьому списку згадуватимуться усі частини тіла і різноманітні тілесні відчуття. Однак, щодо процесу вокального навчання, то, стосовно доцільності даних відчуттів, є певні суперечності у поглядах педагогів та науковців. З одного боку жодний із співаків та вокальних педагогів не заперечують їхньої даності. Проте суперечка стосується того, чи варто на цьому зосереджувати увагу у навчанні, оскільки вони мають виключно суб'єктивний характер. Однак життєва необхідність внутрішніх відчуттів стає зрозумілою якщо ми звернемося до пам'яті тілесної енергетики. Саме вона – пам'ять активних дій нашого тіла і фізичного сприйняття ним зовнішніх проявів – є для нас не тільки пам'яттю практичного досвіду, а й фізіологічною основою нашої емоційної пам'яті. Щодо суб'єктивності співацьких відчуттів, то для вокальної підготовки об'єктивним є цінність їхньої позитивності, тобто не може вибудовуватися співацька майстерність на фізичному стражданні студентів. Процес співу має приносити задоволення студенту і саме на тілесному рівні, що є обов'язковим і необхідним фактором вокального навчання.

Весь процес вокальної діяльності, сповнений інтересом, здивуванням, бажанням, натхненням, захопленням тощо, надає студентам не тільки емоційного, а й

особливого тілесного задоволення, яке проявляється у відчуттях злагодженої м'язової роботи, у здатності насолоджуватися звучанням власного голосу, у здібності корегувати співацьким процесом з огляду візуального та слухового аспекту, у можливості вільно проявляти усю свою емоційність, чуттєвість.

Спів – це надійний спосіб керування власною енергією, і чудовий засіб позбавлення енергетичних «блоків». У співі людина отримує емоційну розрядку, тобто здійснюється регулювання емоційного стану, краще усвідомлюються власні переживання, зменшується конфронтація із життєвими проблемами, підвищується соціально-культурна активність. Людина отримує нові засоби емоційного вираження (експресії), у неї полегшується процес формування відношень із оточуючими. З цієї позиції можна сказати, що спів є своєрідною «технікою почуттів», яка виступає організуючим чинником діяльності людини. Всі ті переживання, емоції, почуття, які відчуває індивід під час співу, є активною фазою його життя. Вони зумовлюють механізм психічних процесів особистості, спрямовують певним чином систему її поведінки, надають (незалежно від того, усвідомлюється це індивідом, чи ні) певну позитивну установку його мотивам, цілям та діям.

Про те, що у співі має бути задіяний увесь організм, говорять усі, хто займається цією справою. А якщо б ми намагалися скласти перелік того, що згадується вокалістами, коли вони кажуть про техніку співу, то у цьому списку згадуватимуться усі частини тіла і різноманітні тілесні відчуття. Щодо суб'єктивності співацьких відчуттів, то для вокальної підготовки об'єктивним є цінність їхньої позитивності, тобто не може вибудовуватися співацька майстерність на фізичному стражданні учнів. Процес співу має приносити задоволення студенту і саме на тілесному рівні, що є обов'язковим і необхідним фактором вокального навчання. Гедоністична насиченість цих відчуттів пов'язана, насамперед, із біологічною сутністю людини, яка вимагає блага для життєдіяльності її організму. Весь процес вокальної діяльності, сповнений інтересом, здивуванням, бажанням, натхненням, захопленням тощо, надає людині, котра співає, не тільки емоційного, а й особливого тілесного задоволення, яке проявляється у відчуттях злагодженої м'язової роботи, у здатності насолоджуватися звучанням власного голосу, у здібності корегувати співацьким процесом з огляду візуального та слухового аспекту, у можливості вільно проявляти усю свою емоційність, чуттєвість.

Процеси навчання та виховання можуть розвиватися виключно *еволюційним* шляхом, тобто шляхом «постійного зростання». Зростати – означає тягнутися, добиватися, досягати, вбирати в себе повітря, отримувати їжу і враження. Ми насолоджуємося експансією і розширенням нашого ества: збільшенням сили, розвитком рухової координації і навиків, розширенням соціальних відносин, збагаченням життя тощо. Здоровій людині властиве жадання життя, пізнання, прагнення отримувати нові враження, вбирати новий досвід, що і властиво саме для процесу навчання, зокрема, професійного. Оскільки мета процесу навчання зводиться до досягнення студентами якісно нових незвичних результатів, то цей процес має відношення саме до розвитку. Тому, спроектуємо встановлену мету на існуючі концепції в цій галузі й спробуємо в них відшукати рухому силу успішності та ефективності вокальної підготовки з позиції холізму, що забезпечує нас в цьому аспекті концепцією *емердженту*.

Поруч із різними концепціями розвитку, а саме діалектичною, еволюційною, структуралістською та синергетичною, у західноєвропейській філософії сформувалася ще одна концепція, яка отримала назву – «творча еволюція», або «емерджентізм». Емерджентна концепція розвитку широко поширена в природі й суспільстві і відрізняється від еволюційної різкістю, стрибкоподібністю переходу до нової якості. Поняття «емерджент» (від англ. emergent – раптово виникати; від лат. emergo – з’являтися, виникати), що тлумачиться як неочікуваний, креативний, оновлюючий ефект розвитку, було запропоновано К. Морганом для позначення якісних стрибків при виникненні чогось нового. Згідно емерджентної концепції розвиток не тільки є рядом постійних піднесенень (приростів), якщо дивитися з позиції результату, але й, крім того, веде до виникнення абсолютно нових закономірностей і рядів розвитку, що виникають унаслідок емерджентного процесу. А оскільки всяка «організмична цілісність» – особистість – це одночасно психічний і фізичний об’єкт, то і свідомість, і тілесність, і емоційно-пізнавальна сфера належать до висхідного, зростаючого розвитку.

Концепція емерджентної еволюції намагається вирішувати питання стосовно рушійного компоненту розвитку, визнаючи за ним деякі ідеальні сили. Так, услід за Аристотелем, котрий за рушійну силу обирає «імпульс», С. Александер визначає її як «нізус» (лат. nisus – порив, устремління), що виражається у прагненні до чогось вищого як

мети розвитку. Деякі філософи, як, наприклад француз П. Шарден та англієць А. Уайтхед, вбачають в «емерджентності» вираз «внутрішньої динамічності» суб’єкту розвитку [3]. В якості такого «імпульсу» у процесі вокальної підготовки студентів, на нашу думку, можуть виступати позитивні, гедоністичні переживання – радість, задоволення, насолода тощо, оскільки, з одного боку, у якості умови-спонукання, вони логічно вбудовується у мотиваційно-смилову сферу розвитку студента, а з іншого, виступають стимулом, який керує думками, діями та вчинками людини і який в концепції «творчої еволюції» А. Бергсона визначено як «життєвий порив» [2]. Тобто гедоністичні переживання виконують детермінуючу роль у навчанні, виступаючи чинником утворення інтересів, бажань та хотінь студентів.

Наступна ознака холізму, що узгоджується із процесом вокальної підготовки є *креативність*, або творчість. Вокально-виконавська творчість є особливим видом художньо-творчої діяльності в основі якого лежить процес творчого перевтілення вокаліста-виконавця в художника-інтерпретатора шляхом розвитку професійного мислення співака. Процес вокально-виконавської творчості народжується і здійснюється в надзвичайно складній і довершеній духовній лабораторії, де відбувається переживання й осмислення вражень і почуттів та переклад їх на мову мистецтва. Творення вокально-художніх образів, що спрямовується свідомістю та інтуїцією співака, є напруженою, але завжди хвилюючою діяльністю, оскільки спостерігається величезна емоційна насиченість, незвичайний підйом всіх його душевних сил, які мовби прориваються назовні, утворюючи енергетично-емоційний виплеск, який можна назвати одухотворенням. Тому задоволення у контексті творчості є першоосною залучення студента у тенета вокально-виконавської сфери.

Останньою характерною особливістю учення холізму щодо розвитку особистості за принципом організмичної цілісності виступає «самість».

Поняття самість введено в науковий обіг К. Юнгом і розглядається ним як архетип, що являє собою центр сумативної цілісності свідомого і несвідомого психічного буття людини (психосумативна цілісність), образ надординарного об’єднуючого принципу, архетипічний образ людського потенціалу і єдності особистості як цілого. А учениця К. Юнга І. Якобі визначає «самість» як внутрішнє ядро, джерело і першоосною психічного існування людини. Р. Декарт

зводить самість до субстанції «Духу», відокремлюючи її від усього тілесного. Аналогічними поглядам Р. Декарта виступають тлумачення самості П. Флоренським та О. Лосевим. За їхнім визначенням самість – це «іскра божя» в людині, центр духу, джерело свідомої, цілеспрямованої активності, діяльності людини, завдяки якій можливість перетворюється на дійсність. Іншої думки дотримується Г. Гегель, котрий виходить з того, що істинне буття людини є не вона сама, а її дія. Рушійною ж силою людської діяльності є її потреби, жадання. Представники гуманістичної психології К. Роджерс та А. Маслоу за самість обирали початкову природу, якою володіє при народженні кожна людина

Отже, експлікація самості дозволяє нам визначити, що цілісність з позиції холізму – це наявність самості. Світовий процес прямує від матерії через життя до розуму й духу і тому самість людини, за Я. Сметсом, це найважливіша якість її душі, яка забезпечує цілісність суб'єкта. Таким чином, з інтелектуальної точки зору самість – не що інше, як психологічне поняття, конструкція, яка виражає внутрішню сутність людини, яку намагаєшся пізнати і яка сама по собі для нас незбагненна, бо вона перевершує можливості нашого пізнання. З таким же успіхом її можна назвати «Богом в нас». Цей парадокс неусувний, як завжди, коли ми намагаємося охарактеризувати щось таке, що перевершує можливості нашого розуму. Отже виходить, що самість це саме те «місце», де «народжується» людська природа і утворюються бажання і мрії, хотіння і прагнення, смисли і цілі, вдоволення яких приводить до задоволення, насолоди і щастя.

Часто-густо теорія «Самості» ототожнюється із теорією «Я-концепції», де на перше місце висувається особистість з її прагненнями до вдоволення власних потреб з їхнім найвищим статусом – самореалізацією. Самореалізація у процесі становлення професіоналізму майбутнього вчителя музичного мистецтва найбільш рельєфно здійснюється у виконавській та музично-педагогічній діяльності. Означена діяльність містить у собі величезні можливості для розвитку особистісних характеристик, здібностей і ціннісних орієнтацій. М. Аргайл зазначає, що чим більшою мірою самореалізується людина, тим більшою мірою вона схильна до щастя. Іншими словами, вона схильна частіше і повніше переживати задоволеність життям в цілому, частіше і повніше переживати позитивні емоції. При цьому М. Аргайл додає, що це «не безхмарне щастя», така задоволеність, не в збиток

відповідальності, може змінюватися іншими відчуттями, причому нерідко – невдоволеністю собою, в плані власних методів діяльності, отриманих результатів, витраченого часу тощо. Проте головний висновок М. Аргайла полягає в тому, що продуктивна самореалізація супроводжується інтегральним відчуттям задоволеності, відчуттям повноти буття [1].

Самореалізація, самовираження, творчість і задоволення тісно пов'язані між собою. Будь-яка форма самовираження містить в собі творчий елемент і веде до задоволення і задоволеності. Крім того має місце особливе задоволення, яке супроводжує досягнення. Придбання знання і оволодіння навиками та уміннями – важливі функції «Его», що є головним джерелом «Его-задоволення». «Я» бажає знати і хоче бути здатним робити. Воно прагне бути активною силою у формуванні свого життя. Досягнення, отримані у процесі вокальної самореалізації, приносять «Его-задоволення», яке, проте, не слід відокремлювати від задоволення, пов'язаного із процесом навчання, або від задоволення, яке обіцяє бути досягнутим у майбутньому завдяки опанованого вокально-виконавського та вокально-методичного комплексу. Тобто, будь-який проект, який студент у процесі вокальної підготовки планує і доводить до завершення, приносить йому певні задоволення, які, в решті решт, відчуються на фізичному рівні у вигляді задоволення від активності та на рівні «Его» у вигляді усвідомлення досягнення. І якщо у процесі вокального навчання вам вдається досягнути і підтвердити це на власному досвіді – то ви на вірному шляху і здатні нести ці знання у сферу своєї майбутньої професійної діяльності. І тоді стануть зрозумілими слова О. Лоуена: «Життя із задоволенням стає творчою пригодою, без задоволення воно перетворюється у боротьбу за виживання» [6, с. 104].

Висновки. Отже, з позиції особистісно-професійного розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва холізм з його визначеними вище характеристиками, дозволяє досягнути й пояснити шлях вокально-професійного зростання студентів у контексті кількісного (еволюція) та якісного (емерджент) розвитку і простежити механізм детермінації означених змін завдяки емоційно-чуттєвим переживанням особистості, на яких акцентується увагу в процесі вокальної підготовки. Емоційно-чуттєве ж спрямування вокального навчання стає можливим на основі забезпечення цілісного впливу на особистість (у єдності її духовної та тілесної, інтелектуальної та чуттєвої, когнітивної та творчої складових). На основі цього відбуваються певні прогресивні структурні

зміни особистості, а саме: змінюється професійна спрямованість студентів, пов'язана із певною системою потреб у навчанні, у самопізнанні, у творчості, у психофізіологічній гармонії, у спілкуванні тощо; актуалізуються мотиви досягнення високого результату у вокальному навчанні, у зв'язку з чим зростає потреба у співацькому саморозвитку і вокально-виконавській й вокально-педагогічній самореалізації та творчій активності особистості; певного рівня набуває вокально-методичний досвід – вокально-методична компетентність, тобто розвиваються і розширюються професійно орієнтовані знання, вміння і навички, опановуються алгоритми вирішення професійних завдань, завдяки чому підвищується креативність діяльності; розвиваються власні здібності та професійно-важливі якості, що визначаються специфікою діяльності вчителя музичного мистецтва, а саме: самостійність, ініціативність, дисциплінованість, активність, наполегливість у досягненні поставлених цілей, стійкість до подолання труднощів тощо.

Перспективою подальших пошуків у напрямі дослідження є детальне вивчення означених нами позицій з метою утворення певної концепції щодо культури професійної самореалізації студентів в умовах як навчального процесу, так і майбутньої професійної діяльності.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Аргайл М. Психология счастья / М. Аргал. [пер. с англ.]. – М.: Прогресс, 1990. – 332 с.
2. Бергсон А. Творческая эволюция / Анри Бергсон. [перевод М. Булгакова]. – Мн.: Харвест, 1999. – 1408 с. – Серия Классическая философская мысль.
3. Гроф С. Философия холизма. Цитируется из данного источника: URL: <http://www.tryphonov.ru/tryphonov/donat.htm#0>.
4. Клепко С. Ф. Конспекти з філософії освіти / С. Ф. Клепко. – Полтава, ПОППО, 2007. – 420 с.
5. Козлов В. В. Психотехнологии изменённых состояний сознания / В. В. Козлов; [2-е изд., испр. и доп.]. – М.: Изд-во Института психотерапии, 2005. – 544 с.
6. Лоуэн А. Удовольствие. Творческий подход к жизни / Александр Лоуэн. – М.: Из-во института Психотерапии, 2008. – 304 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Василенко Людмила Михайлівна – доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії Навчально-наукового інституту соціально-педагогічної та мистецької освіти Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького.

Наукові інтереси: теорія і методика вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва на гедоністичних засадах.

УДК 371.134+378.041

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ТВОРЧО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Тетяна СТРАТАН-АРТИШКОВА (Кіровоград)

Постановка проблеми. Нова парадигма освіти передбачає реалізацію принципів її індивідуалізації та гуманізації, методологічну переорієнтацію процесу навчання на розвиток особистості людини, визнання її самобутності й самоцінності, формування компетентності як загальної здатності до суспільної діяльності на основі знань, досвіду, здібностей, системи цінностей, набутих у процесі навчання.

Ці ідеї повною мірою стосуються професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, діяльність яких передбачає ініціативність і самостійність, оригінальність мислення, власний стиль творчості. Для цього у студентів необхідно розвивати ціннісне ставлення до творів музичного мистецтва, здатність до сприймання, розуміння і творення художніх

образів, потреби в духовно-творчому самовираженні.

Професійна діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва поліфункціональна за своєю природою і вимагає різнобічних знань, творчих і виконавських умінь, спонукає до пошуку нових підходів і технологій, спрямованих на реалізацію особистісно орієнтованих програм з фахових (музично-теоретичних і музично-виконавських дисциплін). У зв'язку з цим, істотних змін у формах і методах навчання й учіння студентів потребує творчо-виконавська підготовка як важлива умова розвитку їх духовного потенціалу, творчих здібностей, фахової компетентності, індивідуального стилю культуротворчості.