

Використана література:

1. Бурлака Я. І., Вихрущ В. О. Про форми організації навчальної діяльності школярів / Я. І. Бурлака, В. О. Вихрущ // Рад. школа. – 1984. – № 5. – С. 39-44.
2. Екологічне виховання в початковій школі / упоряд. : І. Васильченко, О. Кондратюк. – К., 2005. – 128 с.
3. Екологічні ігри на природі // Хімія. Біологія. – грудень, 2004. – № 68, 72.
4. Колесник М. О., Грубінко В. В. Екологічне виховання учнів на засадах “глибинної екології” / М. О. Колесник, В. В. Грубінко / Методичні рекомендації для студентів педагогічних навчальних закладів та вчителів. – Тернопіль : Вид-во ТДПУ ім. В. Гнатюка, 2002. – 52 с.
5. Різник Л. Народні традиції ставлення до природи як метод екологічного виховання / Л. Різник // Початкова школа. – 1998. – № 6. – С. 23-25.
6. Русак Т. М. Форми і методи екологічного виховання в школі / Т. М. Русак // Хімія. Біологія. – травень, 2003. – № 28.
7. Химинець О. Психолого-педагогічні основи екологічного виховання / О. Химинець // Початкова школа. – 1998. – № 7. – С. 31-33.
8. Цінності освіти і виховання / за ред. О. В. Сухомлинської. – К., 1997.
9. Ярошенко О. Г. Проблеми групової навчальної діяльності школярів: дидактико-методичний аспект / О. Г. Ярошенко. – К. : СТАНІЦА, 1999. – 245 с.

Колток Л. Б. Формирование бережливого отношения к природе как первооснова изучения природоведения в начальных классах.

Статья посвящена проблеме формирования экологической культуры и природоохранной деятельности младшего школьника во время изучения курса природоведения в начальных классах, процессу формирования эмоциональной сферы, развития эстетического чувства и любви к природе. Поскольку это и является основой экологического воспитания младших школьников.

Ключевые слова: экология, экологическое образование, экологическая культура, экологическое воспитание, природоохранная деятельность.

KOLTOK L. B. Forming of thrifty attitude toward nature as fundamental principle of study of natural history in initial classes.

The article is sacred to the problem of forming of ecological culture and nature protection activity of junior schoolboy during study of course of natural history in initial classes, to the process of forming of emotional sphere, development of aesthetic sense and love to nature. It is the basis of ecological education of junior schoolboys.

Keywords: ecology, ecological education, ecological culture, ecological education, nature protection activity.

Корзун В. В.

Київський університет імені Бориса Грінченка

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТІВ-МУЗИКАНТІВ В УМОВАХ ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАННЯ

Зміни, що відбуваються в нашому суспільстві, висувають зовсім інші, ніж раніше, вимоги до підростаючого покоління, яке незабаром стане не тільки активним компонентом держави, але й ведучою силою в його подальшому розвитку. Стає очевидною необхідність принципово іншого підходу до вироблення нових технологій навчання і розвитку особистості учнів і студентів вузу.

Особистісно орієнтований аспект має велике значення у формуванні професійної майстерності студентів-музикантів у сучасній педагогіці. На висвітлення цих актуальних питань і спрямована стаття, мета якої полягає у дослідженні особливостей особистісно орієнтованого підходу до студентів-піаністів у сучасній педагогіці.

Ключові слова: особистість, особистісно орієнтований підхід, формування особистості, професійна майстерність, міжособистісні стосунки, гуманістичний підхід.

Особистісно орієнтований підхід суттєвого значення набуває у процесі опанування різних видів мистецької освіти, що мають свої особливості і передбачають спрямованість “змісту освіти на розвиток самої людини, забезпечення її різноманітних потреб, можливостей самореалізації у культурно-освітньому просторі” [9].

Формування художньо-естетичного досвіду індивіда відбувається у результаті естетичного сприймання, переживання, спілкування з прекрасним, оцінки та пізнання закономірностей знаково-сислової системи мистецтва і безпосереднього отримання практичних навичок діяльності художньо-естетичного змісту.

Суттєвою ознакою набуття особистісного досвіду є його творчий характер. “Наявність творчого елемента забезпечує взаємозв’язок педагогічних впливів і саморозвитку людини, що є важливою умовою критичності її мислення, потреби постійного оновлення знань, здатності до духовної самореалізації та самовираження” [9].

Підвищення рівня загальної педагогічної культури і професійної підготовки студента стимулює до набуття знань з інших видів мистецтва і активного використання інтегрованого підходу до викладання предметів художньо-естетичного циклу. Діалогічні відносини сприяють підвищенню і професійної підготовки майбутнього фахівця, не надають можливість отримати спеціальність вузького профілю, а створюють умови для постійного, інтенсивного саморозвитку [2]. Мистецька освіта має стати основою самозабезпечення широко професійних освітніх моделей, які здатні впроваджувати молоді фахівці в результаті багатогранної, багатоаспектної трудової діяльності.

Шляхи вдосконалення фахової підготовки студентів у галузі мистецької освіти вбачаємо в тому, що кожний предмет художньо-естетичного циклу сприяє збагаченню досвіду творчої діяльності, виступає засобом формування особистісних якостей та збагачення духовного світу індивіда.

Різні види навчальної діяльності надають можливість всебічно розвивати майбутнього фахівця як суб’єкта діяльності і створюють передумови для формування його особистісних якостей. На думку О. Рудницької [9], особистісні якості розвиваються у навчально-виховному процесі. Якщо у навчанні домінує розвиток інтелектуальних якостей: допитливості, різних видів мислення, пам’яті, то у вихованні набуття їх взаємообумовлене із забезпеченням емоційно-почуттєвої сфери і впливу на формування моральних, естетичних, художніх, трудових фізичних якостей. Разом ці якості і складають основні елементи, що утворюють

цілісний духовний світ особистість. Мистецька освіта як процес і результат формування особистісних якостей функціонує відповідно до норм духовної культури і цінностей суспільства.

У статті розглядається проблема особистісно орієнтованого навчання в зв'язку з формуванням професійної майстерності студентів-піаністів. Для цього слід розглянути сутність поняття “професійна майстерність” у психолого-педагогічній літературі і структуру професійної майстерності музикантів-виконавців.

На думку В. Сіненко, “професійну майстерність трактують як якість, котра свідчить про високий рівень володіння вміннями, необхідними при виконанні будь-якої справи. Близьким до цього поняття є термін “професіоналізм”, про який говорять як про високу марку, відмінну якість, високий статус будь-якого спеціаліста. Якість тут означає високий рівень кваліфікації, що є рівнем професійної підготовки до будь-якої справи, ступенем придатності до неї” [10]. Слід також розрізняти професійну підготовку спеціаліста (яка є процесом оволодіння необхідними знаннями та вміннями) та його професійну майстерність (результат цього процесу, якісна характеристика). Можна також сказати, що професіоналізм – це ще деяка перспектива, яку має спеціаліст завдяки його індивідуальним можливостям (творчі здібності, особливості характеру, темперамент тощо) і різним об'єктивним факторам (вплив педагога, батьків, творчий психологічний клімат навколишнього середовища тощо). Допомогти спеціалісту побачити цю перспективу в повному обсязі і створити умови для її досягнення – обов'язок вчителя, і, мабуть, важливіший, ніж констатація стану професіоналізму в цей момент.

За А. Корженевським [3], комплекс професійної виконавської майстерності являє собою сукупність таких складових: техніки, культури інтонування, інтерпретації та артистизму. В процесі роботи над музичною інтерпретацією в ході індивідуальних занять з фортепіано здійснюється міжособистісне спілкування та реалізуються основні принципи “Педагогіки співробітництва”. Інакше кажучи, в процесі роботи над музичною інтерпретацією відбувається творча самореалізація студента та педагога, під час якої розкриваються сутнісні сили особистості, а саме: індивідуальні особливості (темперамент, характер), а також духовний потенціал (особливості світосприйняття, ціннісні орієнтації, спрямованість особистості, духовно-естетичний тезаурус). Духовний багаж особистості, її духовний потенціал, індивідуальні особливості – цей багатогранний комплекс й відрізняє справжнього митця від звичайного майстра, що знає свою справу, відрізняє живу та яскраву інтерпретацію від шаблонної, ту саму інтерпретацію, яка є живим спогляданням істини, що не потребує доказів, оскільки є результатом інтуїтивного осягнення. Але, говорячи про музичну інтерпретацію, слід дати правильне роз'яснення цього поняття. Психолого-педагогічна література дає різні визначення поняття “музична

інтерпретація”.

Так, за М. Чернявською: “Музична інтерпретація – це особлива форма музичного твору, його існування в саморозвитку, в діяльності та через діяльність окремої людини. Під інтерпретацією розуміємо тільки акт духовної діяльності” [12].

Н. Корихалова [4] розглядає інтерпретацію як процес, що є похідним від двох факторів, і визначає кінцевий результат – створення виконавської трактовки, яка втілюється в ряді конкретних одноразових виконань. На думку музикознавця, інтерпретація у вузькому розумінні є сприйняттям будь-якого твору мистецтва. Перше похідне, від чого залежить інтерпретація, на думку Н. Корихалової, – це сам виконавець. Друге похідне – об’єктивні умови, які сприяють існуванню твору: музичні інструменти, зміни основних тенденцій виконавського мистецтва, традиційні форми суспільного музикування тощо. В. Москаленко розглядає інтерпретацію з позиції загального музичного інтерпретування, тобто, у всіх музикантів, виконавців, що творчо мислять. Він вважає, що музична інтерпретація є “вживання у внутрішній художній світ твору, коли останнє стає для інтерпретатора немовби своїм, що зараз твориться” [7]. Треба звернути особливу увагу на визначення інтерпретації О. Котляревської, яка найповніше розкрила смисл цього терміна. На її думку, “інтерпретація – це специфічна форма індивідуально-творчої культурної діяльності, спрямованої на розкриття сенсу музичного твору” [6]. В своїй дисертації вона розглядає інтерпретацію в багатоаспектному розрізі як засіб пізнання типів мислення різних епох, як засіб втілення особистого світосприйняття з позицій “Людина-Світ”, “Людина-Світ людини”.

На наш погляд, музична інтерпретація, виконавська інтерпретація – це життя в музиці, переживання, існування – екзистенція: з початком, розвитком, кульмінацією та закінченням. Різні розділи музичної форми – тобто складові композиції твору – є аналогією композиції “життя”. А ноти, динаміка, музичні інтонації, смислова кульмінація, динамічна кульмінація – це зміст “життя”. Є різні варіанти інтерпретації, проте основа одна: можна надавати різних відтінків змісту, розставляти по-різному акценти, приділяти більше уваги різним моментам, подібно звукорежисеру, та все ж зміст, сенс, мета, призначення твору в цілому єдині, композиція запрограмована композитором, відтак кульмінація буде саме там, де їй належить бути.

Митець-філософ повинен інтуїтивно зрозуміти зашифрований зміст, істину, але не спотворювати її, як криве дзеркало. С. Ріхтер стверджував: “...я намагаюся бути об’єктивним, наче дзеркало”. Справжнє натхнення, осяяння яскраво проявляється в момент виконання музичної інтерпретації через артистизм, що гармонічно доповнює музично-сценічне виконання (за умови досконалої виконавської техніки), що є суттю передачі істини слухачам, зашифрованої в голограмі музичного тексту композитором.

Як бачимо, в музикознавстві термін “інтерпретація”, попри різні відтінки, визначають як художнє тлумачення музичного твору в процесі його

виконання. Але це художнє тлумачення здійснює саме творча особистість митця, якщо ми маємо на увазі самодостатню художньо-творчу особистість з багатим, насиченим духовним потенціалом. Якщо ж ми маємо справу зі студентами вищих навчальних закладів, то в них особистість майбутнього митця ще тільки формується у творчій взаємодії з особистістю вчителя. В другій половині 18-19 сторіччя відбувся сплеск досліджень щодо особистісного аспекту в творчій діяльності музиканта-виконавця. В ХХ сторіччі видатний піаніст та педагог Г. Нейгауз [8], а також не менш відомий вчений у галузі психології музичних здібностей Б. Теплов [11] висловлювали думки про те, що навчання мистецтва – це процес психологічний, а навчати його основ слід з позицій виховання музиканта, що становить формування особистості студента-виконавця. Як відомо, кожен музикант-виконавець має комплекс професійних і психологічних особливостей. Властивості особистості – основа соціальної та професійної сутності музиканта-виконавця. Успіх його діяльності залежить не тільки від ступеня розвитку певної індивідуальної властивості, а й, насамперед, від поєднання цих властивостей. Формуючись під впливом суспільної творчої діяльності викладача й студента, ці професійні особисті властивості здійснюють значний вплив на професійні здібності, на функціонування психічних процесів і станів.

На нашу думку, формування професійної майстерності й особистісний підхід нерозривно пов'язані між собою, бо професійний потенціал залежить передусім від індивідуальних особливостей, творчих здібностей (музичний слух, відчуття ритму, особливості пам'яті, рухово-моторні здібності тощо), особливостей характеру, темпераменту. Ці якості особистості слід розвивати й коригувати під час формування особистості митця, що можливо тільки завдяки дуже коректній педагогічній діагностиці особистості.

Зазначимо, що музична професійна майстерність – це інтегральна якість, що свідчить про високий рівень володіння вишуканими вміннями, науково-предметними та психолого-педагогічними знаннями.

Отже, йдеться не тільки про психолого-педагогічну діагностику музичних здібностей та їхній розвиток, а й про цілісний розвиток особистості, збагачення її духовного потенціалу – істотною складовою професійного потенціалу особистості, оскільки справжній митець-виконавець має справу з духовним тлумаченням музичних текстів різних епох, тобто з інтерпретацією музичних творів. Для цього необхідна побудова цілісного, органічного комплексу гуманітарних музично-теоретичних та спеціальних дисциплін, об'єднаних єдиним гуманістичним смислом і спрямованих на інтеграцію різних галузей знань. Музикант повинен постійно прагнути до духовного самовдосконалення, накопичення музично-естетичного тезаурусу, бути високодуховною і високоморальною людиною (що не раз підкреслювали в своїх працях Р. Шуман, Г. Нейгауз, С. Ріхтер та інші видатні музиканти), мати відмінний естетичний смак, ідеал, певні ціннісні орієнтації та світоглядну настанову. В усіх цих прагненнях,

безумовно, велике значення має особистісно орієнтований вплив педагога на інтенцію майбутнього виконавця.

Якщо більш детально розшифрувати істотні складові професійної майстерності виконавця, то тут слід згадати про необхідність виховання почуття партнерства для гри в камерному ансамблі або в нелегкій справі концертмейстера, володіння навичками емоційної саморегуляції (що нерозривно пов'язане з поняттям "артистизм") під час сценічного виконання, доброго знання репертуару, який було написано для спеціального інструмента, і сучасних нових творів. Молодий виконавець має бути завжди відкритим для творчого пошуку, для спілкування з колегами, для сценічної естради, студій звукозапису. Він повинен відвідувати концерти, фестивалі, конкурси та інші культурні заклади і самому брати в них участь. Не слід замикатися лише на собі, на внутрішньому творчому пошуку, треба вміти не тільки реалізовувати себе в межах домашньої роботи чи на уроках з педагогом, а й шукати можливості для нескінченної концертної практики, музичних записів, здорової самореклами. Інакше кажучи, завойовувати авторитет на музичній виконавській арені. Педагог, звичайно, мусить допомагати своїм обдарованим учням у цій нелегкій справі. Розвиток комунікативних здібностей особистості, а також почуття партнерства, команди в цій справі, мабуть, є найважливішим.

До курсу музично-теоретичних та музично-історичних дисциплін слід увести такі предмети, як "Основи композиції" та "Мистецтво творчої імпровізації", адже жодне тлумачення твору не обійдеться без музично-теоретичного аналізу стилістичних особливостей композицій різних епох. Мистецтво імпровізації, імпровізаційне мислення теж є складовою професійної майстерності виконавця, тому що останній постійно має справу з варіативним потенціалом музичної інтерпретації. Згадаємо також про каденції класичних концертів, коли самі автори-класики чекали від майбутніх виконавців своїх творів яскравих творчих імпровізацій. Самі ж композитори були видатними майстрами цієї справи (згадаємо про спогади їхніх сучасників, в яких описано творчі спалахи натхнення під час імпровізування у В. Моцарта, Л. Бетховена та інших композиторів минулого). Як відомо, мистецтво імпровізації в минулі епохи було істотною складовою професійної майстерності виконавця. Особистість музиканта тоді розглядали як цілісний комплекс, що складався з професійної майстерності композитора, виконавця на багатьох музичних інструментах, імпровізатора, педагога, теоретика, диригента, вокаліста, а іноді, навіть майстра й знавця будови інструмента. Слід відроджувати традиції виховання особистості універсального музиканта з дитячих років, особливо в наш час, коли музичний ринок вимагає дедалі більшої самовіддачі від молодих музикантів. Нині виживає найсильніший, найталановитіший, універсальний музикант в перевагу спеціалісту вузького профілю.

Безумовно, молодий виконавець мусить володіти різноманітними

методиками виконавської майстерності, зокрема сучасними, бути відкритим до нових наукових психолого-педагогічних винаходів у цій музичній сфері. Юний виконавець повинен постійно самовдосконалюватись і розвивати загальномузичну, загальнокультурологічну й загальноосвітню ерудицію. Він має знати історію мистецтва спеціалізованого інструмента та історію інструмента, історію та теорію музики; все, що стосується композиторів, які писали для спеціального інструмента (їхню біографію, творчу спадщину, особливості стилю, епохи тощо), знати історичну педагогічну спадщину, спогади сучасників про видатних виконавців минулого, особливості їхнього виконання, а також видатних педагогів минулого та особливості їхнього викладання спеціального інструмента.

Це базові знання для формування професійної майстерності студентів-піаністів на основі особистісно орієнтованого навчання. Професійна майстерність, в свою чергу, є складовою особистості музиканта-виконавця і формується під час особистісної творчої взаємодії викладача та студента під час індивідуальних занять із фортепіано.

Основними методами цієї особистісно-творчої взаємодії є такі:

– креативність (розвиток творчої самостійності, творчої активності, емоційної саморегуляції, музичного мислення, творчої уяви тощо);

– комунікативність;

– педагогічна діагностика для виявлення творчого потенціалу особистості молодого виконавця (музичних здібностей, особливостей характеру, темпераменту тощо);

– творча співпраця педагога і студента, що передбачає спільну мету – формування професійної майстерності музиканта-виконавця на основі розвитку творчої особистості під час роботи над музичною інтерпретацією.

Що стосується саме педагогічної майстерності вчителя, то тут слід згадати визначення цього поняття, яке належить Є. Барбіній: “Майстром ми називаємо того вчителя, котрий глибоко знає психологію особистості й те, чого її вчити, він має добре знати способи навчання й виховання” [1].

Безумовно, майстерність без діяльності існувати не може.

Саме таке визначення педагогічної майстерності ми знаходимо у психологів. Це: “... найвищий рівень педагогічної майстерності ..., який виявляється в тому, що у відведений час педагог досягає оптимальних результатів” [6].

Педагогічна майстерність виявляється в успішному вирішенні різноманітних педагогічних завдань, у високому рівні організації навчально-виховного процесу. Але суть її – в тих якостях вчителя, що зумовлюють цю діяльність, забезпечують її успішність. Ось чому сутність педагогічної майстерності розкривається з позицій особистісно діяльнісного підходу як комплексу властивостей особистості, що забезпечують високий рівень самоорганізації професійної педагогічної діяльності. Саме тому педагогічна майстерність розглядається як найвища творча активність вчителя. Це виявляється в доцільному використанні методів і засобів педагогічної

взаємодії в кожній конкретній ситуації навчання та виховання.

Як відомо, професійна майстерність вчителя включає показ перспективи й основних напрямів роботи майбутнього виконавця під час формування професійної майстерності. Проте дуже часто коло педагогічних прагнень на цьому й замикається. Особливо це стосується ланок середньої спеціальної та вищої музичної освіти. Тобто відповідальність за подальший розвиток виконавця педагог перекладає на студента, “правомірно” цитуючи вислів Г. Нейгауза про те, що педагог повинен прагнути в своїй праці, щоб якомога скоріше він став непотрібним своєму учневі, спотворюючи справжній зміст. На перший план також виходять педагогічні ідеї про розвиток творчої самостійності й творчої активності. Все це, безумовно, мусить бути в педагогічній роботі. Звісно, “догматична” педагогіка, педагогіка “натаскування”, “поспішлива” й “академічна” педагогіки не виправдовують себе. Більше значення мають синкретичні методики викладання, комплексне виховання, “творча” педагогіка, (згадаємо індивідуальну методику викладання у М. Мартінсена, концепцію “прогресивного викладання” Д. Дьюї, працю К. Роджерса “Вільне навчання” тощо). Та, звертаючись до теми педагогічної відповідальності, не можна залишити без педагогічного контролю творчий процес становлення професійної майстерності студента, якщо він справді є самостійною, обдарованою особистістю, яка сама встановлює й досягає перспектив свого розвитку як виконавця, а педагог лише коригує цей розвиток. Проте, для більшості учнів відсутність правильної методики та самовідданої праці педагога з формування професійної майстерності у творчій взаємодії зі студентом на основі особистісно орієнтованого підходу може негативно позначитися на професійному розвитку. Майбутній виконавець, замість швидкого просування до висот професійної майстерності, витратить багато часу на “винахід колеса”. Невідомо, що з цього вийде, в яку професійну безвихідь може завести ця самостійна праця. Це професійне захворювання рук, або психологічні неврози, коли так званий план розвитку професійної майстерності потребує чіткого виконання, а студент не готовий до заліку, академ-концерту тощо. Студент працює самовіддано, але не знає, як правильно діяти. Педагог лише прослуховує домашню роботу на уроці й дає декілька авторитарних зауважень, та виносить “педагогічний діагноз” про неталановитість учня. Через це той поступово втрачає віру в свої сили. Невдалі академ-концерти ще більше “заганяють” молоду особистість в глухий кут. Починають розвиватися неврози, виникає комплекс неповноцінності. Нарешті, остаточний педагогічний діагноз про професійну непридатність взагалі позбавляє колишнього студента його мрій та можливостей стати музикантом.

Що стосується майбутніх педагогів-музикантів, то, безумовно, спостереження за працею старших колег, відвідання їхніх уроків й аналіз цих уроків є обов'язковою умовою професійного зростання, тобто професійна відкритість є складовою професійної педагогічної майстерності.

Необхідно відвідувати концерти класів своїх колег, майстер-класи, фестивалі, концерти, конкурси, а також прослуховування грамзаписів, касет, музичних дисків. Знання репертуару й володіння ним також є необхідною складовою професійної педагогіко-музичної майстерності. Педагог-музикант не може бути справжнім майстром своєї справи, якщо він не є виконавцем. Теорія пов'язана з практикою, тому підвищення виконавської майстерності – обов'язкова умова професійної майстерності педагога-музиканта. Звісно, велика роль володіння різноманітними методиками щодо викладання спеціального предмета, спостереження за новими науковими винаходами, новими методиками своїх колег. Постійна педагогічна практика, починаючи з навчання в музичному училищі, поступова кристалізація власної методики викладання – також необхідна умова професійного зростання. Приділимо особливу увагу розвитку комунікативних здібностей, бо педагог спілкується зі своїми учнями в процесі творчої взаємодії, а також з колегами, з котрими необхідно налагоджувати професійні контакти (в тому числі й з іноземними колегами). Майбутній педагог має бути присутнім і брати участь у музично-педагогічних форумах і конференціях, виступати з доповідями про відкриття в педагогічній практиці. Окрім суто професійної внутрішньої творчої лабораторії, необхідно завойовувати педагогічний авторитет серед своїх учнів, колег. Цьому слугує здорова самореклама, робота над своїм педагогічним іміджем тощо. Це стосується молодих педагогів-початківців, бо, звісно, найкращою рекламою для майстра-педагога є його учні-виконавці, лауреати, гастролери, яскраво обдаровані особистості, чий талант розвинувся завдяки самовідданій праці їхніх викладачів.

Отже, формування професійної майстерності студентів-музикантів в умовах особистісно орієнтованого навчання вимагає наявності викладача (вчителя) як носія духовно-матеріальних цінностей, який володіє високим рівнем педагогічної культури і професійної майстерності. Універсальної ґрунтовної освіти передбачають не лише отримання теоретичних знань, але й опанування організаційно-практичним досвідом налагодження взаємодії з учнівською молоддю, що базується на принципах діалогічного спілкування, співробітництва, спільної творчої діяльності для передання надбань національної та світової духовно-матеріальної спадщини. За таких умов навчальна діяльність стає рушійною силою розвитку особистості молодого фахівця, що забезпечує його цілісне становлення як суб'єкта власної діяльності.

Використана література:

1. *Барбина Е. С.* Педагогическое мастерство-искусство и наука быть человеком : научно-метод. пособие / Е. С. Барбина. – К., 1995. – С. 9.
2. *Горлинский В. О.* О педагогическом консерватизме, узкой специализации и некоторых других проблемах современной мировой педагогики / В. О. Горлинский // Ис-во и образование. – № 2 (24). – М., 2003. – С. 43-52.

3. Корженевський А. Й. До питання про специфіку мислення музиканта-виконавця / А. Й. Корженевський // Питання фортепіанної педагогіки та виконавства. – К. : Музична Україна, 1981. – С. 29-40.
4. Корыхалова Н. П. Інтерпретація музики / Н. П. Корыхалова. – Л. : Музыка, 1979. – 208 с.
5. Котляревська О. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. / О. Котляревська. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1996. – 19 с.
6. Кузьміна Н. В., Кухарев Н. В. Психологічна структура діяльності вчителя / Н. В. Кузьміна, Н. В. Кухарев. – Гомель, 1976. – С. 20.
7. Москаленко В. Г. Теоретический и методический аспект музыкальной интерпретации : дисс. ... д-ра искусствовед. / В. Г. Москаленко. – К. : КГК, 1994.
8. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1988.
9. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька / О. П. Рудницька. – К., 2002. – 270 с.
10. Синенко В. Я. Професіоналізм учителя / В. Я. Синенко // Педагогіка. – 1999. – № 5. – С. 45.
11. Теплов Б. Психология музыкальных способностей / Б. Теплов. – М., 1947.
12. Чернявська М. Н. Аксиологічний аспект теорії інтерпретації та проблеми музичної педагогіки : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. / М. Н. Чернявська. – К. : КГК, 1996.

КОРЗУН В. В. Формирование профессионального мастерства студентов-музыкантов в условиях личносно ориентированного обучения.

Изменения, которые происходят в нашем обществе, предъявляют совсем другие, чем раньше, требования к подрастающему поколению, которое в недалеком будущем станет не только активным компонентом государства, но и движущей силой в его дальнейшем развитии. Становится очевидной необходимость принципиально другого подхода к производству новых технологий обучения и развития личности учеников и студентов вуза.

Личносно ориентированный аспект имеет большое значение в формировании профессионального мастерства студентов-музыкантов в современной педагогике. На раскрытие этих актуальных вопросов и направлена статья, цель которой состоит в исследовании особенностей личносно ориентированного подхода к студентам-пианистам в современной педагогике.

Ключевые слова: *личность, личносно ориентированный подход, формирование личности, профессиональное мастерство, межличностные отношения, гуманистический подход.*

KORZUN V. Formation of professional skills of students-musicians in the conditions of the personality oriented educating.

The changes that take place in our society, have quite different than before, the requirements to the younger generation, which in the near future will be not only an active component of the state, but also the driving force in its further development. It becomes obvious need for a fundamentally different approach to the production of new technologies of training and development of the personality of pupils and students of the University. Personality oriented aspect has great importance in the formation of professional skills of students-musicians in modern pedagogy. The article is directed to disclose these topical questions. The aim of this article is to study the peculiarities of the personality-oriented approach to the students-pianists in modern pedagogy.

Keywords: *personality, personality oriented approach, formation of personality, professional skills, interpersonal relations, humanistic approach.*