

6. «Нариси з історії декоративно-прикладного мистецтва.» Жолтовський П. М., Лашук Ю.П., Львів: Видавництво Львівського університету 1969
7. Народные художественные промыслы/Попова О.С., Королёва Н.С. и др., под общ. Ред., О. С. Поповой- М. 1984.;
8. Николаева Т. О. История украинского костюма.-К.: Либідь, 1996;
9. «Основы художественного ремесла», под ред Барадулина В. А. і Танкус О. В., том 1, М, «Просвещение» 1978г.

Эта статья носит эстетико-педагогический характер. Поддерживая традиционные и общекультурные ценности, она формирует художественно-эстетическое отношение к народному костюму, искусству и различным процессам в жизни и быту современной молодёжи.

Ключевые слова: *народный костюм, народная кукла, традиции, патриотичность, творчество.*

This article is aesthetic and pedagogical by character. Supporting traditional and cultural values, the article develops artistic and aesthetic attitude of the contemporary young generation towards national clothing, arts as well as various life processes and everyday life.

Key words: *national dress, ethnographic doll, traditions, patriotism, art.*

Донченко Н. А. – викладач кафедри ХМО ЛГАКІ Луганської державної академії культури та мистецтв (м Луганськ, Україна)

Рецензент – доктор педагогічних наук, професор В. В. Борисов

УДК 37.037

ЗАКОНОМЕРНОСТИ ВЫБОРА РАЦИОНАЛЬНОЙ АППЛИКАТУРЫ ПРИ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

И. А. Ененко

В статье рассмотрены направления изучения аппликатурных принципов, закономерности выбора целесообразной, рациональной аппликации, даны рекомендации педагогам-пианистам в решении аппликатурных задач.

Ключевые слова: *аппликатура, удобство, рациональность, выбор, художественные задачи.*

Правильно подобранная аппликатура способствует ясности музыкального изложения и облегчает технические задачи.

Выбор аппликатуры обуславливается рядом факторов:

- устройством клавиатуры, ее упругостью, диапазоном, расположением белых и черных клавиш, их шириной и глубиной;
- анатомическим строением рук исполнителя и их двигательной способностью;
- фактурой конкретного музыкального произведения в его определенной трактовке;
- требованиями раскрытия музыкально-художественной образности, стилевыми особенностями произведения, передачей содержания произведения.

Цель статьи – выявить определенные закономерности в выборе правильной аппликатуры при разучивании музыкальных произведений, игре гамм, технических эпизодов.

Выбор правильной, целесообразной и художественно оправданной аппликатуры – одно из важнейших требований фортепианного мастерства. Логичная аппликатура экономит время, помогает нахождению наиболее короткого пути к достижению художественной цели.

Учащиеся, порой, не понимают, насколько важно найти наилучшую аппликатуру и освоиться с ней. Неоднократно им приходится разъяснять, что и в художественном произведении, и в этюде надо привыкать к нужной в данном, конкретном случае аппликатуры и не допускать случайных ее изменений. Учащиеся должны знать, что автоматизация движений у пианиста вообще возможна лишь при употреблении постоянной аппликатуры. Чтобы убедиться в ее пригодности для учащегося, учитывая его индивидуальные возможности, ему самому нужно проигрывать те или иные фрагменты в подвижном темпе. Ученику полезно сыграть несколько раз вызывающие затруднение место в контексте с предыдущим и последующим, учитывая переходы с одного мелодического рисунка на другой или имеющиеся в нем изменения – все это может повлиять на выбор аппликатуры [5, С.92-93].

Воспитание у учащихся умения самостоятельно разбираться в аппликатуры и выбирать из предлагаемых в редакциях (при их наличии) или предложить самому наиболее соответствующий этому произведению и своим возможностям вариант – важнейшая педагогическая задача.

Самостоятельность и логическая последовательность в выборе аппликатуры свидетельствует о значительной зрелости исполнителя.

Для понимания аппликатурных принципов учащимся следует изучить основные формы фортепианной техники, аппликатуры наиболее распространенных фактурно-технических приемов в классической и современной фортепианной литературе.

Рассмотрим особенности аппликатуры основных видов фортепианной техники.

В диатонических пятипальцевых последовательностях первоначальным принципом игры является известное положение: ноты рядом – пальцы подряд. Это естественно, логично, поэтому изучается с первых шагов обучения игре на инструменте в упражнениях, этюдах, пьесах.

Однако не всегда такая аппликатура бывает наиболее рациональной. Если у начинающих небольшая рука, то позиция оказывается слишком широкой и вызывает напряжение, особенно в сочетании четвертого и пятого пальцев. Поэтому опытные педагоги приучают учеников и к суженной аппликатуре. Суженная аппликатура, т.е. более тесное сочетание пальцев на двух рядом находящихся клавишах, имеет значение не только для начинающих. Она способствует гибкости и мягкости рук, помогает их подвижности, что способствует изменению положения, особенно в кантлене и полифонии, где часто приходится соседние звуки извлекать 1,4; 1,5; 2,4; 2,5; 3,5 пальцами.

Суженную аппликатуру, особенно сочетание 3 и 5, использует в своих редакциях А.Гольденвейзер. Такая аппликатура бывает удобной и в отдельных интервалах.

Гаммы часто разучивают, запоминая аппликатуру каждой из них отдельно без объединяющих принципов, что приводит к непрочности овладения аппликатурой. Аппликатура гамм строится по определенным закономерностям, значение которых дает ключ к решению ряда аппликатурных задач.

В диатонических гаммах расположение пальцев на клавиатуре и повторение одних и тех же семи звуков в каждой октаве привело к формуле 1,2,3,1,2,3,4 в разных комбинациях. Варианты этих комбинаций зависят от количества черных клавиш в гамме.

Начинающиеся от белой клавиши гаммы играют в правой руке пальцами 1,2,3,1,2,3,4 (кроме фа мажор и фа минор – 1,2,3,4,1,2,3), в

левой руке 5,4,3,2,1,3,2,1 (кроме си мажор и си минор – 4,3,2,1,4,3,2,1). Гаммы от черных клавиш строятся по принципу удобства расположения длинных пальцев на черных, а коротких – на белых клавишах и наиболее целесообразного подкладывания первого пальца на ближайшую после черной белую клавишу.

Эта аппликатура определяется в правой руке при движении вверх, в левой руке – при движении вниз. Правило подкладывания первого пальца после черной на ближайшую белую клавишу нарушается в некоторых гаммах в партии левой руки ради симметричности движений обеих рук (соль мажор, ре мажор, ля мажор и до минор, ми минор, ре минор и соль минор). Исключением из этого правила является также гамма ми-бемоль минор гармоническая, где в партии левой руки подкладывание делается через клавишу: ре – третий палец и до-бемоль – первый.

Эта аппликатура «чистых» гамм обычно применяется в длинных гаммообразных пассажах в инструктивных этюдах и в других произведениях. Но иногда встречаются и небольшие мелодические отрезки, где такая аппликатура неудобна. Выбор аппликатуры здесь зависит от предшествовавшего и последующего рисунков мелодии, от начала, конца и поворотов направления пассажа, от его ритмических организаций и т.д.

В художественных произведениях нередко приходится отказываться от «правильной» аппликатуры гамм, если это необходимо для распределения фразировки или создания определенного качества звука.

Примером параллельной аппликатуры в движении обеих рук, учитывающей ритмическую пульсацию, может служить пассаж из третьего концерта Д. Б. Кабалевского [3, с.124-128].

Таким образом, можно сделать вывод, что закономерности аппликатуры в гаммах, используемые в пассажах, необходимо твердо усвоить и уметь применять на практике, но в каждом отдельном случае эти правила можно нарушать, исходя из конкретных требований художественного исполнения и наиболее рационального распределения пальцев.

К числу труднейших типов пассажей относятся арпеджированные трезвучия. Трудность заключается в неудобстве подкладывания первого пальца на большой интервал, кварту, после третьего пальца и на терцию – после четвертого. Связь между звуками в этих интервалах реально

достигается только в медленном темпе, когда можно предыдущий звук додержать до следующего. В быстром же движении *legato* почти невозможно, а иллюзию связной игры создает ловкое объединяющее движение руки при небольшом перерыве между звуками и при соответствующем характере звучания.

Аппликатура арпеджио имеет такую закономерность (от белых клавиш и на одних черных) :

	трезвучия	секстаккорд	квартсекстаккорд
правая рука	1,2,3,1	1,2,4,1	1,2,4 (3), 1
левая рука	5,4 (3),2,1	5,4,2,1	5,3,2,1

Хотя в произведениях встречаются исключения из этого правила. Например, пятый палец переключается после первого (Э. Григ «Весною», ор.43, ред. В. Белова).

В четырехзвучных арпеджированных септаккордах аппликатура четырехпальцевая: 1,2,3,4,1. В длинных пассажах, начинающихся от черной клавиши, первый палец устанавливается на ближайшей белой. В некоторых случаях для большей стремительности движения и силы звука лучше играть четырехзвучные пассажи пальцами 1,2,3,5.

В смешанных пальцевых фигурациях наиболее естественна аппликатура с использованием преимущественно длинных пальцев (второго, третьего, четвертого) на черных клавишах и подкладыванием первого пальца под второй, третий, четвертый, а также переключением этих пальцев через первый. Но решающими должны быть художественные требования: фразировка, характер артикуляции (*staccato*, *legato*), динамические оттенки, ритм и т.п. [3, с.130-132].

В трелях исполнители пользуются не только рядом стоящими, но и другими пальцами (3,1; 4,1 на черной рядом с белой клавишей). В игре чаще всего употребляется аппликатура через палец: 1,3; 2,4; 3,5, что при легком боковом покачивающемся движении кисти часто способствует большей силе звучности, быстроте и ровности трели. Некоторые редакторы рекомендуют при длинной трели перемену пальцев 2,4 – 3,4 или 1,3 – 2,3.

Исполнение трели является одним из наиболее трудных видов фортепианной техники. Владение хорошей трелью любыми сочетаниями пальцев свидетельствует о высокой степени развития пальцевой техники.

Рассмотрим закономерности аппликатуры, предлагаемые Й. Гатом.

При чередовании белых и черных клавиш 1 и 5 палец из-за их короткости должны приходиться только на белые клавиши. И только ради музыкальной выразительности иногда и большой палец и мизинец могут попадать на черные клавиши [2, с.203].

Аппликатура в большой мере может облегчить объединение, начертание динамического рисунка. Хорошо подобранная аппликатура разъясняет тональные связи, гармоническую структуру произведения [2, с.204].

Подкладывание большого пальца легче, если предыдущий палец находится на черной клавише. Так же легче и накладывание, если после большого пальца, играющего на белой клавише, следующий накладывается на черную. При перемещении руки в новую позицию переключивание средних пальцев часто дает более подходящие результаты, чем подкладывание или накладывание [2, с.206].

Центр тяжести кисти во время игры легче перемещать с помощью соответствующей аппликатуры. Подтверждение тому – применение 3 или 4 пальца в аккордах, целесообразность которых исходит из распределения тяжести. Уверенность перемещения центра тяжести требует, чтобы кисть оставалась, по возможности, в естественном положении [2, с.208].

Хорошая аппликатура помогает и в приспособлении руки. Для получения чистого звука аппликатура должна обеспечивать свободное движение руки [2, с.209].

Если при составлении аппликатуры не считаться с фразировкой, то в случае ускорения темпа или более трудной партии другой руки легко можно ошибиться. По возможности следует подбирать аппликатуру по стилям. В стиле Баха, например, с помощью переключивания часто легче найти решение, правильное с точки зрения фразировки [2, с.210].

При игре секвенций желательно чтобы аппликатура повторялась вместе со звеном данной секвенции. Исключение может быть только в том случае, если сохранение одинаковой аппликатуры ведет к неудобным положениям [2, с.211].

Для игры гамм в двойных терциях приняты два основных типа аппликатуры: одна, состоящая из трех групп пальцев на протяжении октавы (аппликатура К.Черни), и другая – из двух групп (таузиговская аппликатура). В первом случае трижды чередуются пары пальцев третий

и первый со вторым и четвертым; заключают последовательность терций на протяжении октавы третий и пятый пальцы:

3-4 3-4 3-4 3-4 5-3
1 2 1 2 1 2 1 2 3 1

Во втором случае аппликатура распадается на две неравных группы пальцев:

2 – 3 – 4 – 5 3 – 4 – 5 – 2
1 1 2 3 1 2 3 1

Здесь приходится преодолевать подряд две неудобных связки: переход с 5-3 пельцев на 1-2 и вслед за этим скольжение первого пальца (с терции, играемой 1-2 пальцами, на терцию 1-3). Зато эта аппликатура благодаря более емким группам обеспечивает большую беглость и большее удобство скольжения в быстром темпе [6, С.15-16].

Г.Коган в аппликатуре справедливо отмечает двойное неудобство: два удара третьим пальцем подряд на терциях

5 - 3
3 1

и перенос этого пальца через пятый, что ограничивает темповое движение.

Наибольшие трудности, преодолеваемые пианистом, часто менее заметны для аудитории во время концертного выступления. Технические задачи, которые выполняются на одной позиции, обычно более трудны, чем приемы, связанные с переносом руки или сменой позиций. Если пианист легко справляется с трудностью в пределах одной позиции, то его не затруднит перенесение руки для выполнения той же последовательности в других регистрах клавиатуры.

Так называемая «классическая аппликатура» в гаммах и арпеджио представляет трудности из-за несогласованности смен позиций в правой и левой руке.

Значительно легче исполнить гаммообразные и арпеджированные пассажи, когда имеется возможность одновременных смен позиций. В художественной фортепианной литературе редко встречаются пассажи, которые нельзя привести к синхронному соответствию позиций в партиях правой и левой руки [7, с.280].

Пианист, развивая свое мастерство, поднимаясь по ступенькам виртуозности к новым достижениям, предъявляет все более высокие требования к аппликатуру. Он вынужден искать и всегда находит все более рациональные и экономные методы звукоизвлечения, все более совершенные движения руки, а следовательно, и более совершенную аппликатуру.

Часто ученики надписывают пальцы и приступают к разучиванию пьесы. Если в начале работы, еще плохо зная произведение и неясно представляя себе характер технической задачи, молодой пианист наметит неудачную аппликатуру, то в дальнейшем ему придется привыкнуть к своим же ошибочным указаниям. Гораздо правильнее, когда по ходу работы пианист все время стремится найти наиболее совершенную, наиболее подходящую к особенностям его руки аппликатуру.

По мере вживания в пьесу, в ее строй, в ее особые трудности растет совершенство исполнения пассажей, фигураций, сложных пианистических моментов. И рост мастерства подсказывает определенную группировку пальцев, своеобразную и неожиданную.

Действительно, приступая к разучиванию новой пьесы, пианист сначала руководствуется наиболее привычными принципами. Он, например, избегает брать черные клавиши первым и пятым пальцами, применяет привычную аппликатуру для гамм и арпеджио, обязательно меняет пальцы при многократном повторе ноты. В дальнейшем эти принципы могут оказаться недостаточными. Появляется ряд исключений. Музыкант замечает, что пассаж удастся лучше, если отказаться от некоторых догм, и на смену одним приемам приходят другие, более совершенные.

Аппликатура является чрезвычайно важным художественным фактором. Каждый палец обладает своим характером удара. Есть более сильные и слабые пальцы. Специфическое положение большого пальца по отношению к остальным ставит его в особые условия. Например, естественно избегать употребления большого пальца, когда исполняется мелодия лирическая, певучая и плавная. Но зато незаменим при акцентировании, в опорные моменты, при смене позиций. Часто употребление первого пальца необходимо в ломаных арпеджио и пассажах, при подчеркивании групп восьмых, шестнадцатых, при выборе устойчивых позиций. Первый палец правой руки иногда может помочь левой руке, приняв на себя отдельные ноты в трудных пассажах. В ряде

триолей систематические удары первого пальца могут создать чувство устойчивости, четкости. Иногда удобно два раза подряд употребить большой палец, как бы соскальзывая с черной клавиши на белую. Нередко два смежных удара большого пальца могут и подчеркнуть и объединить конец группы и начало следующей. Большой палец вообще способен к особенно быстрым и четким повторам [7, с.288-289].

Роль пятого пальца в правой и левой руке совершенно различна. В левой руке – это область тяжелых басов, устойчивых повторных нажимов клавиши; в правой – чаще моменты острых подчеркиваний верхних нот в беглых пассажах. И все же пятый палец до некоторой степени лишен той насыщенной выразительности, которая свойственна второму или третьему. Четвертый палец, наоборот, способен к изысканной утонченности звучания. Таким образом, аппликатура играет в пианизме роль своего рода инструментовки [7, с.288].

Аппликатура, как и другие технические приемы, зависит не только от удобного и целесообразного распределения пальцев при игре, но и от характера и стиля произведения. Аппликатура Моцарта отличается от полифонической аппликатуры Баха или от гибких движений всей руки – от пальцев до плеча – у романтиков.

Старинный, в частности баховский, пианизм умел пользоваться приемами связной игры при свободном переносе руки в новую позицию, вопреки правилам «клавишного legato». У Баха есть много примеров переноса руки через пятый палец. При этом полная связь между позициями на мгновение прерывается, иначе рука должна опрокинуться ладонью вверх, что вряд ли допустимо, даже учитывая самый широкий подход различных школ пианизма. Интересно, что Й. Бах пользуется такой аппlikатурой на органе, где удерживание предыдущей клавиши до момента извлечения следующего звука при связной игре имеет большее значение, чем при игре на фортепиано. Таким образом, старинная техника смыкается с достижениями современного пианизма [7, с.278].

Особое значение приобретает аппликатура в полифонических произведениях. Следя за той беседой, которую ведут между собой отдельные голоса, исполнитель должен чувствовать, что произносят не только звучания, но и сами пальцы его рук, извлекающие эти звуки. Когда одна рука ведет сразу два голоса, удачное распределение пальцев может подчеркнуть самостоятельность каждой контрапунктирующей мелодической линии.

Хочется остановиться на системе принципов организации и совершенствования пианистического аппарата А. А. Шмидт-Шкловской.

Первое, что обращает на себя внимание во время ознакомления с приемами автора, это естественность движений, позволяющая начинающим ученикам освоить музыкальный инструмент. Естественность является результатом глубокого знания природы пианистического аппарата, которое основано на изучении анатомо-физиологического аппарата и анализе случаев профессионального заболевания.

Свои принципы организации движений, приемы и упражнения А. А. Шмидт-Шкловская продумывала и отбирала во время повседневной работы с учениками. При этом она руководствовалась такими целями: найти средства для наиболее точного решения конкретной художественной и пианистической задачи и снять все неудобства, мешающие выполнению замысла.

По словам автора, техника пианиста должна быть не механической, а музыкально осмысленной. Первое является результатом многочасового «выколачивания», при котором пальцы быстро привыкают к определенным стереотипным последованиям, внимание притупляется, обедняются слуховые представления. При такой работе запас пианистических приемов крайне ограничен. А. А. Шмидт-Шкловская представляет себе техническую работу при обязательном активном участии слуха. Материалом для такой тренировки могут служить как гаммы, этюды, технически трудные места из пьес, так и специальные упражнения.

Упражнения А. А. Шмидт-Шкловской – это своего рода элементарные технические формулы, в которых заложены различные способы звукоизвлечения и приемы работы над произведением (артикуляционные, аппликатурные и другие). Этим обусловлена их лаконичность. Собранные упражнения являются образцами, ориентируясь на которые каждый педагог может создавать всевозможные комбинации и варианты.

В области расширения возможностей фортепианной аппликатуры и ее систематизации большую роль сыграла редакторская деятельность известных пианистов. Многочисленные издания сочинений Й. С. Баха, Л. Бетховена, Ф. Шопена и других композиторов в различных редакциях представляют большой интерес. Анализ каждой из них позволяет

обнаружить индивидуальные особенности того или иного редактора, связанные с его художественными взглядами и пианистической школой. Например, в редакции Келера обнаруживаются консервативные взгляды на аппликатуру, в редакции Э. д'Альбера проявляется своеобразная индивидуальность редактора, однако многие его аппликатурные указания слишком субъективны. Интересны нововведения в вопросе аппликатуры в редакциях и транскрипциях Ф. Бузони, который был пропагандистом и последователем пианистических традиций Ф. Листа. Анализ индивидуальных особенностей аппликатуры разных редакторов должен быть предметом критического изучения исполнителями и пианистами-педагогами.

Развитие логического мышления в области аппликатуры занимает важнейшее место в воспитании пианиста. Об этом следует заботиться с первых шагов его обучения. Педагогам музыкальных училищ и академий часто приходится сталкиваться с неподготовленностью студентов к решению довольно простых аппликатурных задач. Это является результатом отсутствия систематической работы по осознанию принципов выбора аппликатуры в предшествующий период обучения.

В педагогической практике встречаются такие типичные недостатки развития логического мышления в области аппликатуры.

У ученика, который не привык уделять внимание обдумыванию аппликатуры, она случайна. Во время разбора музыкального произведения ученик играет первыми попавшимися пальцами и в результате повторений привыкает к ним, автоматизирует неправильную аппликатуру, не замечает ее нецелесообразности. Учащиеся такого типа обычно с трудом воспринимают рекомендуемую им рациональную литературу, считая свою наиболее удобной.

В домашней работе учащийся, не думая об аппликатуре, при повторениях играет произведение разными пальцами.

Часто выбор нерациональной аппликатуры учащимися бывает связан с разбором произведения в медленном темпе при статичном состоянии рук. При переходе к настоящему темпу такая аппликатура нередко оказывается неудобной, и учащийся не может понять причину технической неудачи.

Каковы же задачи педагога в вопросе подбора рациональной аппликатуры?

Педагог должен разъяснить ученику несоответствие его аппликатуры звуковой цели и закрепить с ним наиболее логичную и рациональную аппликатуру на уроке.

Необходимо разъяснять ученику, насколько вредно играть произведение разной аппликатурой. Логически оправданная аппликатура в результате повторения одинакового сочетания пальцев должна быть автоматизированной, чтобы сознание исполнителя было направлено на интересное воспроизведение музыки. Постоянная аппликатура наилучшим образом способствует закреплению моторной памяти, которая является очень важной во время публичного выступления.

Следует приучать ученика к выбору аппликатуры в подвижном темпе, к умению находить общее объединяющее движение в технически сложных местах и согласовывать с ним выбор аппликатуры.

Литература

1. Бирмак А. О художественной технике пианиста / А.В. Бирмак. – М.: Музыка, 1973. – 140с.
2. Гат Й. Техника фортепьянной игры / Й. Гат. – М.: Музыка, 1967. – 244с.
3. Лейзерович Г.И. Фортепианная аппликатура // Воспитание пианиста в детской музыкальной школе. – К.: Мистецтво, 1964. – 215с.
4. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой / Е.Я. Либерман. – М.: Музыка, 1971. – 144с.
5. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано / Н.А. Любомудрова. – М.: Музыка, 1982. – 142с.
6. Савшинский С. Работа пианиста над техникой / С.И. Савшинский. – Л.: Музыка, 1968. – 107с.
7. Фейнберг С. Пианизм как искусство / С.Е. Фейнберг. – М.: Музыка, 1969. – 598с.
8. Шмидт – Шкловская А. О воспитании пианистических навыков / А.А. Шмидт – Шкловская. – Л.: Музыка, 1985. – 72с.

В цій роботі розглянуто напрямки вивчення аплікатурних принципів, закономірностей вибору цілеспрямованої, раціональної аплікатури, надано рекомендації педагогам-піаністам щодо вирішення аплікатурних завдань.

Ключові слова: *аплікатура, зручність, раціональність, вибір, художні завдання.*

This article deals with different directions of fingering principles, the regularity of the choice of expedient, rational fingering. There are some recommendations for piano teachers in solving fingering tasks.

Key words: *fingering, comfort, rationality, choice, artistic tasks.*

Єненко І.А. – кандидат педагогічних наук, доцент Луганської державної академії культури і науки

Рецензент – член-кореспондент НАПН України, доктор педагогічних наук, професор Г. П. Шевченко

УДК 378:373.2.015.31

ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВИХОВАТЕЛЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ДО ПЕДАГОГІЧНОЇ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

С. С. Жейнова

У статті розкрито суть понять «творчість», педагогічна творчість, її компоненти. Розкрито аспекти формування готовності майбутнього вихователя до педагогічної творчої діяльності в умовах вищої школи.

Ключові слова: *творчість, творчий, педагогічна творча діяльність, творча особистість, творча активність, самореалізація.*

Творчий розвиток особистості за всіх часів розглядався як один з пріоритетних напрямів освіти. Основною метою системи освіти є створення умов для особистісного розвитку і творчої самореалізації кожного громадянина України.

Про ступінь здатності студентів до творчості можна зробити висновок за такими критеріям: застосування принципово нових підходів до вирішення навчальних проблем, комплексне і варіантне використання