

дослідження моделі формування інноваційної культури майбутніх фахівців у вищому навчальному закладі.

Література:

1. Болюбаш Н. М. Формування професійної компетентності майбутніх економістів засобами мережових технологій : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Болюбаш Надія Миколаївна. – Ялта, 2011. – 290 с.
2. Елизарова Л. Е. Формирование инновационной культуры обучающихся военного вуза : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Елизарова Людмила Евгеньевна. – Санкт-Петербург, 2004. – 223 с.
3. Загоруля Т. Б. Педагогическое проектирование модели актуализации свойств личности студента как носителя инновационной культуры / Т. Б. Загоруля // Фундаментальные исследования. – 2014. – № 9 – С. 1608-1614.
4. Костюченко К. Є. Педагогічні умови формування раціонально-критичного мислення у майбутніх учителів у процесі вивчення психолого-педагогічних дисциплін: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / К. Є. Костюченко. – Кіровоград, 2011. – 20 с.
5. Ордіна Л. Л. Культуротворче середовище вищого навчального закладу як педагогічний феномен / Л. Л. Ордіна // Викладання психолого-педагогічних дисциплін у технічному університеті : методологія, досвід, перспективи : матеріали міжн. науково-практ. конф. – Київ : Азимут-Україна, 2009. – С. 59-60.
6. Попков В. А. Теория и практика высшего профессионального образования : учебное пособие / В. А. Попков, А. В. Коржув. – М. : Академический Проспект. – 2004. – 432 с.
7. Поскрjakов А. А. Инновативность и творческое мышление / А. А. Поскрjakов // Научная сессия МИФИ-2001 : сборник научных трудов. – М. : МИФИ, 2001. – Т. 6.
8. Чижевський Б. Г. Організаційно-педагогічні умови становлення ліцеїв в Україні / Б. Г. Чижевський. – К. : Інститут педагогіки АПН України, 1996. – 249 с.

У статті висвітлено організаційно-педагогічні умови формування інноваційної культури студентів у вищому навчальному закладі. Зазначено, що для їх реалізації освітній процес необхідно спрямувати на формування у студентів образу сучасного фахівця з високим рівнем загальної культури та морально-етичними якостями. Широке оволодіння студентами інноваційною культурою можливе лише за умови створення відповідної технології навчання інноваційної діяльності на всіх її етапах, формування інноваційного мислення шляхом широкого залучення їх як активних учасників реальних інноваційних процесів. Основою створення інформаційного простору сучасного інноваційного соціокультурного знання стає системно-синергетична парадигма фундаментальності науки і освіти.

Ключові слова: організаційно-педагогічні умови, вищий навчальний заклад, інноваційна культура, інноваційна діяльність.

The article highlights the organizational-pedagogical conditions of formation of students' innovative culture in the higher education establishment. It is stated that for their implementation the educational process should be directed on formation of students' image of the modern professional with a high level of general culture and moral-ethical qualities. The wide students' mastery of the innovation culture is possible only under condition of creation of appropriate learning technologies innovation at all stages, the formation of innovative thinking by engaging them as active participants of innovative processes. The basis for the creation of information space of modern innovative socio-cultural knowledge becomes systemic-synergetic paradigm of the fundamental science and education.

Keywords: organizational-pedagogical conditions, the higher education establishment, innovative culture, innovative activity.

УДК 378.016 : 785

І.С. Денисюк
м. Київ, Україна

ПРОБЛЕМА ІМПРОВІЗАЦІЇ У МУЗИЧНОМУ ВИКОНАВСТВІ

На сьогоднішній день, всю музичну творчість можна поділити на виконавську, композиторську та імпровізаційну. В свою чергу кожна із них стала окремим об'єктом для глибокого наукового пізнання і опису. До імпровізації, як своєрідного виду музичної творчості, завжди була прикута особлива увага музикантів (Б. Асаф'єв, Л. Гінсбург, К. Орф, П. Петрушин,

Б. Ямпольський та ін.), адже здатність до неї і відділяє виконавця високого рівня від решти музикантів.

Мета статті – визначити та обґрунтувати особливості музичної імпровізації. Особливої популярності техніка імпровізації набуває серед сучасних виконавців, які мають не просто вміти добре інтерпретувати класичні твори, володіти віртуозною майстерністю, а здатні створювати і виконувати музику одночасно, тобто імпровізувати. Не зважаючи на багатство своєї історії, імпровізація продовжує залишатися одним із найменш вивчених феноменів у музичному мистецтві, а її техніка гостро потребує освоєння музикантом.

Отож, вітчизняні музикознавці виділяють три основні види музичної творчості: композицію, виконання та імпровізацію. Композицією вони називають процес складання музики, результат творчого акту композитора, а імпровізацію тлумачать як особливий вид художньої творчості, за яким твір створюється безпосередньо у процесі його виконання [3].

Етимологія терміну «імпровізація», що від латинського (*improvises* – непередбачуваний, *ex improviso* – без підготовки) вказує на *раптовість*, як на головну ознаку процесу імпровізації. При цьому, імпровізація у виконавстві розглядається як «творчість з ходу», без попередньої підготовки.

Зазвичай композитор, складаючи якийсь твір, заздалегідь обмірковує його, робить начерки, а потім вже записує твір на нотному папері, ретельно обробляючи кожну деталь. Але буває і так, що музикант сідає за рояль, бере кілька безладних акордів, а потім, немов розмірковуючи, починає грати. Звучать пасажі, виникають і зникають мелодії, знову змінюючись розливами пасажів. Запитайте цього музиканта, що він грав, і він відповість: «Та так, нічого, просто *імпровізував*». Так композитор і педагог К. Черні порівнював музичний твір із благородною по архітектурі будівлею, в якій панує симетрія, а імпровізацію – із англійським парком, який хоч і здається хаотичним, але в дійсності сповнений різноманіття і побудований за планом.

Імпровізація присутня у всіх видах музичної творчості. З однієї сторони, вона широко застосовується у музичній практиці, а з іншої – є одним із самих суперечливих, найменш осмислених і свого часу визнаних явищ у мистецтві, оскільки знаходиться в постійному русі, зміні, пристосуванні до зовнішніх умов.

Вдало свого часу зазначав Л. Гінсбург, що «в практиці музикантів нас особливо приваблює таке виконання, коли виникає відчуття вільної творчості, яка часом нагадувала імпровізацію, хоча за даним виконанням криється клопітка робота і часто важкі пошуки... У будь-якому виді мистецтва ми особливо цінуємо ту ступінь майстерності, коли вона сама по собі не кидається в очі, коли артист, а зокрема музикант-виконавець настільки вільно і природно володіє нею, що вона не відволікає слухача від глибокого сприйняття виконуваної музики» [1, с. 115]. Такою свободою і легкістю наділена художня імпровізація, яка є найбільш не вивченим і не до кінця розкритим явищем у практиці сучасного виконавця.

В загальному розумінні, музична творчість – це не стільки створення чогось нового, скільки вияв певної свободи того, хто цю творчість створює. У композиції така свобода може інтерпретуватися як вияв свободи авторської думки (свобода творчої уяви, фантазії). У виконавстві ми схильні розуміти і діагностувати її безпосередньо у процесі виконання музичного твору музикантом, як легкість, впевненість у грі. У імпровізації свобода проявляється і як авторська (імпровізатор, як композитор створює нове полотно), і як виконавська (окрім створення нового музикант його іще виконує). Тому, порівнюючи ці три види музичної творчості, беззаперечним є той факт, що імпровізація є більш складним утворенням і потребує наявності справжньої творчої свободи виконавця.

Так педагоги-музиканти не раз наголошують на тому, що імпровізація – це вільне мистецтво, воно так і манить своєю легкістю, впевненістю, незалежністю. На думку дослідниці К. Шпаковської, сутність імпровізації полягає у безпосередній свободі висловлювання, розкутості, пов'язаної із особливим характером музичної творчості, тобто у тому, чого по факту немає у закінчених композиціях. Ось чому кожен виконавець прагне оволодіти цією майстерністю якщо не досконало, то хоча б в деталях [3].

Якщо повернутися назад в історію виконавства і проаналізувати її героїв (Л. Бетховен, А. Моцарт, Ф. Ліст і багато інших), можна побачити те, що справжні майстри ніколи не виступали однаково. Їх виконання не було механістичним, натомість творчим і вільним. Змінювалися акценти, рухи, міміка, характер виконання. На це були різні причини: часом артиста спонукала незадоволеність, пошук кращого рішення, потреба експериментувати; зміна творчого самопочуття, яке диктує виконавцеві свою волю; іноді це пояснювалось незвичайною обстановкою: інший інструмент, незвичний репертуар, незнайома аудиторія, новий склад виконавців і т.п. Часто сам виконавець не очікував такої зміни (варіаційності) у грі, але гарно вправлявся на інструменті, демонструючи імпровізаційну майстерність. Сучасні виконавці давно втратили таку здатність до творчої свободи, до справжності і легкості у грі. Окрім того, практично одиниці володіють навичками гри на слух, транспорту. Все це дає нам змогу стверджувати, що для сучасного педагога-музиканта є гостра потреба у формуванні його імпровізаційних навичок.

У музичному навчанні одним із важливіших моментів є розвиток у майбутніх вчителів музики навичок музичної імпровізації. Знання імпровізації створюють інше відношення до виконуваних творів, значно зменшується час, необхідний для розучування нотного матеріалу, збільшується впевненість в собі на сцені, зростає творча ініціатива виконавця. Уміння та навички імпровізації дають можливість виконавцеві оволодіти швидкою реактивністю музичного мислення, адаптивністю до виконавських умов, стресостійкістю, а саме головне – дають змогу позбавитися від музичної німоти і отримати дар музичної мови. Оволодівши навичками імпровізації, виконання набуває справжньої творчості, рис справжньої свободи і незалежності.

Щодо навчання мистецтву імпровізації слід зазначити, що в музичній теорії та практиці воно ніколи не було однозначним і стабільним, а пройшло суттєву науково-педагогічну еволюцію.

До 19 ст. імпровізація у виконавстві розумілася як необхідна виконавська навичка. У 17-18 століттях імпровізувати вміли майже всі. Тогочасний музикант повинен був уміти не тільки виконувати чужу музику, але й експромтом обробляти запропоновані йому теми, створювати фантазії, імпровізувати генерал-бас, вільно транспонувати. В трактаті про навчання імпровізації Г.Зорге писав, що юний клавірист повинен знати музичні інтервали; знати і розуміти, як будуються всі акорди; знати і розуміти тональності; знати порядок послідовності акордів; добре знати основні акорди і відрізняти їх обернення; вміти розв'язувати дисонанси; вміти модулювати із основної тональності в побічні; вміти створювати фуги; знати душевні рухи [4].

Імпровізація стала невід'ємною частиною виконавської майстерності і в практиці художника-романтика. Вільне фантазування, імпровізація на задану тему, було зазвичай заключним номером у концертних програмах віртуозів-інструменталістів. Історія музичного мистецтва знала видатних композиторів-імпровізаторів як Ф. Ліст, С. Рахманінов, Р. Шуман, Ф. Шопен. Про геніального скрипаля і композитора Н. Паганіні розповідали, що кращі його твори – не ті, що записані, видані і відомі всім, а ті, що він імпровізував за настроєм і ніколи більше не виконував.

Особливого значення імпровізація набула з появою естрадно-джазової музики та розвитком й популяризацією її жанрів у XX столітті. Джаз є найбільш відомим імпровізаційним напрямком в музиці на сьогоднішній день. Практично всі джазові п'єси будуються по формотворчому інваріанту: тема-імпровізація-тема. Відкидаючи стандартну танцювальність, пісенну мелодику, гомофонний склад і мальовничу палітру «свінгу», джаз вносив у потік вільних імпровізацій нарочито незграбні, насичені дисонансами теми, різке сухе звучання. Ці імпровізації були не варіюванням відомого мотиву, а цілком оригінальною лінійною конструкцією, що спирається, зокрема, на задану послідовність акордових гараздів, або акордів-кластерів.

Починаючи з XX ст. пріоритетним напрямком у формуванні гармонічної особистості індивідуума був творчий розвиток особистості. Більшість педагогів зацікавлювала проблема творчості дітей у мистецтві, яка на їх думку, найбільш суттєво демонструвала всю сутність

творчого процесу. Педагоги підкреслювали, що творчість є необхідною для дитини, оскільки відповідає її потребам і можливостям. Таким чином, в цей час у музичній педагогіці і навчальній практиці імпровізацію передусім вивчали і використовували як засіб виховання дітей, як засіб розвитку творчих якостей і здібностей учнів (Б. Асаф'єв, П. Вейс, Ж. Далькроз, Д. Кабалевський, К. Орф, Б. Теплов, В. Шацька, Б. Яворський). Так вільна імпровізація була і залишається основою музичного розвитку дітей у педагогіці К. Орфа.

Імпровізація також була основою навчання дітей у педагогічній методиці видатного швейцарського музиканта, педагога і композитора Е. Далькроза. Він використовував імпровізацію у навчанні музиці і ритміці для формування уяви, пластичного сприйняття і композиційного мислення учнів. У імпровізаційних вправах педагог спирався на звук, ритм, динаміку і енергію музичної теми, усвідомлені через тілесні імпульси, де гострота музичного почуття залежить від гостроти фізичного сприйняття. Через пластику учні освоювали поняття темпу, ритму, гармонії, сольфеджіо. Педагог характеризував імпровізацію як «швидку, безпосередню, інструментальну композицію». Тому імпровізація у методиці Далькроза вимагала синтезу фізичної, пластичної та інтелектуальної основи обдарування, тобто нерозривної єдності душі і тіла учня.

В теорії музично-творчого розвитку Б. Асаф'єва одним із видів музичної діяльності дитини на уроці було створення музики, в основі якого – імпровізація. На думку Б. Асаф'єва, людина, яка випробувала радість творчості навіть у мінімальному обсязі, стає іншою за психологічним складом, ніж людина, яка тільки наслідує дії інших. Це означає, що та людина, яка в будь-якому виді із мистецтв зуміла створити хоч крихту свого, буде відчувати і розуміти це мистецтво глибше і органічніше, чим та, яка цього не зуміла зробити. Першим із педагогів, який закликав до масового розвитку у дитини навичок композиції і ввів дитячу творчість як обов'язковий вид діяльності на уроці, був Б. Яворський.

Щодо навчання музики у загальноосвітній школі, варто відзначити те, що Д. Кабалевський, учень і продовжувач концепції Б. Асаф'єва, у 70 рр. ввів у програму по музиці новий елемент, а саме, імпровізацію як різновид творчої діяльності. Ідеї Б. Асаф'єва і Д. Кабалевського продовжили і розвинули Л. Горюнова і Л. Школяр. Змістовно про етапність музично-творчого процесу, починаючи з вибору сюжету до виникнення самого задуму з подальшою його реалізацією, стосовно до дошкільнят і молодшим школярам, писали у своїх дослідженнях Н. Ветлугіна, І. Дзержинська, А. Ходькова.

Як бачимо, достатньо педагогів розглядали імпровізацію як необхідну умову розвитку особистості, котра пов'язана з розвитком її творчого мислення, уяви, удосконаленням її професійної майстерності, виявом її неповторної індивідуальності. Тому, з одного боку імпровізація є творчістю, а з іншого – для розвитку творчості у майбутнього педагога-музиканта необхідно оволодіти імпровізацією (уміннями і навичками).

Тому ми знову повертаємось до проблеми імпровізації у сфері інструментально-виконавського навчання, де наявні знання, сформовані імпровізаційні уміння і навички демонструють високий рівень професіоналізму музиканта. Яскравим прикладом того, що творчий процес може згаснути, якщо не озброїти його необхідними знаннями, уміннями і навичками є дитяча творчість, яка згасає, не маючи підживлення від справжньої майстерності, яка здобувається у процесі навчання. Із цього виникає гостра потреба повернути сучасному музиканту раніше втрачену здатність одночасно створювати і виконувати музику.

Ю. Козирьов, професор Московського коледжу мистецтва музичної імпровізації, вдало говорить про те, що імпровізація не є кінцевим моментом навчання музиці, а навпаки, повинна бути початковим, і приступати до навчання імпровізації слід з 1-го класу. Однак, у нашій системі музичного навчання імпровізація (Україні) – це предмет, який поки що не зайняв належне місце, оскільки у більшості вищих і середніх навчальних закладах імпровізація як спеціальний предмет вивчення в принципі відсутня.

Як зауважують педагоги-музиканти, навчання імпровізації повинно відбуватися із самого початку знайомства дитини із музикою. На необхідність навчання імпровізації у ДМШ вказують

педагоги Л. Алексєєва, Л. Баренбойм, О. Маклігін, К. Орф, В. Подвала та ін. В музичній педагогіці імпровізацію частіше всього застосовують на етапі засвоєння учнем початкових елементів музичної мови. На уроках музики в молодших класах музичної школи більшості дітей доступна лише імпровізація елементів художнього образу твору, запропонованого вчителем, – ритмічного супроводу, підголосків, рухів і т.п. Окрім слуху, пам'яті, почуття ритму, розвиненого ладового почуття, відчуття форми, ритмо-формул, які треба розвинути; мелодичні звороти, які треба докласти до вже заданих; запропонованої інтонації, яку треба продовжити, цінність імпровізації як методичного прийому в роботі з дітьми полягає у потребі, готовності до вираження душевного стану, важливої думки, враження.

Сьогодні у навчанні дітей в ДМШ імпровізації не надається важливе значення. Імпровізацією та композицією займаються в одиничних школах.

Зовсім іншим є навчання імпровізації студентів у музичних училищах, коледжах, консерваторіях. Якщо брати умови повної середньої музичної освіти (училища), а також вищої (інститути мистецтв, консерваторії), то у студентів повинні проявлятися не просто елементи імпровізації, а справжні сформовані імпровізаційні навички (творча свобода). Маючи за плечима виконавський досвід, володіючи виконавськими, інтерпретаторськими навичками, імпровізація набуває більш складніших форм і вимагає володіння спеціальною художньою мовою, свободою. Саме на цьому етапі імпровізація цінна використанням автоцитат, формуванням в кожного окремого виконавця своїх інтерпретаційних моделей (навичок імпровізації).

На сьогодні навчання імпровізації набирає нових обертів. Завдяки сучасним ІТ-технологіям ми маємо можливість навчатися імпровізувати навіть сидячи вдома. Завдяки можливостям мережі інтернет у світі великої популярності набирає відео і аудіо практика навчання. На сьогодні популярними є відео уроки з імпровізації (Джеймс Еберсолд «Кожен може імпровізувати»), різні міжнародні форуми (де обговорюються проблеми імпровізації). Однак ці методи є не зовсім ефективними. По-перше, практика без теорії неможлива. На форумах здебільшого беруть участь у різного роду обговореннях не професійні музиканти, які не мають належної теоретичної підготовки. Вони діляться своїм власним досвідом, індивідуальним. Так і відео-уроки є не зовсім виправданим методом без теоретичного і практичного.

Імпровізація є своєрідним видом творчості, який не є і не може бути до кінця розкритим. Не можна з упевненістю говорити про імпровізацію як до кінця вивчене явище, бо тоді воно би набуло такої ознаки як точність. Це таке мистецтво, яке постійно знаходиться у змінному просторі, у русі.

Висновки. Проблема імпровізації для сучасного виконавця не втратила своєї актуальності. Більше того, вона потребує нових, більш диференційованих підходів у вирішенні. Важливим для музичної педагогіки є не просто з'ясувати сутність процесу імпровізації, а сформувати у майбутніх музикантів імпровізаційні навички, які в свою чергу сприятимуть розкриттю творчого потенціалу музиканта.

Література:

1. Гинсбург Л. О работе над музыкальным произведением / Гинсбург Л. – 4-е изд, доп. – М. : Музыка, 1981. – 143 с., [С. 115].
2. Шпаковская Е. Джазовая импровизация как способ воспитания творческой индивидуальности исполнителя : автореф. дис. канд. пед. наук. / Шпаковская Е. – Санкт Петербург, 2002. – 20 с.
3. Ямпольский И. Импровизация / Ямпольский И // Музыкальная энциклопедии. – М., 1974. – т. 2. – 508 с.
4. Sorge G. A. Anleitung zur Fantasie, oder zu der schönen Kunst, das Clavier, wie auch andere Instrumente aus dem Kopfe zu spielen. S. 1. – 1767.

У статті проаналізовано різні наукові погляди на проблему імпровізації у музичному виконавстві, розглянуто її особливості у XVIII, XIX та XX сторіччях. Визначено види музичної творчості та необхідність її розвитку у дітей різного шкільного віку. Проаналізовано методики К. Орфа і Е. Далькроза, Б. Асафєва, Б. Яворського та Д. Кабалецького в основі яких навчання дітей імпровізувати на музичних інструментах, в ритмі, пластиці. Наголошується, що розвиток у дітей умінь імпровізувати вимагає розвитку музичних здібностей, пам'яті, мислення. Розкрито основні особливості навчання імпровізації майбутніх педагогів-музикантів.

Ключові слова: імпровізація, навички імпровізації, творча свобода майбутнього педагога-музиканта.

В статье проанализированы различные научные взгляды на проблему импровизации в музыкальном исполнительстве, рассмотрены ее особенности в XVIII, XIX и XX веках. Определены виды музыкального творчества и необходимость ее развития у детей разного возраста. Проанализированы методики К. Орфа и Э. Далькроза, Б. Асафьева, Б. Яворского и Д. Кабалеvского, в основе которых – обучение детей импровизировать на музыкальных инструментах, в ритме, пластике. Развитие у детей умений импровизировать требует развития музыкальных способностей, памяти, мышления. Раскрыты особенности обучения импровизации будущих педагогов-музыкантов.

Ключевые слова: импровизация, навыки импровизации, творческая свобода будущего педагога-музыканта.

The article analyzes the different scientific views on the problem of improvisation in musical performance, considered it particularly XVIII, XIX and XX centuries. The kinds of musical creativity and the need for development in children of different ages. Orff method are analyzed and E. Dalcroze, B. Asafeva, B. Yavorskogo and D. Kabalevskogo, based – teaching children to improvise on musical instruments, the rhythm, plastic. The development of children requires the development of skills to improvise musical abilities, memory, thinking. Some aspects of training future teachers of improvisation musicians.

Keywords: improvisation, improvisation skills, creative freedom future teacher-musician.

УДК 378.147

О.В. Джога
м. Умань, Україна

ПРИНЦИПИ ВИКОРИСТАННЯ ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Постановка проблеми. Особливої актуальності набуває проблема вдосконалення підготовки студентів у вищих навчальних закладах до професійної діяльності, пошуку нових підходів до подальшого вдосконалення форм і методів здобуття фахових знань, визначення шляхів формування професійної спрямованості протягом усього періоду навчання студентів, оптимізація змісту та способів реалізації професійної освіти. Одним із основних шляхів ефективного розв'язання завдань підготовки майбутніх фахівців є переорієнтація на якісно нові принципи використання професійно-орієнтованих технологій навчання.

Аналіз попередніх публікацій свідчить, що значний науковий доробок, представлений останнім часом у дисертаційних роботах українських учених, присвячений таким аспектам, як: організація навчально-виховного процесу майбутніх фахівців (Р. Борківська, Н. Житник, Є. Іванченко, Т. Красікова, С. Кустовський, І. Мороз, В. Стрельников та ін.); упровадження активних форм і методів навчання (Л. Бондарева, Н. Бутенко, Н. Захарченко, Т. Качеровська, І. Полещук та ін.); шляхи вдосконалення самостійної роботи майбутніх фахівців (Я. Галета, Л. Онучак, Г. Романова та ін.); упровадження інноваційних технологій навчання (С. Вдович, Н. Іщук, О. Кареліна, Т. Коваль, В. Крижанівська, В. Олексенко, Т. Поясок та ін.). Незважаючи на існування досліджень з проблеми впровадження технологій навчання у галузі освіти, залишається недостатньо дослідженим у теоретичному та методичному аспектах процес застосування принципів професійно-орієнтованих технологій навчання у підготовці майбутніх фахівців у ВНЗ.

Звідси, **метою статті** є виокремлення принципів використання професійно-орієнтованих технологій навчання майбутніх фахівців у ВНЗ.

Розпочинаючи **виклад основного матеріалу дослідження** відзначимо, що виділені принципи не претендують на абсолютну вичерпність і передбачають подальший розвиток методології професійно-орієнтованих технологій навчання.

По-перше, звернемося до *принципу системної цілісності* педагогічного процесу, який означає досягнення єдності та певної завершеності всіх елементів і факторів, що до нього належать. Реалізація принципу системної цілісності сприяє впорядкуванню педагогічного