

**THE IMPLEMENTATION OF FORMATIVE-INNOVATIVE PRAXEOLOGY
IN ARTISTIC EDUCATION. OPTIMIZATION OF CONNECTION
THEORY – ARTISTIC PRAXEOLOGY
IMPLEMENTAREA PRAXIOLOGIEI FORMATIVE-INOVATIVE
ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL ARTISTIC. OPTIMIZAREA RAPORTULUI
TEORIA – PRAXIOLOGIA ARTISTICĂ**

*Tatiana Bularga, PHD, Associate Professor,
Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova*

***Abstract.** The article is a theoretical and applicative one, for the following reasons: it conceptualizes the essence, nature and legalities of design, implementation and evaluation of pupils'/students' artistic action, promoting qualitatively the organizational culture of teachers; it adds applied value through the experimental validation of the effectiveness of behavioral and artistic patterns in the praxis of the concerned field. The study reorients the practitioner from a **receptive praxeology** (the docile transposition of the theoretical approaches into training practice, which limits catastrophically the actional freedom of teacher and pupils/students) to an **innovative praxeology**, which requires taking over from theory the best ideas and based on them to elaborate their own actional options. As formative and innovative qualities are fostered: initiative, responsibility, creativity, originality of thought and manifestation of teacher's and pupils' proactive style.*

***Key words:** artistic action, education, efficiency, implementation, management, praxeology, personality, creativity, originality of thought, proactive style.*

Dezideratul implementării unei *praxiologii formativ-inovaționale* în învățământul artistic național nu este un capriciu al momentului și nici un demers de ordin pur teoretic, ci este o necesitate vitală, practică, ce vizează mobilizarea tuturor resurselor umane spre a schimba atât viziunea integrativ-profesională a cadrelor didactice, cât și responsabilitatea nemijlocită a acestora pentru calitatea acțiunilor întreprinse zi de zi cu actorii procesului de formare.

Spunem aceste lucruri, bazându-ne pe realitatea cu care se confruntă la moment practica învățământului artistic din Școlile de Muzică/Arte pentru copii, Liceele de Arte, Facultățile universitare cu profil artistic. Amplele investigații efectuate pe teren asupra subiectului nominalizat confirmă supozițiile noastre formulate prealabil despre faptul că:

- a) practica, spre deosebire de teorie, este un proces viu, mobil și deseori cu tendințe ostile în vederea schimbării;
- b) dinamica unei teorii pedagogice postmoderniste incontestabil are nevoie de o praxiologie inovativă funcțională;
- c) tehnologiile educaționale actuale presupun un sistem organizat, în care componentele pot și trebuie să fie aplicate în mod integrat;
- d) corelarea rezultatelor cercetării noastre cu rezultatele cercetărilor obținute actualmente demonstrează că *strategiile de schimbare* centrate doar pe elevii/studentii dotați/su-

pradotați nu rezolvă pe deplin problema, deoarece ele trebuie să ofere șanse egale întregului eșantion al procesului formativ.

Măsurile întreprinse în acest sens nu exclud anumite *riscuri previzibile* cum ar fi:

- a) nivelul scăzut al responsabilității și al atitudinii de care ar putea da dovadă unii manageri și profesori față de obiectivele înaintate în programul cercetării experimentale și de implementare a praxiologiei vizate;
- b) existența scăpărilor în asigurarea logică necesară procesului instructiv-educativ din școlile de arte;
- c) nivelul performanțelor profesionale ale cadrelor didactice, interesul scăzut pentru acțiunile de schimbare în educație, nu va asigura inițial peste tot conștientizarea priorităților trecerii de la praxiologia tradițională la cea formativ-inovațională;
- d) accesul practicianului la materialele teoretico-metodice, curricule/manuale și evaluarea acestora întru realizarea cu succes a unei educații calitative și pentru schimbare.

Astfel, analiza riscurilor previzibile implică necesitatea schimbării practicienilor de la conștientizarea educației artistice ca fenomen secundar la cel de prioritate culturală a societății de tip european. În acest context, au fost întreprinse eforturi de coroborare a factorilor universitari și preuniversitari în scopul realizării schimbărilor proiectate.

Pedagogia în toate timpurile a avut și continua să aibă nevoie de o teorie consistentă și o practică previzibilă, anticipativă, care să pășească nu în urma, ci în fruntea proceselor social-economice. O astfel de practică, după noi, își găsește răspunsul său adecvat în *praxiologia formativ-inovațională*. Atare praxiologie întrunește toate componentele necesare unui învățământ și unui sistem educațional durabil cu ieșiri concrete spre finalități oportune cadrului umanist postmodernist.

Atunci când punem accentul pe praxiologia inovațională avem în vedere reformarea pedagogiei concepută ca știință și ca practică umanistă, constituită drept sistem *deschis*, ceea ce înseamnă că obiectivul ei prioritar este de a revizui, a re-conceptualiza principiile educaționale; prin constructele sale constitutive, *instruire* (predare, învățare, cogniție) și *educație* (formare, dezvoltare, schimbare), care se afirmă și ca *știință managerială*, insistând prin ambele sale roluri asupra unei *acțiuni educative calitative, eficiente și progresive*.

În scopul instaurării unei relații dinamice între abordările teoretice și aplicările practice reușite ale demersurilor științifico-epistemologice, este nevoie de o conlucrare optimă între acumulările teoretice și inovațiile praxisului educativ. Conexiunile calitative între praxiologie și teorie nu pot provoca de la sine schimbări dorite în procesul educațional. Dar practica educațională și studiul acesteia, *praxiologia*, constituie pentru științele educației nu numai una din cele trei surse de cunoaștere în cercetarea pedagogică, dar și un temei epistemologic semnificativ în stare să contribuie la soluționarea problemelor pedagogiei, în special, la optimizarea relației *teorie – practică educativă*.

Asemenea legătură și colaborare eficientă dintre teorie și practică o vedem de pe poziții de conlucrare atât pe orizontală (receptivitatea aplicativ-activă a practicienilor la demersurile și elaborările științifice, pe de o parte, și valorificarea sistemică și continuă a experiențelor inovative ale practicienilor, pe de altă parte), cât și pe verticală, ceea ce înseamnă că praxiologul inovativ preia din elaborările teoretice nu totul cu amănuntul, ci doar ideile esențiale pentru a le aplica de pe propriile poziții, acestea fiind însoțite de încă 2-3 opțiuni ale actorului procesului de schimbare prin inovare practică.

Dacă e să ne referim la domeniul formării personalității prin artă, observăm că practica acestei direcții de învățământ nici pe de parte nu întrunește necesarul tehnologic specific proceselor de receptare-înțelegere-creare a operelor de artă.

În acest domeniu educațional demersul pentru optimizarea raportului teorie-practică obține valențe instructiv-formative și de dezvoltare artistică suplimentare, datorită princi-

piilor creării/recreării-receptării produselor artistice, care stipulează că opera de artă există ca atare doar în procesul interpretării-vizualizării-audiției acesteia – proces care cuprinde acțiunea mentală a autorului *de creație*, considerată convențional ca una *teoretică*, cu acțiunea *de receptare* și, totodată, fiind considerată ca una *practică*. Procesul de receptare artistică în cadrul acțiunilor instructiv-formative se identifică cu însăși acțiunea educativă. În acest proces, o pondere considerabilă îi revine stării *participative* a elevului/studentului la acțiunea de proiectare, desfășurare și evaluare/autoevaluare (prin prescrierea hărților comportamentale individuale, anticiparea acțiunilor practice, varierea operațiilor, realizarea sarcinilor prin alegerea variantelor optime de rezolvare) și a *dinamicii competenței profesionale* a cadrului didactic de a realiza gradual procesul de proiectare (teoretică) și acționare (practică), prin identificarea conținuturilor educaționale și acțiunilor valorice, diagnosticarea resurselor individuale, planificarea, formarea ipotezelor, evaluarea secvențială și finală.

Studiul practicii învățământului artistic din Republica Moldova ne dovedește destul de convingător că între teoria și praxiologia artistică există o discrepanță considerabilă, fapt care influențează negativ managementul implementării unei **praxiologii inovative**, adică de formare prin inovare.

În afirmațiile noastre reieșim din realitatea că activitatea artistică diferă mult de alte activități ale omului prin specificul său ontologic, ceea ce necesită a lua în calcul oportunitățile și provocările aparente în manifestarea potențialului individual al elevului/studentului, act care se exprimă prin transpunerea prescripțiilor teoretice în acțiuni practice incontestabil prin prezența reacțiilor emoțional-afective, prin trăirea *proiectelor* și *hărților* logistice ale acțiunii, adică nu doar în așteptarea unor stimuli veniți din exterior, ci prin fortificarea unor intenții și decizii artistice proprii ale elevului/studentului-subiecți ai educației.

Or, în acțiunea *artistică*, demersul persoanei este o realizare cu intenționalitate de manifestare net *artistică*. Ea se produce într-o ipostază complexă de creator, interpret, ascultător, spectator, cititor; ea integrează imaginea fenomenelor reale și ideile subiective; căutând să se manifeste prin produs și ca produs al artei respective: muzică, arte plastice, coregrafie etc. Implicat fiind în procesul artistic al unei anumite arte, elevul sau studentul concomitent, face apel la alte arte pentru a complini imaginea artistică specifică domeniului dat.

Reieșind din asemenea perspective educațional-filosofice, ne dăm bine seama că, spre exemplu, actul de percepție muzicală a ascultătorului nu este unul de imaginație strict artistică sau strict muzicală, ci unul de **imaginație muzical-artistică**. Deci și activitatea actorului procesului de receptare, legat de acest domeniu, este o acțiune cu o rază de influență mai largă, cu numele de *acțiune muzical-artistică*. Din aceste considerente, noțiunea de *artistic* nu este un supliment artificial la cuvântul *muzical*, ci reprezintă un conținut cu sens integrat, unic.

Activitatea muzical-artistică – concepută, în linii mari, ca domeniu educațional specific – orientată spre sporirea randamentului calității acțiunii cu același nume, ca și întreg sistemul educației artistice, este reglementată de cinci **principii praxiologice**, care stau la baza fortificării conceptului eficienței învățământului artistic național și nu numai.

Principiul educației personalității proactive, care este conceput ca instrument managerial de autoconducere și autoperfecționare, este realizat prin: proiectare, decizie, opțiune, inițiativă, independență, intraindependență.

În linii mari, *proactivitatea* constituie o calitate definitorie a omului, și are funcție reglatoare pentru toate acțiunile mentale (interne) și comportamentele (externe), aflate în continuă dinamică și dezvoltare. O asemenea calitate nu este o simplă reacție la stimulii interni sau externi, ci o *stare atitudinală*, manifestată prin asumarea de inițiative proprii, o calitate integră, formată și realizată de persoană în mod conștient.

Proactivitatea este rezultanta unui sistem de activități direcționate și promovate în baza *alegerii* operațiilor și a condițiilor favorabile, orientate spre eficientizarea procesului

formativ prin schimbare interioară. Proactivitatea nu are neapărat *expresie externă*, ci, dimpotrivă, valoarea refăcătoare a actului realizat în baza acestei calități, stări psihice constă în stimularea unor *conduite interiorizate* (B.F. Skinner). Astfel, nici într-un caz nu putem cere celui care ascultă muzică să transforme în expresii externe tot ceea ce simte și ce cugetă în legătură cu creația muzicală audiată. Mult mai prețioase sunt, în acest context, transferurile pe care elevul/studentul le realizează în expresii comportamentale afective în timpul receptării/cunoașterii muzicii – acțiuni care este, concomitent, *exterioară și interioară* (I. Gagim, 2004).

Rezultatele cercetării noastre, expuse selectiv în conținuturile Ghidului de față, sunt orientate emergent la eficientizarea factorilor externi ai procesului educațional și a factorilor ce țin de resursele umane, în special, la *eficacitatea acțiunii muzical-artistice* a elevului/studentului și la *dinamica competenței profesionale* a cadrului didactic. Cele două părți componente ale procesului educațional pot relaționa eficient datorită *funcționării în sistem a principiului educației personalității proactive*. În acest sens, în materialele ghidului vom căuta să elaborăm răspunsuri la întrebarea *Ce are loc* și mai puțin la întrebarea *Cum are loc*, în care proces acțiunea muzical-artistică a elevului/studentului și dinamica competenței profesionale a cadrului didactic, realizate conform principiului *proactivității* și altor patru principii, expuse mai jos, vor constitui obiectul integrării *demersurilor teoretice și implementărilor practice*.

Principiul centrării valorice a acțiunii artistice (pe activitate/ acțiune, util/folositor, imagine artistică, creativitate), constituie baza atitudinal-conceptuală a elevului/studentului pentru achizițiile spiritual-artistice și realizările practice; presupune re-dimensionarea factorilor personali, atitudinali, comportamentali, responsabili de îmbogățirea universului intim, de cultivarea unei *pedagogii a sinelui*. Acest principiu prescrie stimularea libertății persoanei, *care, în esența ei, nu poate fi decât individuală* (G. Albu, 1998). Libertatea opțiunii trebuie să depășească *acțiunea în sine*, elevul/studentul trebuind să avanseze la *ocazia de a acționa* (I. Berlin, 1991). Psihologia atestă că anume prin proprietatea persoanei de a se *propaga din interior spre exterior* sunt relevate scopurile, pentru atingerea cărora actorul procesului depune toate eforturile în activitatea sa, adică pentru care el prescrie tendințele interioare menite să cucerească culmile diversității valorice în domeniile de înaltă spiritualitate și creativitate. În contextul proceselor macrosistemice, *orientarea personalistă* ar putea fi calificată drept paradigmă *câștig – câștig* (S. Covey), care reflectă anume profitul obținut de elev/student de la societate și care indică ceea ce el însuși oferă altora. Asemenea paradigmă de *orientare* a elevului/studentului constituie un model ideal al educației. În realitate însă, sunt frecvente cazurile contrare celui descris anterior, și anume, când persoana caută să obțină cât mai mult profit de la instituțiile sociale și, în același timp, să consume cât se poate de puține resurse proprii, care, în cele din urmă, se alege cu paradigma *câștig – eșec*.

Principiul introdeshiderii artistice reclamă stabilirea unei corelații eficiente a mediilor *individual și artistic* prin receptarea/ comprehensiunea/interpretarea deliberată de către adolescenți a mesajului artistic și a esenței estetice a operei de artă, precum și prin proiectarea hărților personale. Introdeshiderea persoanei spre conținuturile artistice este certificată de comportamentul său profund specific, exprimat de noțiunea „*atitudine intențională a acțiunii*” (AIA). Acest principiu vine să sporească eficiența procesului de cunoaștere teoretică și practică a artei pe temeiul că cele două părți constituente ale principiului focalizează potențialul și energiile elevului/studentului atât prin interiorizarea, cât și prin exteriorizarea materiilor artistice. Puterea principiului nominalizat crește proporțional cu creșterea intensității conexionale, iar aceasta face să amplifice procesele *introdeshiderii artistice a elevului*, care mărturisesc despre nivelul performanței sale specifice. Principiul *introdeshiderii* afectează în sens pozitiv nu numai agenții educației (profesor/elev/student), ci și dimensiunea de deschidere a curriculei la disciplinele de artă.

Între *performanță*, *gândire* și *eficiență* (ceea ce produce efectul așteptat, adică ceea ce face să fie atins scopul scontat) există o relație reciprocă în care gândirea artistică are un rol mijlocitor, de conciliere. Din perspectiva constituirii gândirii ca factor favorizant în structura relațională menționată anterior, de rând cu identificarea multiplelor tipuri de gândire, în ghidul nostru ne referim, preponderent, la *gândirea eficientă* și *gândirea ineficientă* (M. Zlate). Limbajul artistic influențează gândirea, îi dă acesteia mișcare, energie, care, drept urmare, stimulează alte organe periferice, inclusiv, sistemele *vocal*, *vizual*, *tactil* și *auditiv*.

Am stabilit că între limbajul vorbirii și limbajele artistice există tangențe, relaționări cu semnificație reciproc avantajoasă. De exemplu, limbajul vorbirii are pentru limbajul muzical cu totul alte semnificații decât cele de interferență simplă: *frază*, *rimă*, *accent*, *intensitate*, *conținut artistic*, *imagine*, *motiv* etc. În procesul audiției muzicale elevul/studentul „vorbește în sine”, „vorbește cu universul său intim, cu sufletul”, asemănătoare procese de mișcare au loc și în sistemul vocal intern. Persoana implicată în procesele artistice (audiție, interpretare, dansare, pictură) parcurge calea de la „filozofia muzicală” la „filozofia logicii”, proces care îi determină, în mare parte, *dinamica eficienței personale*. *Eficiența acțiunii* câmpului imagistic crește în funcție de capacitatea/abilitatea elevului/studentului de a da curs liber imaginației prin intermediul „cuvintelor tacite”. Observările noastre mărturisesc despre faptul că orice intervenție, amestec, implicație externă în procesul de percepere muzicală, în special, intervențiile verbale parvenite din exterior, declanșează două situații: prima, de complinire a blocului experiențial verbal-artistic, a doua – de inhibare și distanțare de la „traseul verbal” al individului. Expunerile altora despre evenimentele muzicale audiate provoacă pentru persoana-receptor un nonconformism al limbajului propriu, *tacit* cu cel al majorității, al altora. Frica de a fi neînțeles, incompatibil, adesea îl face pe elev să accepte limbaje străine, fapt care influențează distructiv asupra a ceea ce numim *unicitate*, *spațiu / mediu personal / personalist*.

Principiul creației și creativității este condiția edificatoare a făuririi frumosului și binelui și autocreării sinelui elevului; a elaborării idealului personal; „cuceririi” propriului univers intim.

Creația și creativitatea artistică urmează a fi direcționată astfel încât cuvântul/intonația și tot ce este legat de acești factori comunicativi, să aibă un scop permanent de a-și schimba paradigma cu tendința de avansare de la *noțiune-sens* la *trăire artistică*. Atenția și efortul elevului/studentului trebuie să fie orientate permanent spre particularitățile individuale, constituente ale obiectului de artă (pictură, muzică, coregrafie) cu complementarul *artistic*, deoarece anume ultimul constituie ceea ce obișnuim să numim prin noțiunile: *tipic*, *caracteristic*, *original*.

Principiul succesului artistic prescrie cauzei și rezultatelor învățământului/educației un caracter general și universal.

Angajarea în procesul educațional a *situațiilor de succes*, concepute și instrumentate prin prisma metodologică a principiilor expuse anterior, ar putea contribui, în modul cel mai direct, la rezultativitatea progresivă și eficiența a acțiunii adolescentului, numai în cazul și cu condiția că *succesul* va fi supus examinării atât ca *condiție*, cât și ca *finalitate* a educației artistice, fapt care implică aspectul *finalității*, aceasta din urmă susținută fiind de expectanțe, scopuri, proiecte – toate obligându-ne să realizăm planurile trasate conștient și inteligent.

Principiile praxiologice deopotrivă cu legile existenței și activării, după noi, nu sunt niște postulate amorfe, neschimbătoare, ci imagini inerente ale evenimentelor/faptelor/lucrurilor schimbătoare, continuu disponibile pentru reformare, refacere. Piatra de încercare în abordarea principiilor nominalizate constă în faptul că eficacitatea funcționării fiecărui principiu este examinată de pe pozițiile conexiunii pozițiilor/demersurilor teoretice cu efectele sale practice.

Actualmente, în mediul teoreticienilor și cel al practicienilor tot mai insistent se întrezărește întrebarea: *Care sunt cerințele și criteriile eficacității educației artistice?* Asupra enunțurilor făcute cu acest prilej caută să se expună, într-un anumit mod, prof. I. Gagim, care, drept cerințe de bază față de domeniul artistic, evidențiază *fondarea psihopedagogică și muzicologică a conceptului de Educație muzicală ca domeniu (direcție) educațional distinct și autonom al practicii educaționale și al științelor educației* (I. Gagim, 2004). Din perspectiva unei educații artistice eficiente, conform prof. Vl. Pâslaru, este înaintat *imperativul regândirii taxonomiei obiectivelor educaționale*. Astfel, este logic a cerceta fundamental o astfel de cerință față de teoria și praxiologia educației artistice, cea care decurge din conținutul relației *teorie-praxis* (conceptualizare și realizare).

Luând act de demersurile conceptuale expuse anterior, fiecare oră școlară, fiecare ciclu de discipline din învățământul artistic trebuie să pună în valoare nivelurile învățării, și anume: *cunoașterea fenomenelor, (Ce este aceasta?), însușirea cunoștințelor și a deprinderilor noi, (Ce trebuie să întreprind?), realizarea prin transfer a celor însușite în situații noi (Cum să fac?), evaluarea/autoevaluarea variabilelor de succes (Care este eficacitatea acțiunii?)*.

Pentru a desfășura o bună practică instructiv-educativă în toate domeniile, dar mai cu seamă în cele cu referire la specificul de a te manifesta prin artă, am găsit drept oportună elaborarea unui set de modele praxiologice, care ar contribui la re-orientarea conceptuală a practicianului. Modelele în cauză sunt axate pe principalele legități de funcționare eficientă a componentelor acțiunii artistice. Fiecare model include metodicile de o bună desfășurare, relevă posibilitățile exponente de ordin pozitiv sau negativ ale modelului vizat, de asemenea, fiecare model scoate în relief finalitățile la care se pot aștepta actorii procesului instructiv-educativ.

Considerând acțiunea artistică (AA) drept componentă fundamentală în echilibrarea sferei teoretice și praxiologice, găsim de cuviință să identificăm noțiunea de *acțiune*. **Acțiunea** este un cuvânt de proveniență latină cu sensul de „*acsio*”, adică *a face, a acționa*. În DEX **acțiunea** este calificată ca „*faptul de a acționa, activitate întreprinsă pentru atingerea unui scop*”. Pornind de la esența noțiunii nominalizate, vom specifica că principalul sens al acesteia se reduce la fenomenul de *acționare*, însă nu la voia întâmplării, ci pentru a atinge un anumit scop. În legătură cu abordarea acțiunii în plan educațional apare întrebarea: „*Care este dimensiunea procesului de acționare?*” În literatură acțiunea este tratată drept act practic al unei activități. Însă există și părerea că acțiunea se reduce nu numai la sfera practică, ci cuprinde și sfera proiectării/planificării, adică ceea ce are loc în termeni mentali (teoretici). Cu alte cuvinte, însuși faptul de a înainta scopul acțiunii, intenția de a proiecta mersul realizării, constituie un pas acțional. În acest sens, acțiunea întrece hotarele unei activități propriu-zise cu componentele sale tradiționale: *scop, motive, operații* etc.

Acțiunea artistică a elevului/studentului constituie un microsistem comportamental *activizat* (mobilizat/angajat) de către stimulii pedagogici (principii, metode, tehnici), pentru *a mări continuu efortul, pentru a-l ajuta pe elev să se înscrie în curba efortului* (I. Radu și M. Ionescu). Măiestria pedagogică, în acest sens, implică stimularea orientată a atitudinilor elevului/studentului față de obligațiunile instructive și sociale, față de gradul introspecției scopurilor și sferei motivaționale. Orientarea sistemică a personalității spre rezultat, însoțită de procesele *schimbării și inovării* propriilor valori, trebuie susținută continuu de factorii de personalitate: *intelență, spirit de inițiativă, perseverență, voință autonomă, abilități artistice sporite, imaginație creativă, emoționalitate, responsabilitate*.

În cadrul experimentului de față au fost luate în calcul atât aspectele legate de sfera teoretică (a proiectării) AA, cât și de sfera ei practică, adică procesul de realizare. Accentul pus pe o sferă sau alta a AA, în mare parte, depinde de vârsta de școlarizare. Astfel, în lucrul cu elevii claselor mici o pondere considerabilă vor avea aspectele legate de sfera practică a acțiunii elevilor: *audio-video, percepere-interpretare, percepere-joc/coregrafie* (in-

terpretare vocal-corală, muziciere vocal-instrumentală, executarea mișcărilor de dans, executarea/crearea jocului muzical etc.). În lucrul cu elevii vârstei adolescente, cu studenții de rând cu acțiunile cu caracter practic, o pondere aparte vor avea acțiunile cu caracter teoretic: *proiectare/anticipare, ipotetizare, analiză, generalizare* etc.

Relația **Stimul – Răspuns/Comportament** în contextul AA este tatonată, mai cu seamă, pentru obținerea unui efect de conexiune scurtă, în defavoarea tendinței de a varia diversele cauze pe care, deseori, în contextul educației, nici nu le luăm în seamă. Mesajul artistic oferă persoanei concrete multiple posibilități de a varia sentimentele sale. Abilitatea de a varia depinde de gradul de manifestare a proactivității. Persoana proactivă creează dintr-un sentiment simplu o gamă de noi sentimente și sensuri, un șirag de sentimente compuse, pe care le aduce la un sens fundamental și viceversa, în timp ce persoana reactivă tinde spre o bagatelizare, banalizare a sensurilor, optând mai degrabă pentru o gamă de sensuri care aparțin celor învățate. Puterea performantă a unei persoane în domeniile de artă, și nu numai, este aceea de a operaționaliza cu libertatea de a alege între stimul (S *teoretic/practic*) și răspuns (R *teoretic/practic*) sentimentele sau valorile, deciziile personale sau împrejurările – aspecte indispensabile ale *modelului proactivității artistice*.

Direcțiile experimentale și de implementare

Prima direcție pune în practică nivelul *proactivității* elevului/ studentului la etapele de proiectare, organizare și realizare a AA în raport cu intervențiile *mediului instructiv-educational*, exprimat prin indicații ale profesorului, autorilor manualului școlar și alte dispoziții de ordin managerial-praxiologic. Elevii/studenții claselor/grupelor experimentale (E) sunt antrenați în exercițiul de realizare a unei serii de itemi în diverse tipuri de AA, prin care să demonstreze nivelul independenței și inițiativei prin manifestarea competențelor de înaintare a scopului și proiectării pașilor de realizare propriu-zisă a AA prin:

- descrierea traseului acțional (la nivel de proiectare);
- evidențierea pașilor acționali principali și secundari;
- previzibilitatea erorilor posibile și determinarea măsurilor de excludere a acestora din proces;
- desemnarea naturii și caracterului operațiilor posibile de a fi efectuate;
- expectarea necunoscutelor;
- evidențierea reperelor experiențiale achiziționate anterior;
- determinarea genului și conținutului acțiunii la etapa inițială și anticiparea intervențiilor posibile pe parcurs;
- documentarea resurselor interne și externe angajate în proces.

A doua direcție a experimentului pedagogic ține de studiul abilităților elevilor/studenților de a înregistra paradigme comportamental-artistice formativ-valorice de *receptor*→*apreciator*. Reieșind din concepțiunea experimentală, este important a realiza transferuri valorice: din *starea de dependență* → în *starea de independență* → și apoi în *starea de intraindependență*, ceea ce înseamnă a tinde spre schimbarea paradigmei comportamentale, care este legată nemijlocit de puterea de a domina influențele artistice externe și a utiliza eficient achizițiile interne.

A treia direcție a studiului experimental este consacrată verificării efectelor de *deschide* a elevului/studentului *spre spirit, spre intim* prin *intermediul* artistic. În valoare este pusă schimbarea paradigmei: *receptor* (cititor, ascultător, observator) → *interpret-artist*.

A patra direcție, în această ordine de idei, este consacrată documentării gradului de conexiune eficientă între mediile: *instructiv-educational* ↔ *individual* ↔ *artistic*, care se raportează la relaționările respective: *profesor* ↔ *elev/student*; *elev/student* ↔ *conținuturi artistice*. Formulele desemnate, evident, ne conduc la situațiile-relații: *demersuri teoretice* ↔ *realizări practice*; *acțiune creativă* ↔ *formare/schimbare*.

A cincea direcție a experimentului pedagogic se reduce la demonstrarea rolului *succesului personal și public* în eficientizarea AAaE/S ca factor praxiologic fundamental în promovarea unei educații și unei formări calitative.

Drept obiect praxiologic fundamental și integrativ al programului experimental trebuie să servească acțiunea artistică a elevului/ studentului (AAaE/S) și acțiunea didactică a profesorului (ADaP) cu toate formele, genurile, elementele constitutive, natura și specificul funcționării acestora.

În programul studiului experimental este necesar a se ține cont de următoarele calități de personalitate:

- *orientări atitudinale*, care, în esență, constituie o stare de *repliere/orientare spre sine*;
- *voință autonomă, completă*, cu trăiri depline;
- *cultură organizațională*;
- *nivelul de manifestare a independenței și inițiativei*;
- *simț valoric*;
- *situare în succes*.

Bibliografie:

1. ALBU G., 1998, *Introducere într-o pedagogie a libertății. Despre libertatea copilului și autoritatea adultului*. Iași: Editura Polirom.
2. BABII V., 2005, *Eficiența educației muzical-artistice*. Chișinău: „Elena V.I.”.
3. BABII V., BULARGA T., 2014, *Succesul artistic al elevilor din perspectiva devenirii personalității social active/* Materialele Conferinței științifice naționale cu participare internațională „Fundamente psihopedagogice ale prevenirii și combaterii violenței în sistemul educațional”, Univ. Ped. de Stat „Ion Creangă”, Fac. Psihologie și Psihopedagogie Specială, Catedra Psihologie, pp. 214-224.
4. BABII V., 2015, *Succesul artistic al elevului*. În culegerea Etic și estetic. Modelare personală prin artă. Volum colectiv – II / Coordonator Marinela Rusu. Iași: ARS LONGA, pp. 287-294.
5. BABII V., BULARGA T., 2015, *Praxiologia inovativ-artistică*. Iași, Editura ARTES.
6. BERLIN I., 1991, *Patru eseuri de libertate*. București: Editura Humanitas, p. 56-70.
7. BULARGA T., 2008, *Psihopedagogia interesului pentru muzică*. Chișinău: „Elena-V.I.” SRL.
8. COVEY S.R., 1995, *Eficiența în 7 trepte sau un abecedar al înțelepciunii*. Traducere și adaptare de G.Argintescu-Amza. Timișoara: Editura A.L.L.
9. CREȚU C., 1997, *Psihopedagogia succesului*, Iași: Editura Polirom.