

РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**ОНОВЛЕННЯ ЗМІСТУ, ФОРМ ТА
МЕТОДІВ НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ
В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ**

Збірник наукових праць

Наукові записки
Рівненського державного гуманітарного університету

Випуск 34

Заснований в 1996 році

Рівне – 2006

ББК 74.20

О - 59

УДК: 37: 371: 372: 373: 374: 376: 378: 379

**О Н О В Л Е Н Н Я З М І С Т У , Ф О Р М Т А М Е Т О Д І В Н А В Ч А Н Н Я І В И Х О В А Н Н Я В З А К Л А Д А Х О С В І Т И :
Збірник наукових праць. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету.
Випуск 34. — Рівне: РДГУ, 2006. — 188 с.**

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії та історії педагогіки, дидактики вищої і загальноосвітньої школи, теорії і методики виховання та розвитку учнівської молоді в закладах освіти.

Опубліковані матеріали можуть бути корисними для науковців, учителів, практичних працівників освіти, керівників загальноосвітніх навчальних закладів, викладачів та студентів вищих педагогічних навчальних закладів.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

Хом'як Іван Миколайович – доктор педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет).

Заступник головного редактора:

Янцур Микола Сергійович – кандидат педагогічних наук, професор (відповідальний секретар) (Рівненський державний гуманітарний університет).

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Бех Іван Дмитрович – доктор психологічних наук, професор, член-кореспондент АПН України (Інститут проблем виховання АПН України);

Воробйов Анатолій Миколайович – кандидат педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Дем'янчук Анатолій Степанович – доктор педагогічних наук, професор, дійсний член АНВШ України (Міжнародний економіко-гуманітарний університет ім. академіка Степана Дем'янчука);

Карпенчук Світлана Григорівна – доктор педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Коваль Ганна Петрівна – доктор педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Левківський Михайло Васильович – доктор педагогічних наук, професор (Житомирський державний педагогічний університет ім. Івана Франка);

Лисенко Неля Василівна – доктор педагогічних наук, професор (Прикарпатський державний педагогічний університет ім. В. Стефаника);

Лісова Світлана Валеріївна – доктор педагогічних наук, професор (Міжнародний економіко-гуманітарний університет ім. академіка Степана Дем'янчука);

Малафійк Іван Васильович – кандидат педагогічних наук, професор, член-кореспондент АПСН (Рівненський державний гуманітарний університет);

Мітюров Борис Никифорович – доктор педагогічних наук, професор, дійсний член АПСН (Рівненський державний гуманітарний університет);

Павелків Роман Володимирович – доктор психологічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Павлютенков Євген Михайлович – доктор педагогічних наук, професор (Запорізький обласний інститут післядипломної педагогічної освіти);

Пальчевський Степан Сергійович – доктор педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Пасічник Ігор Демидович – доктор психологічних наук, професор (Національний університет “Острозька Академія”);

Поніманська Тамара Іллівна – кандидат педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Савчин Мирослав Васильович – доктор психологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний інститут ім. Івана Франка);

Терещук Григорій Васильович – доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент АПН України (Тернопільський державний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка);

Тищук Віталій Іванович – кандидат педагогічних наук, професор, член-кореспондент АПСН (Рівненський державний гуманітарний університет).

Затверджено Вченою Радою Рівненського державного гуманітарного університету (протокол №11 від 30.06.2006 р.).

Збірник затверджений ВАК України як наукове фахове видання, в якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукового ступеня доктора і кандидата наук з педагогіки (постанова Президії ВАК України №1-05/7 від 9.06.1999 р. та додаток до постанови ВАК України від 11.10. 2000 р. № 1 – 03/8).

За достовірність фактів, дат, назв і т. п. відповідають автори статей. Думки авторів можуть не збігатися з позицією редколегії. Рукописи рецензуються і не повертаються.

Адреса редакції: 33028 м. Рівне, вул. Остафова, 31. Рівненський державний гуманітарний університет

ISBN 966 — 7281 — 08 — 5.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2006

народнопісенних зворотів Лисенко будує цілі арії та ансамблі.

У першій дії досить велика арія Лисиці побудована на мелодіях українських народних пісень; композитор розвиває і змінює знайомі фрази в залежності від того, які почуття передає арія. На матеріалі народних пісень побудовано й "сюжетні" ансамблі, зміст яких відповідає змістові використаної пісні; це наче музична інсценізація народної пісні.

У другій дії "відома застольна українська пісня "Ой хто п'є, тому наливайте" є сюжетною й музично – тематичною основою тріо звірів, Ведмеда, Вовка і Кабана, що бенкетують на лісовій галявині, а популярна ремісницька пісня "Про Купер"яна" використовується для побудови цілої динамічної сцени: звірі, зібравшись у коло, чекають Кота, щоб почастивати його. Виведені в пісні різноманітні типи, що по – своєму проявляють себе в момент небезпеки, чудово відповідають даній сценічній ситуації" [7, 379].

Ще складнішим твором, розрахованим на дорослих виконавців з цілком визначеними голосами, є опера "Зима і Весна". Проте, "народно-фантастичний сюжет опери відображає зіставлення сил природи, втілених в обрядах провідів зими та зустрічі весни. Це спостерігається уже в увертюрі, де розробляються мотиви "Метелиці" та весняного хороводу. Веснянкові інтонації вийшли з джерел музичного фольклору, хоч подані тут не засобом цитування або обробки, а шляхом творчого переосмислення в авторських мелодіях" [5, 32].

Опера "Зима й Весна" відрізняється від двох попередніх опер своєю загальною структурою й характером музичної мови. В опері поетично і духовно перетворюються явища природи. Музика передає радісну схвилюваність Весни, сум Осені, рішучість та енергійність Мороза.

Великого значення набувають хори, як кількісно, так і відносно складності й свого місця в драматургії опери. Виділяється також хор як "Нумо, нумо збираймося...". "Дуже колоритними є введені в оперу інтонації обрядових пісень, серед яких особливо виділяється чудова веснянка "А вже весна, а вже красна". На ній побудовано фінальний триумфуючий хор – узагальнення основної ідеї твору: перемоги світла над птьмою, радості – над печаллю і тугою, свята пробудження нових, свіжих сил, що витісняють все віджиле й старе" [1, 138]. Дитячі опери Лисенка – перші на Україні твори такого жанру – лишаються й досі класичними зразками художнього музично-сценічного мистецтва для дітей.

Оперна спадщина М.В.Лисенка – невичерпна скарбниця справді народних реалістичних типів і характерів. Вона багатогранно розкриває побут українського народу, героїчні сторінки його історії. Опери Лисенка різних жанрів є наочним свідченням активного відгуку композитора демократа на важливі питання дійсності, вони являють приклади глибокого проникнення митця в дух і особливості народної музики, що стала основою всієї його творчості. У цьому неперехідна ідейно-художня цінність оперної спадщини М.В.Лисенка, її значення для дальшого розвитку української опери.

"Зважаючи на важкі умови, в яких доводилось творити Лисенкові як представникові, за словами М.Рильського, гнаній і переслідуваної національності, можна сміливо твердити: чимало з того, що композитор писав і надруковане складав у шухляди, було розраховане на майбутніх цінителів його музи. Багато-що в його новаціях не одразу було сприйняте й усвідомлено. Процес пізнання триває і досі" [3, 92].

ЛІТЕРАТУРА

1. Архімович Л, Гордійчук М. Микола Віталійович Лисенко. – К.: Держ. видав. УРСР. Мистецтво, 1963. – 358 с.
2. Архімович Л, Каришева Т, Шиффер Т, Шреєр-Ткаченко О, Нариси з історії української музики. – К.: Мистецтво, ч.1.1964. – 312 с.
3. Булат Т. Микола Лисенко. – К.: Муз. Україна, 1973. – 108 с.
4. Дяченко В. Микола Віталійович Лисенко. – К.: Муз. Україна, 1968. – 120 с.
5. Єфремова Л. Українські народні пісні в записях М.В.Лисенка. Вступна стаття та примітки. – К.: Муз. Україна, 1990. – 354 с.
6. Лисенко О. Про Миколу Лисенка. Спогади сина. – К.: Рад. письменник, 1957. – 156 с.
7. Шреєр-Ткаченко О. Історія Української доживтневої музики. – К.: Муз. Україна, 1969. – 588 с.

Резюме. В статтє рассматриваются особенности становления оперно-хорового наследия М.В.Лысенка в котором он, опираясь на достижение украинских и зарубежных композиторов, обогатил виды и жанры украинской оперы.

Ключевые слова: музыкально-сценическое искусство, опера классического типа, музыкальный фольклор, обработки народных мелодий.

Summary. In clause are seen all features of the formation of the opera – choral heritage written by M.V.Lysenko in which he deepens kinds and genres of the Ukrainian opera examining achievements of the Ukrainian and foreign composers.

Key words : musical scenic art, opera of a classical type, musical folklore, processing of national melodies.

Одержано редакцією 10.03.2006.

УДК: 37. 792: 159. 938. 35

С.Ф.МЕЛЬНИЧУК

ВИКОНАВСЬКЕ МИСТЕЦТВО І СУПРОВОДЖУЮЧИЙ ЙОГО ПСИХОЛОГІЧНИЙ ФАКТОР – СЦЕНІЧНЕ ХВИЛЮВАННЯ

Резюме. У статті автор розкриває зміст проблем виконавського мистецтва. Базуючись на дослідженнях провідних спеціалістів у галузі мистецтвознавства, педагогіки, психології та на власних спостереженнях автор намагається дати відповідь щодо подолання психологічного фактору сценічного хвилювання музиканта-виконавця.

Ключові слова: музичне виконавство, суб'єкт творчої діяльності, сценічне хвилювання, емоційний стан

“В мистецтві можна знати не вмюючи,
але не можна вміти, не знаючи...”

О.Дикий

Життя музики... Вдумайтесь, хто в першу чергу, забезпечує життя музики. Звісно, виконавець твору, артист. Я застосовую слово артист в найширшому розумінні – чи то учень музичної школи, училища, або студент музичного вузу, чи прославлений соліст. Для того щоб жити, музика повинна бути не тільки виконана, а й почута. Отже, національно-суспільним надбанням вона стає не тільки завдяки фізичному існуванню в тоносфері сучасності, а й у результаті її усвідомлення громадською думкою. Таким чином, музика живе тільки при існуванні і взаємодії таких трьох чинників...”композитор-виконавець-слухач”.

Публічний виступ є основною, найголовнішою метою всього музичного мистецтва, як мистецтва виконавського, мистецтва, яке доносить музику до слухача. При публічному виступі на виконавця покладається підвищене почуття відповідальності.

Б.Асаф'єв у своїй фундаментальній праці “Музыкальная форма как процесс” відзначив: “На відміну від композитора, який створює музику, виконавець відтворює вже створений композитором твір” [2, 79]. Тому виконавець як суб'єкт творчої діяльності залежить від об'єктивної даності – композиторського твору з його задумом та історичними особливостями існування. “Термінами “об'єкт” і “суб'єкт” визначаються складові виконавського процесу: Авторський твір, зафіксований у нотному записі (об'єкт), і музикант-виконавець композиторського твору (суб'єкт). Одночасно для слухача виконавська творчість буде об'єктом, сприйняття якої приведе до утворення суб'єктивних художніх образів і емоцій. В наслідок цього в ролі суб'єкта буде виступати слухач” [4, 140].

Під кінець XVIII ст. Виконавство, як окрема галузь мистецької діяльності стала розмежовуватись і взаємодіяти із творчістю композиторів. Композитори все частіше почали доручати виконання своїх творів професійним музикантам-виконавцям.

З цього часу починають самостійно розвиватись композиторські і виконавські школи.

Проте, незважаючи на великі досягнення вчених у музикознавстві виконавське мистецтво, як і психологічні фактори які супроводжують його, вивчено недостатньо.

Кожний виконавець – це багато в чому не схожий і відмінний від своїх колег митець. Музичне виконавство – це процес індивідуальний, де суб'єктивний фактор, риси індивідуальної музичної майстерності, сценічний досвід, психічний стан грає важливу, якщо не вирішальну роль.

Музикант, який присвятив себе концертному виконавству повинен усвідомити, що для надання життя музиці потрібно жертвовно затратити чимало зусиль і роботи, роздумів, розуму і душі. “Через скільки труднощів, хитань, сумнівів, блукань навпомацки і пошуків пройде артист, перш ніж він відчує, що інтерпретація його правильна і переконається, що втілення відповідає задуму” [5, 95].

Вінчас роботу музиканта-виконавця над музичним твором виконання його на сцені. Проте, далеко не всім концертним виконавцям вдається публічне досконале виконання музичного твору, хоча твір був добре підготовлений під час репетиційної роботи. Причиною цього є сценічне, або як його ще називають, естрадне хвилювання.

Система вузівської освіти мистецьких закладів (академій, консерваторій, інститутів мистецтв) передбачає сценічне виконавство у формі академконцертів, екзаменів та заліків по фаховому інструменту, яких уникнути студенту неможливо. Тому підготовка студента до сценічного виступу є надзвичайно важливим питанням як для студента так і для викладача, так як концертний виступ є дуже важливий, якщо не вирішальний момент у творчому житті молодого музиканта, де особливо яскраво проявляється творча індивідуальність, творче -Я-виконавця.

“Різного роду проблеми стоять перед виконавцем і його вихователем. Одна з них носить особливий характер. Ми маємо на увазі не той абсолютно природний і необхідний підвищений емоційний стан в момент виступу перед аудиторією, який сприяє творчому натхненню, а надмірне хвилювання, яке заставляє інколи воістину талановитих музикантів, врешті решт, відмовитись від концертних виступів і присвятити себе іншій художньо-музичній діяльності. На естраді залишається лише той, хто силою свого таланту, інтуїтивно чи свідомо, подолав почуття панічного страху перед слухачами” [1, 79].

Навчаючись у мистецькому вузі відбувається своєрідний “відбір” придатних чи непридатних до концертної діяльності. Якщо студент за час навчання не оволодів прийомами здолання сценічного хвилювання, обирає іншу сферу музичної діяльності. Той, хто в змозі опанувати себе, загартовує свою нервову систему і успішно продовжує удосконалюватись як музикант-виконавець. Викладачу тут необхідно ознайомити студентів з психологічними особливостями концертних виступів, аналізувати не тільки технічні досягнення і прорахунки, але й власний емоційний стан запропонувати їм практичні прийоми, які допомагають впоратися із надмірним сценічним хвилюванням. Проте, зовсім уникнути творчого хвилювання

під час виступу неможливо, та й не потрібно. Бо такий емоційний стан допомагає зробити виконання більш яскравим, артистичним. Митці таке хвилювання називають “хвилюванням в образі” – воно завжди є конструктивним, мобілізуючим.

Кожен викладач повинен переконати студента перед виступом на сцені в тому, що немає концертних виступів більш чи менш відповідальними. Всі концерти – неповторне свято для виконавця. “Ви є митець, ви – особистість, ви принесете свої виступом одкровення, слухачі після вашого виступу вийдуть із глядацької зали кращими, духовно багатшими, щасливішими”.

Автор цієї статті тривалий час, тридцять два роки, працював художнім керівником Рівненської обласної філармонії. Перед тим був артистом-інструменталістом Львівського ансамблю “Галичина”. Власний сценічний досвід і багаторічний досвід як художнього керівника філармонії дозволяє вивести основні правила та рекомендації:

- а) Не допускати виступи на сцені з недопрацьованими творами. Адже, з одного боку, це неповага до публіки, журі, екзаменаційної комісії, тощо, з іншого – загрози непередбачуваного зриву під час публічного виступу, який викличе психологічну травму, страх сцени.
 - б) Музичний твір повинен бути вивчений заздалегідь. Обіграний перед своїми колегами, членами художньої ради, друзями на різних сценах з включеними прожекторами виставленими мікрофонами, тощо.
 - в) Досконало вивчити партію супроводу акомпанементу оркестру, фортепіано і т.д.
 - г) Здійснити запис кількох фонограм виконуваного твору. Запис проводити не в репетиційній кімнаті, класі, а на сцені, на естраді з аналітичним прослуховуванням разом з викладачем.
 - д) Не брати в концертний репертуар твори, які перевищують технічні та художні можливості студента. “Завищена програма” (вираз, який побутує в педагогічній практиці) приречена на невдачу. Це дуже яскрава (в негативному розумінні) ілюстрація порушення деякими педагогами дидактичного принципу доступності в учбовому процесі” [6, 3-11].
 - е) Вчити музичний твір напам’ять використовуючи не тільки механічну пам’ять, моторну “пам’ять пальців”, дихання, тощо, а й логічну, зорову та інші види пам’яті.
 - ж) Викладач повинен постійно наголошувати, що музичний твір, який готує студент потрібен не лише йому з метою розширення педагогічного чи концертного репертуару, а в першу чергу, слухачу, який жертвуючи своїм вільним часом прийде в концертну залу для свого духовного збагачення.
- 3) Викладач, який заспокоюючи студента радить йому забути про публіку (“Трай, наче в залі нікого немає, він порожній”...) робить шкоду для виконавця, оскільки, як сказано було раніше, життя мистецтва можливе лише при існуванні і взаємодії тріади: “автор-виконавець-слухач”. Виключати такий компонент як слухач є нісенітницею. Бо уміння спілкуватися із слухачем забезпечує не тільки вплив його на публіку, але й встановлює зворотній зв’язок – вплив публіки на виконавця.

Надзвичайно важливим моментом у подоланні надмірного сценічного хвилювання під час виступу є впевненість у якісному, ідеально настроєному музичному інструменті для виконавця-інструменталіста, і добре розспіваному голосовому апараті для вокаліста.

“Виконавець-музикант чи актор повинен володіти рядом якостей: творчою пристрасною, другими словами, творчою здібністю яскраво. Емоційно, пристрасно сприймати художній твір; зосередженістю; рельєфною уявою (баченням чи внутрішнім слуханням); гнучкою уявою; палким і сильним бажанням втілити і передати це іншим; творчим естрадним самопочуттям; високим інтелектуальним рівнем; загальною і спеціальною, зв’язаною із специфікою даного мистецтва, культурою, технічною майстерністю” [3, 27].

Отже, виконавське мистецтво і супроводжуючий його фактор – сценічне хвилювання нероздільні. Подолання надмірного сценічного хвилювання є процес індивідуальний, який вимагає постійної кропіткої роботи викладача і студента над своїм фаховим рівнем, володінням рядом артистичних і психологічних якостей, які забезпечать успішний публічний виступ, як найкращу мить життя кожного музиканта.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акимов Ю. Кузовлев В. О проблеме сценического самочувствия исполнителя-баяниста. Баян и баянисты. Сб.статей. Вып – 4. – М., 1978
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Изд. 2 – е. – Л., 1971. – 197 с.
3. Беренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л., 1974
4. Бодіна О. Деякі естетико-методологічні принципи аналізу виконавського мистецтва. Українське музикознавство № 10. – К.: Муз. Україна, 1975. – 142 с.
5. Гинзбург Л. Эжен Изаи. – М.: Госкомиздат, 1959.
6. Кузавлев В. Дидактический принцип доступности и мастерство педагога. Баян и баянисты. Ч.2. – М., 1974.

Резюме. В статті автор розкриває содержание проблем исполнительского искусства. Базируясь на исследованиях ведущих специалистов в области искусствоведения, педагогики, психологии и на собственных наблюдениях автор пытается дать ответ относительно преодоления психологического фактора сценического волнения музыканта-исполнителя.

Ключевые слова: музыкальное исполнительство, субъект творческой деятельности, сценическое волнение, эмоциональное состояние.

Summary. Resting on the research of the leading specialists in the fields of art criticism, pedagogics, psychology and on his own observation the author is trying to give the answer with regard to getting over such psychological factor as the stage emotion of a musician-performer.

Key words: musical performance, the subject of creative activity, stage emotional, emotional state.

Одержано редакцією 29.03.2006.

УДК: 370. 787. 61

І.О. ДЕМ'ЯНЕНКО

ФОРМУВАННЯ В УЧНІВ МУЗИЧНИХ ШКІЛ НАВИЧОК САМОРЕГУЛЯЦІЇ ТА КОНТРОЛЮ М'ЯЗЕВОГО ТОНУСУ ПІД ЧАС ГРИ НА ГІТАРІ

Резюме. В статті розкриваються фактори удосконалення виконавської практики учнів музичних шкіл. Значна увага приділяється аналізу умов виникнення та шляхів переборення хвилювання як психологічного стану збудження, напруги чи сценічного страху шляхом організації правильного оцінювання та включення вольового компоненту.

Ключові слова: звички саморегуляції, емоційний стан, м'язевий тонус, психічна напруга, хвилювання.

Одним з питань, яке постійно турбує викладачів фахових предметів в музичних школах, є питання пошуку алгоритму вдалого виступу учня на сцені. Накопичені спостереження вказують на те, що однією з причин невдалих виступів на сцені є відсутність навичок саморегуляції власним емоційним станом та невміння контролювати стан м'язевого тонусу під час виконання гітарних творів. Останнє в свою чергу призводить до затисненості виконавського апарату й суттєво знижує якість виконуваного твору.

Відсутність навичок саморегуляції проявляється в появі надмірного хвилювання на сцені, яке іноді навіть призводить до виникнення страху та сором'язливості, якостей, які являються «бур'янами» в особистості учня.

Синдром хвилювання супроводжується кількома фізіологічними та психічними ознаками, зокрема підвищеним напруженням скелетних м'язів, підвищеною пітливістю долонь та чола, змінами уваги і мислення, загальним психічним напруженням та збудженістю. З інших фізіологічних змін помітне місце займають: тремтіння пальців, почервоніння щік, розлади шлунку, підвищена частота пульсу [1,8].

Під час виконання музичного твору описані ознаки проявляються у пришвидшеній грі, неякісному звуковидобуванні (внаслідок спітніння та тремору пальців рук), у нездатності точно виконувати рухливі пасажи, внаслідок затисненості м'язів кисті та передпліччя; в тому, що учень не спроможний досягнути динамічного відтінку *mf, f*; у простому програванні від початку до кінця по принципу "шарманки".

Дослідження вказують на те, що хвилювання негативно впливає на психічні процеси та функції будь – якої непідготовленої людини, тим більше учня. Так, хвилювання може порушувати упорядкованість відтворення матеріалу, що зберігається в пам'яті, погіршує її репродуктивні функції, що виявляється головним чином у формі забування деталей вивчених п'єс [1,103]

Є також всі підстави вважати, що хвилювання негативно впливає на процеси мислення. В таких випадках його можна охарактеризувати як "хаотичне", "заблоковане".

Певні зміни відбуваються при хвилюванні з процесами сприймання та уваги.

Унікаючи детального психологічного аналізу типів особистостей, слід виділити дві категорії людей: тремтуни (боязливі) і нетремтуни (сміливі) [1, 63]. Звичайно, що перша група має більш високий відсоток змін при хвилюванні, ніж перша. При чому, у боязливих спостерігаються фізіологічні зміни – пітливість, спазми шлунка, напруженість і тремтіння, зміни в диханні. У смілих, в цей же час, спостерігаються зміни психічні: зміни в мові, невпевненість, напруження і збудженість, порушення послідовності думок. Саме такі фактори часто псують добре проведену роботу вчителя по підготовці учня до виконання музичного твору. Тому учень повинен навчитись застосовувати навички саморегуляції при виконанні музичного твору. Процес розвитку навичок саморегуляції, як будь – який процес самовиховання потребує тривалих вольових зусиль як зі сторони учня так і з сторони вчителя.

В ході організації даного процесу учня слід навчити спеціальним прийомам роботи над собою: самопереконанню, самонавіюванню, самопідбадьоренню, самозаохоченню, самопримусу, самоаналізу, самозобов'язанню.

Слід зауважити, що наслідки хвилювання найбільше вражають учнів із слабким типом нервової системи, ніж учнів із сильним типом нервової системи – емоційно стабільних, з адекватною самооцінкою, які мають високий статус серед підлітків. Перша група учнів буде вимагати більше уваги з боку викладача та інших методів роботи з вдосконалення емоційно – вольової сфери та розвитку пізнавальних процесів: уваги, пам'яті, мислення, уяви. Хотілось б зазначити, що методика тренування "астенічних" учнів повинна у даному випадку бути еквівалентна методиці виховання вольових якостей у майбутніх спортсменів.

Отож, розглянемо природу вольового зусилля.

Існує декілька теорій волі. Спрощений варіант вольового зусилля має наступну схему: **бажання – прагнення – зусилля**. А також: **не хочу, але треба**.

Головною сутністю волі є самість як свідоме планування учнем своїх дій у відповідності з власними бажаннями, з усвідомленням ним почуттям обов'язку, вмінням надати собі наказ для початку дій, стимуляції самого себе, здійснення самоконтролю за своїми діями [5, 42]. Вищезгадане буде стосуватись домашніх завдань учня. Від вчителя в даному випадку вимагається лише надання чітких інструкцій щодо роботи вдома над

ЗМІСТ

<i>Хом'як І.М.</i> Аналіз експериментального навчання української орфографії	3
<i>Парасюк І.А.</i> Морально-етичні засади «Руської трійці»	8
<i>Слободян М.Б.</i> Педагогічне новаторство Волинської гімназії та його вплив на організацію навчально-виховного процесу Кременецького ліцею ХХ ст.	11
<i>Кравченко Т.В.</i> Сімейна модель соціалізації особистості в сучасних умовах	14
<i>Повалій Л.В.</i> Особливості виховання підлітків в різних типах неповної сім'ї	16
<i>Тимошук Н.С.</i> Духовно-моральне становлення молоді в умовах особистісно орієнтованого виховання	19
<i>Хримова О.Л.</i> Дослідження вихованості і особистісного розвитку підлітка з проблемної сім'ї	22
<i>Хролець О.І.</i> Дитинство як предмет психолого-педагогічного вивчення	26
<i>Янциур Л.А.</i> Розвиток у дошкільників інтересу до творів образотворчого мистецтва	29
<i>Стаднік Н.В.</i> Мотивація відповідальності у дітей шестирічного віку	34
<i>Коренева І.М.</i> Використання міжпредметних зв'язків у процесі розвитку спостережливості молодших школярів	36
<i>Іванова Л.І.</i> Визначення рівня літературної компетентності молодшого школяра	39
<i>Сіранчук Н.М.</i> Діагностика образномовленнєвих вмінь учнів початкових класів	43
<i>Крижанська Л.В.</i> Національні цінності в початковій школі при організації національно зорієнтованого навчально-виховного процесу	48
<i>Лопухівська А.В.</i> Формування соціальної і комунікативної активності учнів сільської школи	53
<i>Барсукова Л.М.</i> Втілення теоретичних засад історико-краєзнавчої пошукової роботи учнів в практику навчально-виховної діяльності сучасної загальноосвітньої школи	55
<i>Комарницька В.Л.</i> Концептуальні засади формування громадянської свідомості старшокласників	59
<i>Дмитрів О.В.</i> Використання методу ситуативного навчання на уроках англійської мови у загальноосвітніх школах.	64
<i>Трофімчук В.М.</i> Організаційні форми та методи художньо-конструкторської діяльності старшокласників	67
<i>Грицай Н.Б.</i> Формування пізнавальної активності учнів під час позакласних екскурсій у природу	72
<i>Ганчин Л.В.</i> Особливості навчання усного мовлення у духовних семінаріях	78
<i>Головань Т.М.</i> Дитячі притулки в Криму у II половині XIX століття	82
<i>Коваль В.В.</i> Моральне виховання неповнолітніх у пенітенціарних установах як один з основних стратегічних напрямів підготовки їх до соціальної адаптації в суспільстві	86
<i>Потапчук Т.В.</i> Пісня як засіб виховання дітей	91
<i>Димченко С.С.</i> Педагогічні погляди та диригентська майстерність Андрія Бобира	94
<i>Устенко К.О.</i> Оперно-хорова творчість М.В.Лисенка як засіб формування музично-естетичного мислення студентів	97
<i>Мельничук С.Ф.</i> Виконавське мистецтво і супроводжуючий його психологічний фактор – сценічне хвилювання	101
<i>Дем'яненко І.О.</i> Формування в учнів музичних шкіл навичок саморегуляції та контролю м'язового тону під час гри на гітарі	104
<i>Янциур М.С.</i> Індивідуальні навчально-дослідні завдання з професійної орієнтації при підготовці майбутніх вчителів трудового навчання	107
<i>Безкоровайна О.В.</i> Виховання духовної культури особистості студента засобами соціально-ціннісної діяльності	109
<i>Костюк Л.К.</i> Специфіка викладання навчальної дисципліни «Культурологія» в умовах інтеграції освітніх систем вищої школи України у європейський простір	115

Никон О.К. Організація самостійної роботи студентів з дисципліни „Основний музичний інструмент” в умовах кредитно-модульного навчання	120
Яковенко Л.П., Шипунова Н.О. Виховання музичного мислення студентів у процесі естетичної оціночної діяльності	123
Ульяновська Л.П. Вокальне виховання в учбовому хоровому колективі: спроба створення сучасної концепції	127
Цапун Р.В. Методи вивчення народного співу в студентському фольклорному колективі	129
Рабченко Т.С., Демченко В.В. Моніторинг як діагностична технологія виявлення готовності випускників вищих навчальних закладів до роботи з обдарованими дітьми.	132
Озерянська А.П. Загальна характеристика розвитку методики викладання іноземних мов у вищих навчальних закладах України (60-ті роки ХХ століття)	137
Терещук М.А. Музично-драматична діяльність, як засіб удосконалення навчально-виховного процесу на факультеті іноземної філології	140
Літвінчук С.Б. Формування технічного мислення студентів у процесі розв’язання продуктивно-технічних завдань із загальнотехнічних дисциплін	143
Самчук С.А. Художня інтерпретація музичного твору	146
Лукач О.М. До проблеми економічної соціалізації особистості в сучасних умовах	150
Колбіна Т.В. Шляхи оновлення змісту формування міжкультурної комунікації студентів економічного профілю в педагогічній системі вищого навчального закладу	152
Бондарчук А.Я. Виховання у студентської молоді етики сімейних взаємин	155
Дучинський С.В. Теоретичні аспекти вокально-хорової виконавської діяльності	158
Пелячик І.Ф., Крижановська Т.І. Історичні аспекти проблеми творчого розвитку особистості засобами музичного мистецтва	160
Кирда А.Г. Визначення провідних тенденцій формування цілей освіти в розвинених країнах	164
Свердлова Т.Г. Формування в дітей комунікативних навичок і навичок спільної діяльності за допомогою японського досвіду групового виховання дошкільників	167
Заблоцька Л.М. Структура та зміст навчального процесу в початкових школах Великої Британії	172
Шимків І.В. Проблема оцінювання знань і моніторингу якості освіти в нормативних документах об’єднаної Німеччини	176
Каур О.С. Тенденції та пріоритети морально-етичного виховання підлітків у Франції	180
Григорчук І.С. Формування духовності в контексті християнської моральної свідомості.....	182
Відомості про авторів	185

Наукове видання

**ОНОВЛЕННЯ ЗМІСТУ, ФОРМ ТА МЕТОДІВ НАВЧАННЯ
І ВИХОВАННЯ В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ**

Збірник наукових праць

Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету

Випуск 34

Заснований у 1996 р.

Відповідальний за підготовку збірника до видання Янцур М.С.
Технічний редактор Кравчук В.Ю.
Комп'ютерна верстка Хильчук Т.К.

Здано до набору 10.06.2006 р. Підписано до друку 30.06.2006 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсетний № 1. Гарнітура Times New Roman. Друк різнографічний.
Ум. друк. арк. 28,24. Обл. вид. арк. 28,67. Замовлення № 19/1. Наклад 120.

Адреса редакції: 33028 м. Рівне, вул. Остафова, 31
Рівненський державний гуманітарний університет, кафедра професійної педагогіки і
трудової підготовки (к. 98, тел. 22-11-18)

Віддруковано в редакційно-видавничому відділі
Рівненського державного гуманітарного університету
33028 м. Рівне, вул. С.Бандери, 12, тел. 26-48-83

**О – 59 ОНОВЛЕННЯ ЗМІСТУ, ФОРМ ТА МЕТОДІВ НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ В
ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ: Збірник наукових праць. Наукові записки Рівненського
державного гуманітарного університету. Випуск 34. — Рівне: РДГУ, 2006. — 188 с.**

ISBN 966 — 7281 — 08 — 5.

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії та історії педагогіки, дидактики вищої і загальноосвітньої школи, теорії і методики виховання та розвитку учнівської молоді в закладах освіти.

Опубліковані матеріали можуть бути корисними для науковців, учителів, практичних працівників освіти, керівників загальноосвітніх навчальних закладів, викладачів та студентів вищих педагогічних навчальних закладів.

УДК: 37: 371: 372: 373: 374: 376: 378: 379

ББК 74.20