

Міністерство освіти і науки України  
Рівненська обласна державна адміністрація  
Рівненський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти  
Національний університет “Острозька академія”  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Художньо-педагогічний факультет

*Присвячується 15-річчю художньо-  
педагогічного факультету*

**«ДУХОВНО-ТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ СТУДЕНТСЬКОЇ  
МОЛОДІ: ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ  
ФОРМУВАННЯ ТА РЕАЛІЗАЦІЇ»**

*Матеріали III Всеукраїнської науково-  
методичної конференції*

*18-20 травня 2006 року*

Рівне – 2006

ББК 74.58+8840  
УДК 379.82

**«Духовно-творчий потенціал студентської молоді: психолого-педагогічні проблеми формування та реалізації»:** Матеріали III Всеукраїнської науково-методичної конференції 18-20 травня 2006 року. – Рівне: РДГУ, 2006. – 204 с.

**Редакційна колегія:**

**Руслан Постолюський** – ректор Рівненського державного гуманітарного університету, Заслужений діяч науки і техніки, професор;  
**Владислав Вербець** – професор, декан художньо-педагогічного факультету;  
**Андрій Сяський** – професор, проректор з наукової роботи;  
**Анатолій Воробйов** – професор, проректор з навчальної роботи;  
**Степан Шевчук** – професор, директор Інституту мистецтв, зав. кафедри українознавства художньо-педагогічного факультету;  
**Володимир Виткалов** – професор, зав. кафедри культурології художньо-педагогічного факультету;  
**Володимир Годовський** – професор, зав. кафедри хореографії художньо-педагогічного факультету;  
**Володимир Богатирьов** – доцент, зав. кафедри театральної режисури художньо-педагогічного факультету;  
**Микола Новоселецький** – професор, декан факультету з довузівської підготовки, післядипломної і регіональної освіти;  
**Марина Малиняк** – диспетчер деканату художньо-педагогічного факультету

Відповідальний за випуск – **Владислав Вербець**

Рекомендовано до друку Вченою Радою Рівненського державного гуманітарного університету  
(протокол № 11 від 30.06.2006 р.)

ISBN 966-7631-96-1

©Рівненський державний гуманітарний університет

## Джерельні приписи

1. <http://www.pdm.org.ua/>
2. Годовський В.М., Маркевич П.А. "Народне танцювальне мистецтво України". – Рівне: РДГУ, 2003. – Ч. 1.
3. Філатов С.В. Дорога к танцу. – Москва: "Планета", 1989.
4. Слоніньський Ю. На честь танца. – Москва: "Искусство", 1977.
5. Бекина С.І. та ін. Музыка и движение. – Москва: "Просвещение", 1983.
6. Мессерер А.М. Танец. Мысль. Время. – Москва: "Искусство", 1990.

**Ірина Іванчук**, студентка II курсу художньо-педагогічного факультету спеціалізації «Сучасна хореографія» РДГУ, науковий керівник викладач кафедри хореографії **Тетяна Лобан**

## ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ТАНЦЮ МОДЕРН У США

Хореографія – як вид мистецтва має декілька напрямків розвитку та систем, за допомогою яких балетмейстер може втілювати думки, ідеї, розкривати технічні можливості виконавців. На початку ХХ ст. виникає художній напрям модерн, який є новим у мистецтві хореографії. „Модернізм” (новий, сучасний) – загальне визначення художніх тенденцій, течій, шкіл, діяльності окремих майстрів ХХ ст., що пориваються з традиціями мистецтва і вважають експеримент основою свого творчого методу [7]. Розвиток танцю модерн проходив чотирма періодами, і лише за одне століття було зроблено велику кількість відкриттів, експериментів, які стали базою для нового циклу вишуканості в сучасному танці. Саме тепер модерн є найближчим до сучасної культури, ніж будь-коли у своїй історії. Відбувається поєднання класичного танцю, стріт-джазу з модерном, що дає можливість відкривати нові стилі рухів, нову систему підготовки танцівників. Відкриваються різні школи, студії з вивчення цього напрямку, робляться спроби закласти нові засади у фундамент відносин між різними країнами світу, організуються різні конкурси, фестивалі, майстеркласи, де колективи, балетмейстери ознайомлюються з новою технікою, стилем. Ми можемо знаходити нові образи, методи і форми в реалізації своїх ідей, думок, творчих знахідок.

Основоположницею танцю модерн є американська танцівниця Айседора Дункан (1877-1927). Вона залишила яскравий слід у хореографії своєю реформою мистецтва танцю. Вона прагнула створити танець майбутнього, у якому головним джерелом пошуку була природність, її пластика зовсім не нагадувала собою рухи класичного танцю, вона потребувала іншого костюма та іншої подоби танцівниці. Сама Дункан не раз із гнівом накидалась на класичний танець: „Я ворог балету, котрий рахую фальшивим і безглуздим мистецтвом”, – писала вона. „Дивлячись на сучасний балет, ми не бачимо, що під спідницею та трико скорочуються неприродно вивернуті м’язи, а далі під м’язами – потворно вигнуті кістки...” [1].

В пошуках нової хореографічної лексики Дункан зверталася до давньогрецького мистецтва. У своїх постановках вона використовувала грецьку пластику, копіюючи окремі пози, рухи, жести з грецьких скульптур та із зображень на фронтонах, барельєфах, вазах.

Традиційний балетний костюм танцівниці замінила легкою грецькою тунікою, танцювала без взуття. Не маючи ідеальної фігури, вона буквально гіпнотизувала публіку, хоча у своєму танці не показала якої-небудь особливої техніки. Дункан використовувала повсякденні рухи, кроки, стрибки, біг на півпальцях, прості повороти, наближені до природних, вони виражали її індивідуальність. У творчості Дункан дуже сильна інтуїтивна, імпровізаційна характеристика танцю. Саме несподіванка залучала глядача. Створювалося враження, що її танець ніколи не повторюється. Тому що стиль Дункан не ґрунтувався на визначеній системі рухів, він зник разом з нею.

Основоположниками модерн-танцю вважають Марту Грехем, Доріс Хамфрі, Чарльза Вейдмана, Хелен Таміріс, Хенію Хольм. Їхня заслуга полягає насамперед у тім, що кожний з них був не тільки блискучим хореографом і виконавцем, але й педагогом, що створив систему підготовки танцівників. Першим педагогом, хореографом і виконавицею, що послідовно створює систему танцю, була М.Грехем. Успіх її груп приносять уже перші постановки у 1926 р. („Єретик”, „Первісні містерії”). На першому етапі своєї творчості М.Грехем належала до школи психологічного реалізму, однак надалі вона звернулася до символічної і легендарно-епічної теми. Героями її творів стали люди епохи заселення Америки: „Фротьер” (1935), „Лист світу” (1940), „Весна в Аппалачських горах” (1944). Надалі Грехем створювала вистави, засновані на сюжетах античної і біблійної міфології. Вона прагнула створити драматично насичену мову танцю, здатну передати весь комплекс людських переживань.

Визначною особистістю серед хореографів і педагогів була Доріс Хамфрі. Через важку хворобу вона змушена була піти зі сцени і зайнятися тільки викладацькою і постановочною діяльністю в групі Хосе Лімана, який продовжив виконавські традиції Доріс Хамфрі. На її творчість вплинув фольклор американських індіанців І негрів, а також мистецтво Сходу. Вона першою в США стала викладати композицію танцю й узагальнила свій досвід у книзі „Мистецтво танцю”, що є настільною книгою кожного балетмейстера танцю модерн.

Продовжив традиції Д.Хамфрі Хосе Ліман. Його хореографія – складний синтез американського танцю модерн та іспансько-американських традицій з різкими контрастами ліричних і драматичних початків. Багатьом

постановкам притаманні епічність і монументальність. Герої зображуються в моменти найвищої напруги, крайнього щиросердечного підйому, коли підсвідомість керує їхніми вчинками. Найбільшу популярність мали його вистави „Павана мавра“, „Танці для Айседори“, „Меса воєнних часів“.

Інші засоби утвердження традицій – це заснування шкіл. Не лише класів для загального розвитку, але й продовження спеціальних підходів для вивчення танцю, як у студії, так і в ширшій спільноті. На додачу до успіху Грехем і Хамфрі – Вейдман і Ліман, інші хореографи будували свої традиції на основі їхньої танцювальної естетики.

Три найбільш впливові хореографи кінця 1980-х, які могли продемонструвати різні вирішення дилеми тривалого існування креативної межі, – Пол Тейлор, Мере Кагнінгем, Твіла Сарп. Вони зберегли чіткі стилі сучасного руху. Тейлор працював із Грехем, і проекція його тіла зберігала та підтримувала всі вигини Грехем, тулуб вигинався ніби сам у себе або спіральне швидко викручувався назовні. Але динаміка Тейлора, на противагу дисонантній різкості і нав'язливій чутливості Грехем, мала великий успіх, навіть і як гімнастична. Насправді ці танцюристи обоє можуть робити акробатичні трюки, повні перевороти та швидкісні стрибки і партерні вправи. Із виходом на пенсію у 1974 р. Тейлор узявся за уклад тлумачного словника рухів, але не тих, які виконувало його тіло, а лише тих, за якими він спостерігав як сторонній глядач. Хореографічна тенденція Тейлора була завжди класичною. Він любив форму та структуру, він мав грандіозне вміння розмістити групу в просторі, його танці надзвичайно музичні. Його новітні роботи, такі, як 1979 Аігз (Повітря) побудували віртуозні зміни у ходьбі, бігу і па настільки, що він по суті зробив балет без балетного словника [2].

Тейлор деякий період своєї кар'єри провів танцюючи із Каннінгемом. Каннінгема насправді можна вважати консервативною фігурою, яка у свій час досить по-дитячому переймалася тим, хто стане святим покровителем авангарду.

Погляди Каннінгема тепер поширюються серед наступного покоління так званих постмодерністів, молодших хореографів у роботі. У партнерстві з композитором Джоном Кейджен він хотів зробити танець, який би не був проектом його свідомих та несвідомих бажань. Відкинувши роль контролюючого артистичного генія, яке домінувало в танці від Дункан, він сконцентрувався на чистих рухах, і до 1951 р. розвивав теорію вдалої хореографії.

Для Каннінгема ця революційна система є таким же суворим робочим процесом, як персональний інтуїтивний метод інших загальноновизнаних хореографів. Не лише це дозволило йому скасувати розповідний стиль з його танців, це суттєво зменшило структурну побудову танцю (зав'язка-кульмінація-розв'язка).

Танець Каннінгема – це серія рухів-подій, часто покладена таким чином, що різні події відбуваються у той же самий час поряд з іншими. Публіці дається лише кілька допоміжних натяків, щоб посортувати весь перебіг подій. Звуки музики, яка звучить або мало, або зовсім не пов'язана з тим, що виконується. Стиль рухів Каннінгема базується на його піддатливому швидкому тілі, концентруючись на ступнях і ногах, виключаючи якісь декоративні деталі, виконувани верхньою частиною тіла. З роками, ставши менш рухливим, стиль його танцю змінився на заплутано-просторовий та з ритмічними па. Інколи його танець називали балетним через великий акцент на виконання віртуозних па нижньою частиною тіла.

У той час, коли Тейлор і Каннінгем працювали по суті з тими ж переконаннями впродовж усієї кар'єри, Твіла Сарп суттєво змінила свій напрямок. На додачу до володіння власною компанією упродовж 20 років вона була хореографом у балетній трупі, фільмах, шоу на Бродвеї, танцях на льоду. У 1988 р. Сарп вразила всю світову танцювальну спільноту, сприйнявши позицію Американського Театру Балету, працюючи там постійним хореографом і розпустивши власну компанію. Сарп, яка інколи працювала із Тейлором, почала свою кар'єру тим самим шляхом, постійно експериментуючи, як і всі сучасні модерністи. Там, де Грехем шокуючи робила строкате соло, Хамфрі робив постановки без музики, Тейлор ставив танець, стоячи на місці (у 1957), Каннінгем перебував у математичному просторі та структурах (1944), Сарп сховала своїх танцюристів за коробками (1966).

Із сучасних танцюристів Сарп утримала найтісніші зв'язки з балетом, але не зважаючи на це, вона все ще зберегла власний погляд на постійно еволюціонуючий стиль руху, який базується на її вишуканому, дотепному та елегантному шоу. Танець Сарп вимагає максимум швидкості, надривистості і протікання тіла, чіткого музичного супроводу та партнерської роботи. Інколи люди, бачачи її роботу, думають, що це просто і легко відтворити. Але всі ці па не мають чітких мистецьких описів та асоціацій у стилі модерн, вони навіть не походять від жестів, а проходять крізь тіло танцюриста і витікають із нього незалежно від того, яка музика супроводжує: від Баха до джазового піаніста Фата Воллера чи авангардного рок-гітариста Гленна Бранки.

Цей безпечний природний стиль Сарп мав вплив на танцюристів балету і модерну 1980-х однаково. Від культури 1960-х, вісником якого був Каннінгем, а Сарп її основним елементом, неакадемічний танець змінив уявлення про нього [3;6].

Багато перших постмодерністських робіт здавались нісенітницями, неконтрольованими викидами емоцій; дадаїсти акцентувались на словах, небачених підпорах, послабленні у більш чи менш забороненій активності. До 1965 р. Івонн Райдер, одна з основних танцюристів Дžadсон, яка вчилася з експериментатором із західного узбережжя, виклала свої роздуми у статті, яка була надрукована у Драма Ревью і згодом стала кредо постмодернізму. Не роблячи акценту на силі театралізованості та „замаскованому ексгібіціонізмі більшості танців“, Рейнер сказала своє велике „Ні“ величезним структурним блокам театрального танцю.

Можливо, найрішучішим наслідком тиради Рейнер 1965 р. проти ідей спектаклю було відкинення техніки танцю як непотрібного та небезпечного придатка. Поряд із цим вона використовувала маніпулятивні стратегії усмішок у виставі і тіла з обтікаючою формою та відповідно прилягаючими костюмами. Публіка змушена була дивитися на звичайні тіла, які рухались природно. Експериментатори ставили танці, у яких люди ходили туди-

сюди, просто сиділи, рухали руками як семафори. Артисти качалися у болоті, рвали газети, кидали один в одного картинами у чудесному звільненні від тиску.

Танці зі сцени витікали у галереї, складські приміщення, плаза, парки, дахи. На початку 70-х років Дебора Хей розробила прості ритуали танцю-ходьби у публічних місцях і запрошувала перехожих брати участь. Тріша Браун запрошувала глядачів дивитися вистави ближче у середині самої вистави, і тоді все рухалося саме, актори рухались ненормально у, здавалося б, звичайних ситуаціях. Наприклад, ходили із кутка в куток або, лежачи на спині, тренували якісь рухи. Але цей стиль недовго був цікавим для публіки, і вся маса відкритих структур увійшла в композиційний репертуар.

Оскільки революція загартувала артистів, згодом велику увагу стали приділяти індивідуальним роботам. Імпровізації та конвеєрні постановки виявили різницю між виконавцями та внесок кожного члена групи став особливо вагомим для загального результату. На початку 70-х років артисти авангардних вистав, такі, як Роберт Вілсон і Мередіт Монк, були лідерами у

складних театральних постановках, що творились із фізичних та автобіографічних внесків виконавців, які також працювали і жили групами.

Поступово всі ці експерименти стали базою для нового циклу вишуканості в сучасному танці. Прості рухи призвели до структурного мінімалізму 70-х років, з Лорою Дін та Луандою Чайлдз як основними представниками. Тріша Браун розробила комплекс, детальний данс-стиль, який базується на особливо м'яких і просторово точних рухах-словах, розроблені структурні рухи-ігри із заплутаними словесними та тілесними каламбурами. Стів Пекстон передбачив форму „контактних імпровізацій”, грайливий стиль виконання, який базується на перевалюванні партнерів один на одного при виконанні па.

Сучасний танець побудований на цих підходах, але знову зріс конвенційно (умовно). Роботи постмодерністів Каннінгема, Тейлор, Сарп хотіли подати більшій аудиторії, як і ранні танці. Звичайно, це було ризиковано. Але аудиторія сприйняла гарні тіла, що гарно рухались у театральних костюмах, із гарними декораціями та хорошою музикою. Сучасні постмодерністи почали використовувати рішучі практики Каннінгем. Нелінійність, особливість, об'єктивний стиль виконання, поряд із стандартною технікою піднялися вище балетних класів, відкрили сучасний танець з його важливістю та місією, його самовираженням. Сучасне покоління хореографів невпевнено розрізняє переконання та погляди постмодерністів: чи вони вийшли із постмодерну, як Тріша Браун, чи розвинулись більш незалежно, як Білл Т.Джоунс [4].

Отже, аналізуючи творчість кожного хореографа-модерніста, ми бачимо, що кожен залишив яскравий слід у мистецтві танцю модерн. Послідовники шукають нові методи, образи для реалізації своїх думок, ідей, спираючись на творчість їхніх попередників. Відбуваються нововведення, відкриття шкіл, поєднання стилів, що дає розвиток модерн-танцю не лише в США, а й в Україні. Тільки самостійне зацікавлення й заглиблення у надзвичайно багатий і різноманітний у проявах танцю культури, як світової, так і вітчизняної, може реально збагатити внутрішній світ і дієво вплинути на формування світогляду молодої сучасної людини.

#### Джерельні приписи

1. Дункан А. Танець будущего. – М., 1908.
2. Бежар М. Мгновение в жизни другого. – М: Союз театр, 1989.
3. American dance. United States Information Agency, 1988.
4. Published by Laban Centr for movement and dance, 1993.
5. Маргинелла Гватерини. Учимся танцевать. Азбука балета. – М., 2001.
6. Фокин М. Против течения. – Л.: Искусство, 1981.
7. Балет: Энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1981.
8. Сборник статей. Музыка и хореография современного балета.. – Л.: Музыка, 1987.
9. Пасютинская В. Волшебный мир танца. – М.: Просвещение, 1985.

**Маткова Наталія**, студентка III курсу бальної хореографії художньо-педагогічного факультету РДГУ, науковий керівник викладач кафедри хореографії **Ірина Аксьонова**

#### ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ НАРОДНО-СЦЕНІЧНИХ ТАНЦІВ УКРАЇНИ

Народний танець є одним із найдавніших видів хореографічного мистецтва, ув якому відображається життя і побут, звичаї й обряди, погляди та переживання, взаємовідносини та настрої українського народу. Народний танець формувався і розвивався під впливом географічних, історичних та соціальних умов життя і пройшов довгий і складний шлях розвитку. Це вплинуло на самобутню культуру українського народу, а також сформувало особливості виконання українських народно-сценічних танців, що виявляються в рухах, характері та манері виконання, музичному супроводі, костюмі. Актуальність проблеми полягає в тому, щоб познайомитися, вивчити і дослідити особливості виконання народно-сценічних танців України. Цю проблему досліджували хореографи Зайцев Є.В., Гуменюк А.І., Верховинець В.В., Василенко К.І., Вірський П.П. та багато інших хореографів-дослідників, постановників, балетмейстерів. Так, Зайцев Є.В. у праці «Основи народно-сценічного танцю» розробив методику виконання вправ та комбінацій екзерсису біля станка і посеред зали, які

## ЗМІСТ

<i>Руслан Постолюк</i> . Вітальне слово .....	3
<b>ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ</b>	
<i>Владислав Вербець</i> . Демократизація та гуманізація освіти: проблеми та перспективи .....	5
<i>Петро Давидюк</i> . Проблеми соціокультурного розвитку Рівненщини .....	6
<i>Петро Кралюк</i> . Проблеми педагогіки в контексті сучасних комунікаційних реалій .....	7
<i>В'ячеслав Демченко</i> . Особливості розвитку творчих здібностей молоді .....	10
<i>Лариса Климанська</i> . Потенціал креативності PR-спеціаліста .....	12
<i>Владислав Вербець</i> . Соціальна ідентифікація студентської молоді: проблеми та перспективи формування .....	16
<b>СЕКЦІЙНІ ЗАСІДАННЯ</b>	
<b>СЕКЦІЯ І. ДУХОВНО-ТВОРЧІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНОГО ПОТЕНЦІАЛУ МОЛОДІ</b>	
<i>Оксана Назарук</i> . Соціальний досвід молодої людини як передумова реалізації соціального потенціалу .....	19
<i>Лідія Мацевко-Бекерська</i> . Дитяча література як засіб підготовки фахового педагога .....	23
<i>Ольга Безкоровайна</i> . Виховання духовної культури особистості студента засобами соціально-ціннісної діяльності .....	25
<i>Вікторія Вронська</i> . Інноваційно-інформаційні та педагогічні технології у ВНЗ: проблеми ефективності та перспективи розвитку .....	31
<i>Алла Фрідріх</i> . Формування національної самосвідомості як основа розвитку духовного світу особистості .....	33
<i>Тетяна Герасименко</i> . Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка .....	35
<i>Марина Малиняк</i> . Психологічні передумови формування художньої творчості студентів .....	37
<i>Світлана Волошина</i> . Професійна кар'єра молодої людини – шляхи і методи її формування, умови реалізації .....	39
<i>Наталія Тимошук</i> . Духовно-моральне становлення молоді в умовах особистісно орієнтованого виховання .....	40
<i>Тетяна Ціпан</i> . Формування морально-духовних цінностей підлітків в умовах дитячо-юнацьких об'єднань .....	44
<i>Мирослава Якимчук</i> . Формування культури духовності в обдарованій особистості студента як соціально-педагогічна проблема .....	47
<b>СЕКЦІЯ ІІ. НАУКОВО-МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОГО ПОТЕНЦІАЛУ СТУДЕНТІВ</b>	
<i>Олена Іщенко, Людмила Овсянкіна</i> . Особливості формування моральних цінностей сучасної студентської молоді .....	50
<i>Світлана Щудло</i> . Якісна освіта як чинник адаптації молоді на ринку праці .....	52
<i>Тетяна Потапчук</i> . Духовний розвиток сучасної молоді: спроба теоретичного осмислення .....	54
<i>Алла Кочубей</i> . Духовно-моральне виховання студентів засобами народознавства .....	56
<i>Людмила Сокурянська</i> . Ціннісний вимір пострадянського студентства: теоретичні підходи та емпіричні результати .....	60
<i>Олег Бойко</i> . Дидактична технологія формування у майбутніх офіцерів готовності до реалізації управлінських функцій .....	65
<i>Лариса Ковальчук</i> . Організація педагогічної практики студентів класичного університету: компетентнісний підхід .....	69
<i>Орися Ковальчук</i> . Тестовий контроль у системі діагностування знань, умінь і навичок студентів .....	73
<i>Олександра Максимець</i> . Організація професійно-орієнтованої поза аудиторної роботи студентів на базі навчального лабораторно-виробничого комплексу інституту .....	76
<i>Марта Максимець</i> . Педагогічна практика студентів факультету іноземних мов у загальноосвітніх навчальних закладах: реалії, проблеми, перспективи .....	79
<i>Олександра Праць</i> . Моральні засади правової культури майбутнього вчителя .....	81
<i>Уляна Гуменюк</i> . Ірраціональні переконання людини як бар'єр на шляху реалізації її духовно-творчого потенціалу .....	83
<i>Євгеній Власов</i> . Передумови формування навчального репертуару для студентів класу фортепіано музично-педагогічного факультету .....	86
<i>Олена Никон</i> . Психолого-педагогічні умови активізації творчої діяльності студента .....	89
<i>Олена Попчук</i> . Навчально-виховний процес як фактор формування професійної культури майбутніх фахівців .....	92
<i>Наталія Грицай</i> . Формування творчого потенціалу студентів під час проведення позакласної роботи в загальноосвітній школі .....	96
<i>Галина Кардаш</i> . Теоретично – методичні засади формування морально-етичного потенціалу студентської молоді .....	98
<i>Олена Шершньова</i> . Історико-культурний туризм в малих містах України як чинник формування національної гідності української молоді .....	102
<i>Наталія Семенова</i> . Роль особистісного самовизначення та ідентичності у формуванні сучасної гармонійно розвиненої особистості .....	105
<i>Вікторія Юрченко, Тетяна Свердлова</i> . До проблеми розвитку духовно-творчого потенціалу студентської молоді .....	107

## НАУКОВО-ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ КАФЕДРИ ХОРЕОГРАФІЇ «ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ СУЧАСНОГО СТУДЕНТА-ХОРЕОГРАФА»

<i>Ірина Аксьонова.</i> Формування творчої особистості в хореографічному колективі .....	110
<i>Володимир Гордєєв.</i> Танець як феномен духовності традиційної української народної обрядової культури.....	114
<i>Ольга Гордєєва.</i> Дитячий хореографічний колектив та його роль у гармонійному розвитку дитини .....	116
<i>Роксана Горбачук.</i> Просторові дослідження в галузі сучасного хореографічного мистецтва.....	119
<i>Тетяна Лобан.</i> Вплив хореографів-новаторів джаз-модерн танцю на формування світогляду сучасного студента.....	120
<i>Лариса Волощина.</i> Альтернативні методики при викладанні хореографії у ВНЗ.....	122
<i>Ілона Легка.</i> Репертуар аматорського танцювального колективу як засіб виховання молоді .....	124
<i>Вікторія Кравчук.</i> Духовно-творчий потенціал хореографічного мистецтва: пошуки та перспективи .....	126
<i>Наталія Сагаль.</i> Специфіка допрофесійної підготовки в контексті танцювальної культури.....	128
<i>Поліна Шеховцова.</i> Специфіка допрофесійної підготовки в контексті танцювальної культури Рівненщини .....	130
<i>Ірина Іванчук.</i> Історія розвитку танцю модерн У США.....	133
<i>Наталія Маткова.</i> Особливості виконання народно-сценічних танців України.....	135

## НАУКОВО-ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ КАФЕДРИ ТЕАТРАЛЬНОЇ РЕЖИСУРИ «ФЕНОМЕН ДУХОВНОСТІ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ДРАМАТУРГІВ»

<i>Юрій Мельничук.</i> Роль навчального репертуару в процесі формування духовно-творчого потенціалу студентів акторської та режисерської спеціалізації .....	138
<i>Володимир Богатириков.</i> Духовна культура режисера у формуванні та реалізації задуму вистави .....	139
<i>Олексій Заворотній.</i> Сучасний театр, як діамант, повинен сяяти неповторними гранями.....	141
<i>Світлана Хабурська.</i> Навчальна вистава як засіб професійного та духовного зростання майбутніх режисерів драматичного театру .....	144
<i>Лариса Степанець.</i> Театралізоване масове дійство як фактор зростання морально-естетичного потенціалу студентської молоді .....	147
<i>Георгій Вовк.</i> Особливості особистісного самовизначення старшокласників у процесі театральної творчості.....	150
<i>Михайло Журавель.</i> Вплив духовного змісту трагедії на емоційну культуру глядача.....	152

## НАУКОВО-ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ КАФЕДРИ УКРАЇНОЗНАВСТВА «ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО ПОЛІССЯ: ВИТОКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ»

<i>Олександр Старук.</i> Деякі аспекти формування духовної культури української молоді.....	154
<i>Любов Крайлюк.</i> Творча спадщина Ніла Хасевича у контексті морально-етичного та патріотичного виховання студентської молоді .....	157
<i>Ірина Локичук.</i> Збереження та розвиток традиційного серпанкового ткацтва села Крупове – передумова для вдосконалення і збагачення творчих здібностей молоді .....	159
<i>Ольга Чернюшок.</i> Художньо-педагогічна спадщина Г. Косміади – погляд сучасності.....	162
<i>Олег Городецький.</i> Композиційна робота з ілюстрацією як умова розвитку творчої особистості студента .....	164
<i>Тамара Забута.</i> Політична культура молоді як фактор конкурентоспроможності країни .....	168
<i>Борис Забута.</i> Молодь у процесі розбудови „Суспільства знань” .....	170
<i>Марія Вакульчук.</i> Формування духовної культури студентської молоді засобами благодатного слова.....	172
<i>Лариса Костюк.</i> Окремі аспекти викладання навчальної дисципліни «Культурологія» в умовах інтеграції освітніх систем вищої школи України у європейський простір .....	175
<i>Маргарита Вдовенко.</i> Проблема „східної” та „західної” двомовності серед студентської молоді у контексті сучасного розвитку України.....	178

## НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ СЕМІНАР «ДУХОВНІСТЬ ЯК УМОВА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ГІДНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ»

<i>Марія Вербець.</i> Соціальні та морально-етичні орієнтири у формуванні світогляду молоді .....	180
<i>Майя Корнійчук.</i> Електронні ресурси – нова модель організації бібліотечно-інформаційного обслуговування студентської молоді .....	181
<i>Людмила Мартинюк.</i> Бібліотека, як один з духовних ресурсів суспільства .....	183
<i>Сергій Кравченко.</i> Читацькі інтереси сучасної молоді в контексті її духовного розвитку .....	184
<i>Марина Портянко.</i> Принцип багатоаспектності у формуванні фондів бібліотек на допомогу духовному розвитку молоді.....	187
<i>Ніна Тивончук.</i> Літературне краєзнавство як чинник формування духовності молоді та збереження культурної спадщини краю.....	188
<i>Тамара Саркіянс.</i> Формування у молоді громадянської позиції, національної самосвідомості, культури і духовності засобами бібліотечного впливу .....	190
<i>Марія Третяк.</i> Періодичні видання в структурі читання молоді.....	192
<i>Віра Цицюра.</i> Виставкова діяльність бібліотеки як чинник творчої реалізації студентської молоді.....	193
<i>Валентина Дамецька.</i> Формування екологічної культури як складової духовного становлення підростаючого покоління .....	195
<i>Ольга Загиней.</i> Національно-патріотичне виховання підростаючого покоління засобами української літератури.....	196
<i>Раїса Щербан.</i> Бібліотеки на допомогу реалізації екоетичного імперативу .....	198

Наукове видання

**«ДУХОВНО-ТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ: ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ТА РЕАЛІЗАЦІЇ»**

***Матеріали III Всеукраїнської науково-методичної конференції***

*18-20 травня 2006 року*

**Редакційна колегія:**

**Руслан Постолювський** – ректор Рівненського державного гуманітарного університету, Заслужений діяч науки і техніки, професор;  
**Владислав Вербець** – професор, декан художньо-педагогічного факультету;  
**Андрій Сяський** – професор, проректор з наукової роботи;  
**Анатолій Воробійов** – професор, проректор з навчальної роботи;  
**Степан Шевчук** – професор, директор Інституту мистецтв, зав. кафедри українознавства художньо-педагогічного факультету;  
**Володимир Виткалов** – професор, зав. кафедри культурології художньо-педагогічного факультету;  
**Володимир Годовський** – професор, зав. кафедри хореографії художньо-педагогічного факультету;  
**Володимир Богатирьов** – доцент, зав. кафедри театральної режисури художньо-педагогічного факультету;  
**Микола Новоселецький** – професор, декан факультету з довузівської підготовки, післядипломної і регіональної освіти;  
**Марина Малиняк** – диспетчер деканату художньо-педагогічного факультету

Відповідальний за випуск – **Владислав Вербець**

Комп'ютерна верстка та макет – **Вікторія Кравчук**

Формат 60\*84/16. Папір офсетний. Гарнітура Times New Romans.  
Друк різнографічний. Ум. друк арк. 26,83. Наклад 100 прим. Зам № 14/1

---

Віддруковано засобами оперативної поліграфії  
редакційно-видавничого відділу Рівненського державного гуманітарного університету  
м. Рівне, вул. С. Бандери, 12

**«Духовно-творчий потенціал студентської молоді: психолого-педагогічні проблеми формування та реалізації»:** Матеріали III Всеукраїнської науково-методичної конференції 18-20 травня 2006 року. – Рівне: РДГУ, 2006. – 204 с.

ISBN 966-7631-96-1

УДК 379.82

ББК 74.58+8840