

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

будівельних блоків. З комп'ютерних алгоритмів В.Форсайт запозичив поняття "петлі", тобто створення фрази з однаковими початковою та кінцевою позиціями. Такий цикл рухів може повторюватися до бескінечності або в ньому можуть з'являтися невеликі варіації.

Між тим М.Кенінгем відмовився від прямої класичної лінії і ввів у послідовність рухів криву, кидаючи виклик класичній формулі "вперед, розкрити, вверх". Форсайт засвоїв і розвинув цю теорію у "фрагментації руху" та довів її до стадії, коли зникають умовності й залишаються основні принципи.

Водночас В.Форсайт ставить під питання поняття "центру" в танці, коли будь-яка частина тіла може служити джерелом імпульсу, фокусом або джерелом руху. Використовуючи роботу суглобів, постійні трансформації та потенціал танцівників, В.Форсайт досяг особливої витонченої хореографічної мови [4].

Отже, у цьому невеликому екскурсі до творчого спадку легендарних постатей, якими є теоретик і натхненник танцю модерн Рудольф Лабан, духовний "батько" хореографічного авангарду Мерс Кенінгем та видатний хореограф епохи постмодерну Вільям Форсайт, маємо можливість спостерігати шлях усвідомлення, а відтак і використання можливостей простору в галузі композиції танцю модерн представниками різних шкіл та напрямів світу. Це дозволить майбутнім хореографам значно розширити своє бачення простору і використання його багатих можливостей у власній хореографічній практиці.

Джерельні приписи

1. Балет: енциклопедія // Гл. ред. Ю.Н.Григорович. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 428 с.
2. Бринсон П. 21 years of change. – Лондон: Лабан Центр, 1993. – 267 с.
3. Власов В.Г. Стил в мистецтві: Словник. – С.-Петербург: Кольна, 1995. – 578 с.
4. Деркстон Пол. Парадокс Форсайта – EIDOS: TELOS //Танец в XX веке: Сборник статей // Муниципальное учреждение культуры. Волгоградский центр российской песни. Волгоград, 1998. – С.54 – 65.
5. Пасютинская В.М. Волшебный мир танца: Книга для учащихся. – М.: Просвещение, 1985. – 300 с.
6. Танец в XX веке. Сборник статей //Муниципальное учреждение культуры. Волгоградский центр российской песни. Волгоград, 1998. – 78 с.

*Тетяна Лобан, викладач кафедри хореографії
РДГУ*

ВПЛИВ ХОРЕОГРАФІВ-НОВАТОРІВ ДЖАЗ-МОДЕРН ТАНЦЮ НА ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ СУЧАСНОГО СТУДЕНТА

Широкий загал прихильників танцювального мистецтва в Україні, та й професійні танцюристи і хореографи, мало знайомі з джаз-модерн танцем. Ідеться насамперед про історію розвитку та про визначних педагогів і діячів хореографії США і Європи. Деяка інформативна обмеженість і проблема відсутності літератури з цього питання ускладнює завдання розповсюдження й популяризації цього виду хореографії в Україні.

Чому саме джаз-модерн танець? По-перше, цілком очевидна зацікавленість молодого покоління танцюристів і хореографів саме в цьому виді танцювальної культури. По-друге, існує реальна необхідність надолужити інформаційну прогалину з питань історії виникнення і розвитку джаз-модерн танцю, щоб застосувати у власній практиці новий підхід у методології хореографічного мистецтва. Ознайомлення з історією розвитку джаз-модерн танцю дозволить як досвідченим педагогам, так і молодому поколінню хореографів ширше поглянути на можливості, які дає нам танець, відходячи від традиційних форм. Ознайомлення з творчістю відомих хореографів США та Європи дозволить з'ясувати становлення і формування однієї з базових технік джаз-модерн танцю. [1]

Зародження джазу відноситься до того моменту історії, коли почалося масове завезення рабів із Західного узбережжя "чорного" континенту в Новий світ. Умови життя були вкрай важкі та принизливі. Однак хазяї дозволяли їм музикувати, оскільки вважали, що це сприяє росту продуктивності праці. Работорівці, також поділяючи цю думку, при вивезенні негрів з Африки дозволяли брати з собою музичні інструменти, сприяли співу і танцям під час довгої і виснажливої дороги. По-різному складалася доля рабів залежно від географії розселення, від тих соціально-економічних умов, у які вони потрапляли, від того, з якими національними культурами зіштовхнулася їхня культура – з англійською, іспанською, португальською, французькою і т. д. У нових умовах змінювалася психологія негрів. Рабовласники часто навмисно змішували представників різних племен, що позбавляло їх можливості спілкування і поступово призводило до зникнення диференціації регіональних традицій. Музика і танець стали для представників різних племен фактором об'єднання.

Місцем для рабів, де невольники могли отримати хоча б мінімальну можливість відмежуватися від реальності, від важкого і нестерпного життя, була церква. Схильні до образотворчої культової символіки, до костюмованої театралізації своїх релігійних церемоній, ідолопоклонництва, негри в католицькій церкві, з її ликами святих, різними святковими походами з музикою і співом, знайшли аналогії і паралелі своїм уявленням. Прагнучи, по можливості, уникнути опікунства з боку білих, африканці починають організовувати тайні релігійні секти, спільноти. На своїх зібраннях члени таких організацій почувалися вільно як в ідеях, так і у формі вираження, що часто приймало форму обряду, тісно пов'язаного з елементами докорінно африкансько-культових церемоній [1].

1917-1930 рр. – вершина розвитку джазового танцю. Чорний танець і музика стали невід'ємною частиною музичних вистав на Бродвеї та в Гарлемі – столиці негритянського мистецтва і культури. Джазовий танець,

пройшовши шлях від побутового фольклорного танцю через сценічний, театральний танець, поступово стає особливим видом танцювального мистецтва. Згодом він захоплює і всю Європу. У 30-ті роки – інтерес до джазового танцю дещо згасає. Це зумовлено тим, що "чорне" мистецтво було переважно розважальним. Більшість хореографів намагалися створити мовою джазу більш серйозні за темою твори, але ці спроби не завжди були вдалими.

1931р. – Хемслі Уінфілд заснував "Негритянський театр мистецтв", прима-балерина якого була Една Гей. 1933р. – Доріс Хамфрі створила хореографію негритянської опери "Біжить, маленькі діти". Це була перша спроба створити серйозний твір на основі негритянського мистецтва.

У 1944р. Кетрін Данхем – танцюристка, хореограф, письменниця, етнограф та антрополог заснувала в Нью-Йорку школу танцю, що існувала до 1954р.

Система підготовки танцюристів Матт Меттокса, яка була заснована іншими педагогами джазового танцю, пізніше стала найбільш відомою і розповсюдженою в усьому світі. У 1955р. заявили про себе декілька значних і талановитих особистостей. Це були Рус Валтон, Гас Бжордано, Луїджі. До кінця 60-х років джазовий танець стійко зайняв своє місце у ряді напрямків сучасної хореографії. Джерелом для формування танцю модерн стали ідеї французького педагога, теоретика сценічного руху Ф.Дельсарта і Є.Жана-Далькроза, що були реалізовані двома американськими танцюристами Луї Фуллер та Айседорою Дункан. Пошуки Дункан продовжила Рут Сен-Дені. Завдяки їй та її чоловіку Теду Шоуну в 1915р. було відкрито першу школу танцю модерн "Денішоун", назва якої на довгі роки стала символом професійного танцю модерн. З цієї школи вийшли відомі танцюристи й хореографи, такі, як Чарльз Вейдман, Доріс Хамфрі, Марта Грехем [2].

До середини 30-х років ідея танцю модерн розвивалися паралельно і в США, і в Західній Європі, перш за все в Німеччині. Одним з теоретиків танцювального експресіонізму був Рудольф фон Лабан. Учень Лабана був Курт Йосс, а також багато виконавців "німецької школи" танцю модерн: сестри Візенталь, А. Сахаров, Л. Глосар. "Зіркою" цього напрямку була Мері Вігман. Бريدке, огідне М. Вігман також вважала достойним вираженням у танці, тому її постановки ("Жалоба", "Танці матері", "Жертва") завжди відрізнялися напруженням та динамікою форми. Усередині 30-х рр. центр розвитку модерн танцю перемістився у США. Основоположниками модерн танцю вважають Марту Грехем, Доріс Хамфрі, Чарльза Вейдмана, Хелен Тамирес. Їхнє досягнення полягає передусім у тому, що кожен з них був не тільки блискучим хореографом та виконавцем, але й педагогом, створивши свою систему підготовки танцюристів.

Першим педагогом, хореографом і виконавцем була Марта Грехем, яка закінчила школу "Денішоун". На першому етапі своєї творчості вона належала до школи психологічного реалізму, однак у подальшому створювала балети які в сюжеті мали основу античної та біблійної міфології. М.Грехем перш за все намагалася створити драматично насичену мову танцю, здатну передати весь комплекс людських переживань. Другою за значимістю серед хореографів і педагогів була Доріс Хамфрі. Вона викладала і займалася постановочною діяльністю в трупі Хосе Лімона, який продовжив її виконавські традиції. Надаючи великої ваги пластичній точності і технічності танцю, Доріс Хамфрі в той же час виступала проти краси і витонченої стилізованості Сен-Дені. На її творчість вплинув фольклор американських негрів, а також мистецтво Сходу. Вона першою в США почала викладати композицію танцю й узагальнила свій досвід у книзі "Мистецтво танцю". [1]

У 50-ті рр. починає творити третє покоління. Після другої світової війни перед молодими виконавцями і хореографами досить гостро постає питання: продовжувати традицію старшого покоління чи шукати свої шляхи розвитку танцювального мистецтва. Частина хореографів повністю відмовилася від досвіду попередніх поколінь і з головою пірнула в експеримент. Багато з них заперечували звичний сценічний простір і переносили свої спектаклі на вулиці, у парки і т. д., заперечували форму спектаклю. Змінилося також і ставлення до костюмів, музики та інших компонентів театального дійства. Багато хореографів повністю відмовилися від музичного супроводу і використовували тільки ударні інструменти або шуми. Одним з тих, хто продовжив традиції попереднього покоління, був Хосе Лімон. Його хореографія – це складний синтез американського танцю модерн та іспано-мексиканських традицій.

"Батьком" хореографічного авангарду, без сумніву, був Мерс Каннінгем. Він один з тих, хто пішов власним шляхом і заснував свою школу танцю. Його вистави вражали неймовірним підходом до рухів. Каннінгем розглядав виставу як союз незалежно створених, самостійних елементів. Тісно співпрацюючи все своє творче життя з композитором Джоном

Кейджем, він переніс багато ідей цього композитора у свої вистави, побудовані на "теорії випадковості". М.Каннінгем вважав, що будь-який рух може бути танцювальним, а композиція танцю будується за законами випадковості. Основне завдання балетмейстера – створення миттєвої хореографії, де кожен виконавець має свій ритм і свій рух. Також як М.Грехем і Д.Хамфрі, М.Каннінгем створив свою техніку і школу. Ще декілька імен представників авангарду так званого "пост-модерну": Пол Тейлор, Алвін Ніколаїс, Тріша Браун, Мері-діт Монк, кожен з яких має власне бачення світу, свою філософію і свій підхід до руху й вистави.

Багато педагогів і хореографів усе більше і більше синтезували на своїх уроках і в постановках різні техніки і стилі танцю. Відомим педагогом, створивши техніку танцю модерн, був Лестер Хортон. З його школи в подальшому вийшли відомі педагоги і хореографи – А.Ейлі, Д.Тріт, Дж.Коллінз. Ця школа дала поштовх модерн-джаз танцю, техніка якого поєднує джазовий танець і танець-модерн. Першим педагогом і хореографом, об'єднавши ці два напрямки, був Джек Коул. Його система, так званий хінді-джаз, об'єднала техніку ізоляції "чорного" танцю, рухи індійського фольклорного танцю і досягнення "Денішоун". З початку 40-х рр. зі своєю трупю "Іст Індіан Дансерс" він виступав у нічних ресторанах Нью-Йорка. Крім того, Коул був відомий як хореограф мюзиклів на Бродвеї та в голівудських фільмах. Його учень Мет Метокс починав з вивчення

класичного балету і степу, тому в його системі викладання поряд з технікою ізоляції, використанням різноманітних рівнів і кроками джазового танцю використовуються рухи класичного екзерсису. Одним з відомих педагогів, синтезувавши у своїй методиці техніку класичного танцю і джазу, був Луїджі

(Юджин Луїс). Ще одне ім'я поруч із засновниками модерн-джаз танцю – Гас Джордано. У 1966 році з'явився перший підручник, написаний Джордано і присвячений техніці модерн-джаз танцю. До цього часу цей підручник є основою в практиці багатьох педагогів в усьому світі. У 60-ті роки з'являється особлива цікавість до модерн-джаз танцю і в Західній Європі. Перші майстер-класи американських педагогів почали проводитися в 1959 році, коли у ФРН приїхав Уолтер Ніке. Він викладав тут до 1961 року, після чого його змінив учень Аллан Бернанд. Таким чином, на початок 70-х років виникло нове явище в танцювальній практиці й педагогіці – модерн-джаз танець.

Розглянувши творчий шлях митців-хореографів, ми можемо вжити вислів "завжди пошук", який стимулює кожного хореографа пізнати самого себе і знаходити нові образи, методи і форми в реалізації своїх ідей, думок, творчих знахідок. Ґрунтовне вивчення напрямків сучасної хореографії: модерн, джаз, джаз-модерн танцю – дозволить поповнити власну методологічну базу та ввійти у світову спільноту хореографічного мистецтва. Ознайомлення з історією розвитку джаз-модерн танцю, сподіваємося, допомогло педагогам та хореографам знайти для себе нові підходи у творчій роботі з хореографічним колективом.

Джерельні приписи

1. American dance. United States Information Agency, 1988.
2. Published by the Centr for movement and dance, 1993.
3. Маринелла Гваттерини. Учимся танцевать. Азбука балета. – М., 2001.
4. Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. – Л.: Искусство, 1979.
5. Музыка и хореография современного балета: Сборник статей. – Л.: Музыка, 1987.

*Лариса Волошина, викладач кафедри
хореографії РДГУ*

АЛЬТЕРНАТИВНІ МЕТОДИКИ ПРИ ВИКЛАДАННІ ХОРЕОГРАФІЇ У ВНЗ

Оволодіння вищою хореографічною освітою – процес багатограний, він направлений на всебічний фізичний та духовний розвиток студента. Недостатньо розвинуті фізичні можливості тіла студента й неповне психологічне усвідомлення рухів і завдань навчального матеріалу суттєво гальмують професійний ріст. Для досконалого опанування навчальним матеріалом існують методики, які знімають психологічний бар'єр при фізичному навантаженні та за допомогою альтернативних фізичних вправ спрощують сам фізичний процес навчання [4,5]. Постає питання: яким чином викладати навчальний матеріал для студентів, які не мають достатньої хореографічної підготовки?

Існують суперечки про те, чи варто починати займатися хореографією людині з недосконалими фізичними можливостями? Ваганова А.Я. в книжці „Основы классического танца” і Тарасов Н.І. у підручнику „Классический танец. Школа мужского исполнительства” вважають, що м'якість, гнучкість, еластичність тіла і виконання рухів неможливе без природних даних, і якщо нема оцих природних даних – не буде досконалого виконання рухів. Виконавець під час виступу не зможе передати глядачеві емоційно-психологічний зміст номера, рухи виконавця можуть виглядати грубими і формальними. Але розвиток психології, її взаємозв'язок з іншими науками дають нам змогу розширити і запровадити нові методики у навчальному процесі. Це збільшує можливості студентів, які не мають досконалих фізичних даних і професійних навиків, але мають артистичні й педагогічні здібності, дозволяє повноцінно і цілеспрямовано оволодівати хореографічними дисциплінами, що свідчить про актуальність цієї проблеми.

Класичний танець для впровадження виразних форм був вимушений задовольнитися фізіологією руху людини; він дав їй можливість, намічені розвитком форм рухів тваринного світу. Людська стійка на двох ногах у нормальному своєму положенні багатша можливостями різноманітних рухів, ніж у будь-якого іншого зоологічного виду. Класичний танець вичерпує всі ці можливості до кінця, застосовуючи виворотне положення ноги.

Пояснити законами фізіології працюючі виворотно ноги дуже просто, звернувшись до підручників біомеханіки. Мета виворотності – звільнити рух ноги в тазостегновому суглобі. У нормальному положенні рухи досить обмежені будовою тіла. При виведенні ноги вбік стегнова шийка стикається з краєм вертлюжної западини, і подальший рух неможливий. При повороті ноги en dehors (розворот усієї ноги п'яткою вперед) великий рожен відходить назад і з краєм вертлюжної западини зіткнеться бічна плоска поверхня стегнової шийки, завдяки чому ногу можна відвести вбік набагато вище, на 90° і навіть 135° [1].

Таким чином, виворотність збагатила виразність рухів тіла новою площиною для вільного руху ноги – площиною фронтальною; нормально її рухи вільні лише в сагітальній. Можна легко зрозуміти, що завдяки виворотності класичний танець оволодів усім можливим для людської машини механізмом ніг. Без виворотності допустима лише незначна частина цих рухів.

Щоб дати надійну опору для такої інтенсивної опорної ноги, корпус також перебудовується на „неприродний лад”. Корпусу не дозволяється довільно рухатися, гнутися, нахилитися. Хребет весь час утримується в певному положенні за допомогою м'язів спини, особливо відчутних у ділянці крижів. Цей стан

ЗМІСТ

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