

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 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 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

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 молодшої 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

дають можливість виробити силу ніг, виворітність, пластичність, координацію, а також, що є найціннішим у хореографічному мистецтві, – виховати артистичність, музикальність, танцювальну виразність, віртуозність і техніку танцівників, що є теж складовою і невід'ємною частиною особливостей виконання народно-сценічних танців України. У другій частині праці подано методичку виконання елементів та рухів українського народно-сценічного танцю, які добиралися з метою ознайомлення танцівника з найтипівішими рухами українського народу, аби передати особливості виконання народного танцю.

Видатний український хореограф-дослідник, фольклорист В.Верховинець велику увагу приділяв правильній манері та характеру виконання руху чи танцю українського народу. У працю «Теорія українського народного танцю» увійшли записи танців, які він досліджував в областях Східної України в XIX – XX століттях. Праця «Лексика українського народно-сценічного танцю» К.Василенка вагома тим, що автор зібрав та систематизував рухи народно-сценічного танцю, які побутували по всій Україні, а також дослідив, що саме впливає на виникнення і розвиток танцювального руху, загострив увагу на підходах до сценічної обробки руху, аби зберегти аутентичку народності.

Гуменюк А.І. в праці «Українські народні танці» подав класифікацію українських народних танців і записав понад 140 танців. Автор неодноразово загострює увагу на манері та характері виконання українських народних танців.

Народний танець невідривно пов'язаний з пісню та музикою, що є живим його супроводом. Адже мелодика та ритмічна основа відтворюють характер народу, його специфіку, колорит. Гармонійне поєднання пісні й танцю відтворюється емоційно – якщо в пісні виливається душа народу через слово, то в танці – через рух, міміку, жест. Музика і танець – це єдине ціле. Саме від музики залежить темп, ритм і характер танцю. Ритм визначає національні особливості музичних, пісенних, хореографічних творів та сприяє розвитку координації руху і художньої виразності танцюриста-виконавця. Від якості музичного супроводу залежить успіх хореографічного номера. Відображення характеру й манери виконання народних танців великою мірою залежить від характерних мелодій та ритмів певного регіону або народності загалом.

Під характером та манерою виконання народних танців ми маємо на увазі узгоджене і послідовне, гармонійне та своєрідне поєднання рухів рук, ніг, корпусу, голови, що фіксується в танцювальних па, позах, жестах, міміці. Український народний танець має свій зміст, художню форму, композицію і малюнок. Побутують в Україні танки ліричні та стрімкі; сольні, парні та парно-масові; чоловічі, жіночі та мішані – усі вони мають спільні, властиві лише їм, риси, бо ці танці належать одному народові й відображають його менталітет і світогляд, життя і побут, традиції й обряди, погляди та стосунки. Українській хореографічній культурі в цілому, кожному стильовому напрямку, жанру притаманний певний комплекс основних рухів. За своєю структурою та манерою виконання ці рухи розподіляються на дві групи – чоловічу та жіночу.

Українській народній танцювальній чоловічій лексиці притаманні дві характерні ознаки: елевация – природний дар танцюриста до стрибків, зльотів та віртуозних низових рухів. Чоловічий танець насичений присядками, повзунцями, закладками, розтяжками, револьтатами, підсічками, стрибками, розніжками, яструбами, кабріолями, шупаками, віртуозними па, повітряними турами, високими тинками тощо. Проте доріжки, дрібушечки, упадання, угинання, припадання, вихилясники, низькі тинки, оберти партерні на місці та в просуванні здебільшого виконуються жінками. Хоча у танцях трапляються такі па, котрі в певному контексті виконуються і чоловіками, і жінками, хоч певна трансформація руху відчувається переважно через манеру та характер виконання (положення голови, корпусу, рук). Найпоширеніші рухи, що виконуються і чоловіками, і жінками, – це танцювальні ходи з носка, з каблука, з носка на каблук, біги, низькі тинки, вірвовочки, плескачки, оберти парні на місці та в просуванні, голубці. Деякі рухи, основні у жіночій лексиці, у чоловічому танці виконуються здебільшого як рухи-зв'язки, тобто проміжні рухи.

В українських сольних, парних, парно-масових, масових танцях положення і рухи рук надзвичайно різноманітні. У жіночих повільних танцях рухи рук плавні. Їх розкривають у сторони, схрещують на грудях, притримують намісто, кладуть на стан. Дівчина поводить скромно, з гідністю, уникає безладних, метушливих рухів. Вона лише зрідка кидає сором'язливий погляд на хлопця, що танцює з нею в парі, і в ту ж мить опускає погляд. Вона може братися за стрічки, розводити їх у сторони, удавати зривання квітки, плетіння вінка тощо. Хлопець поводить в танці так, аби привернути увагу дівчини, з якою танцює в парі. Його погляд спрямований на неї. У чоловічому танці рухи рук широкі, вони розкриваються в сторони, піднімаються вгору, притримують чи поправляють шапку тощо. Стрункість тулуба в українському народному танці підкреслює легкість та окриленість природи. Під час танцю тулуб може нахилитися вперед, убік, відхилитися назад. Жіночому танцю властиві повільні, спокійні рухи тулуба. Дівчина граційно нахилиється вперед, повертається одним чи другим плечем, наче оглядається назад, нахилиється вбік тощо. У швидкому танці рухи тулуба більш жваві, але не втрачають пластичності й граційності. Українським танцям притаманний рух плечима вгору-вниз. Так, у деяких закарпатських танцях спостерігаємо рух плечей угору-вниз із швидким потрясанням. На Поліссі також трапляється дрібне потрясання плечима вгору-вниз з легкою вібрацією всього тіла (танець «Печенеє поросся»), у гуцульському танці при поворотах у парі плечі рухаються вперед-назад (танець «Гуцулка»). Постава голови перш за все визначається змістом і характером танцю, його емоційною спрямованістю. Голова, супроводжуючи рухи рук і тулуба, повертається зі сторони в сторону, нахилиється вперед, підноситься злегка вгору чи вниз. Дівчина тримає голову прямо та спокійно. У швидких танцях дівчина гордо підносить голову, уся її постава підкреслює завзяття, життєрадісність, енергію. У юнака в танці голова гордовито піднесена вгору, і цим підкреслена сила, мужність, весела вдача.

Поза, як і рух, має свої національні відмінності, зумовлені закономірностями розвитку танцювального мистецтва. Поза чоловічого танцю Центральної України широкі, вільні, сповнені внутрішньої динаміки; пози

танців гуцульщини більш зібрані, лаконічні. Пози в українському жіночому танці більш скромні, сором'язливі, по-жіночому граційні та м'які. Необхідно також згадати про танці, які виконуються з певними атрибутами – вінок, топирець, бубен, стрічка, гілка, – де обігруються такі атрибути узгодженими рухами тулуба, ніг, рук, голови, позами, жестами, мімікою.

Важливу роль у танці представляє костюм як елемент, у якому визначається особливість виконання народно-сценічних танців України. Костюм народно-сценічного танцю створюється на основі традиційного народного одягу.

Розробляючи такий костюм, потрібно пам'ятати про традиційні кольори, крій, елементи одягу, орнаментальні вишивки, але разом з тим зважати на сценічність костюма (він повинен бути легким та зручним у танці). Костюм подає інформацію про місцевість, стиль, культуру, смаки певного локального регіону або народу в цілому. Українську націю у світі пізнають за чоловічими шароварами червоного, синього кольору, білій, вишитої червоно-чорним орнаментом, сорочці і підперезаним крайкою, жупані, червоних чоботах та каракулевій шапці; дівчину – за білою, вишитою червоно-чорним орнаментом, сорочці, блакитній, червоній, зеленій спідниці або чорній плахті, підперезаній крайкою, горсетом, червоних чоботах або туфлях, вінку з польових квітів зі стрічками ззаду або ж хустині, складеної на риг і пов'язаної навколо голови, прикрасах: коралях та намисті поверх сорочки. Вишивка, пошив, колір та елементи одягу притаманні певному регіону, оскільки саме одяг підкреслює національний колорит, вирізняє його локальні особливості.

Так, переглядаючи й аналізуючи танці, ми можемо за ознаками не лише лексики, манери та характеру виконання танцю, музичного супроводу, а й костюма, визначити регіональну специфіку танцю чи особливість певної його народності.

Отже, дослідивши манеру та характер виконання українських народних танців, ознайомившись з основними рухами, позами, елементами українського народного танцю, а також вивчивши музично-пісенний матеріал, проаналізувавши елементи костюма нашого народу, ми переконались у своєрідності українського народного танцювального мистецтва, дослідили складові, що впливають на виконання народно-сценічних танців України. Це дає змогу засобами хореографічного мистецтва яскравіше передати специфіку життя, побуту, звичаїв, обрядів, поглядів українського народу, а також продовжувати розвивати, збагачувати і примножувати своїми плодами народну спадщину та формувати нове народне хореографічне мистецтво України.

Джерельні приписи

1. Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. – К.: Мистецтво, 1971.
2. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. – К.: Мистецтво, 1968.
3. Годовський В.М. Народне танцювальне мистецтво України. – Рівне, 2003.
4. Годовський В.М. Танці Полісся. – Рівне, 2002.
5. Гуменюк. Українські народні танці. – К.: Наукова думка, 1969.
6. Зайцев Є.В. Основи народно-сценічного танцю. – К.: Мистецтво, 1976.
7. Иноземцева Г.В. Народный танец. – М.: Знания, 1071.
8. Купленник. Т.Г.Шевченко і українське танцювальне мистецтво // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 3. – С.42-47.
9. Шульгина А.М. Костюмы для художественной самодеятельности. – М., 1976.
10. Шульгина А.М. Советы костюмера. – М., 1968.

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 Климанська. 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 Тимощук. 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-зорієнтованої 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 Локишук.</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 Загинеї.</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