

РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**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 28

Заснований в 1996 році

Рівне – 2004

ББК 74.20

О - 59

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

Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти: Збірник наукових праць.

Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 28. — Рівне: РДГУ, 2004. — 132 с.

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії педагогіки, дидактики, історії педагогіки, методики навчання, виховання, розвитку, трудової та графічної підготовки і профорієнтації дітей та учнівської молоді в закладах освіти.

Опубліковані матеріали можуть бути корисними для науковців, практичних психологів, вихователів, учителів, 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:

Янциур 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 університет „Рівненський економіко-гуманітарний інститут” 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 (Рівненський державний гуманітарний університет);

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

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

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

Павлютенков Євген Михайлович – доктор педагогічних наук, професор (Запорізький обласний інститут удосконалення вчителів);

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 №9 від 30.04.2004 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 — 07 — 9.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2004

гармонійній єдності із засобами переконання. Детальнішого розгляду потребує проблема теоретичної та практичної підготовки соціальних педагогів з метою оволодіння ними сугестологічною майстерністю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бехтерев В.М. Внушение и его роль в общественной жизни. – СПб, 1908. – 48 с.
2. Психология: Словарь / Под общ. ред. А.В.Петровского, М.Г.Ярошевского. – М.: Политиздат, 1990. – 494 с.
3. Поршнев Б.Ф. Контрсуггестия и история // История и психология. – М.: Наука, 1971. – С. 12- 23.
4. Татенко В.О. Методологічний аналіз соціально-психологічної сутності навчання (сугестії) // Психологія. – К.: Радянська школа, 1976. – Вип.. 15. – С. 3-9.

***Резюме.** В статтє обуславлюється необхідність використання суггестологічних навчків в роботє соціального педагога. Определяється место и роль их в социально-педагогической деятельности. Указано пути преодоления суггестивных барьеров с педагогической целесообразностью.*

***Ключевые слова:** суггестология, социальная педагогика, социально-педагогическая деятельность, внушение.*

***Summary.** In the article the necessity of suggestological skills in the social educator's activities is proved and their place and significance in teaching are defined. Ways of over coming anti-suggestological barriers with pedagogically motivated objective are pointed out.*

***Key words:** suggestologia, social pedagogic, social pedagogic activities, suggestio.*

Одержано редакцією 05.04.2004.

УДК: 371 781 (477) О.Ф. ДЖУРА

НОВИЗНА ПЕДАГОГІЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ Б.Л. ЯВОРСЬКОГО ЧЕРЕЗ ОРГАНІЗУЮЧІ ПРИНЦИПИ КОНСТРУКЦІЇ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

***Резюме.** Науково-теоретичний і, особливо, педагогічний потенціал розробок Б.Яворського такий, що його наукове дослідження, без сумніву, збагатить сучасну теоретичну думку, зокрема, в галузі музичної педагогіки. Прагненням зробити деякі конкретні кроки до реконструкції теоретичних ідей Б.Яворського з метою їх практичного застосування у професійній підготовці музикантів і присвячена дана стаття.*

Дана стаття є фрагментом дослідження, метою якого була спроба реконструювати та систематизувати теоретичні ідеї Б.Л.Яворського та застосування ним практичних дій у сфері професійної підготовки музиканта.

Літературні та архівні джерела незаперечно свідчать, що в особі Б.Яворського історія вітчизняної науки, культури і, зокрема, музичної педагогіки має непересічну постать, з якою пов'язані неабиякі досягнення в галузі теорії музики і музичної педагогіки. Разом з тим, науковий доробок Б.Яворського опрацьований абсолютно недостатньо, а рівень його наукового функціонування ніяк не відповідає ступеню його об'єктивної значимості.

Наукову літературу про життя і творчість Б.Яворського складають дві кандидатські дисертації російських науковців (С.Морозова, Н.Гапоненко) та декілька десятків статей переважно мемуарного характеру. В українських виданнях Б.Яворському присвячено лише декілька малоформатних статей.

Б.Л.Яворський не завершив розробку своєї музично-теоретичної концепції, текстуально не оформив, недостатньо оприлюднив її основні положення. Вона існує у численних фрагментах, що утруднює її теоретичну реконструкцію. У той же час, у тій мірі, в якій вона доступна досліднику, її потенціал виявляється значним і методологічно перспективним. Завдання даної статті - розглянути концепцію конструктивних особливостей музичних творів і стилістичних характеристик "фазоєпох" у контексті завдань музично-педагогічної практики.

У своєму вченні про музичний твір Б.Яворський розглядав надзвичайно широкий круг явищ. Він шукав прояви одних і тих самих організуючих принципів не тільки в особливостях ладової та ритмічної будови музичного твору, у способах його виконання, але й проводив сміливі аналогії з області живопису, балету, літератури і т.д.

Б.Яворський намагався знайти в художньому творі опосередковане відбиття суспільних процесів, які організують свідомість композитора. "Буття визначає свідомість, а будь-який художній твір є відбиття художньої свідомості людства у певний момент даної фазоєпохи. Музичний твір є частина соціальної дійсності" [1, 12].

Таким чином, у музичному мистецтві Б.Яворський бачив прояв, відбиття реальних життєвих процесів. Характеристика виражальної функції музики займала в його аналізах важливе місце.

У цьому зв'язку надзвичайно важливо зупинитися на проблемі співвідношення змісту та форми в музиці. Б.Яворський неодноразово говорив про змістовність форми в музиці, аж до ототожнення цих понять. У листі до С.Н.Рязова Б.Яворський писав: "Форма у кожного художнього твору своя, неповторна, оскільки форма є зміст" [6, 570].

У категорії форми він виділяв один її найважливіший елемент - схему, приписуючи їй ті особливості,

які в сучасному теоретичному музикознавстві звичайно характеризують композицію музичного твору: “Стільки форм, скільки художніх творів. У формі важлива як загальна схема, так і найдрібніші частки її оформлення” [6, 574]. Б.Яворський розглядав схеми фуґи, рондо, сонати і т.д. Схема не виражає сутності музичного твору. Форма трактувалася ним як значно більш висока категорія, яка містить у собі багато окремих аспектів.

Цікавою і оригінальною є запропонована Б.Яворським класифікація історично детермінованих типів-принципів конструктивної організації музичного матеріалу. Дослідник виділяв шість таких принципів конструкції музичного твору. “Шість відомих нам принципів конструкції - це шість етапів історичного розвитку наших уявлень про світ, нашого процесу мислення, нашого вміння відобразити цей світ у науці... у мистецтві” [6, 540].

Тут великий вплив на Б.Яворського здійснили його спостереження в області образотворчих мистецтв: архітектури, скульптури, живопису. Про це свідчили численні листи Б.Яворського друзям, особливо С.В.Протопопову. Зокрема, Б.Яворський писав: “Я все життя витратив на відшукування аналогій і з аналогіями у різних областях вже виводив схеми музичного мислення” [6, 540]. Відомо, що Б.Яворський серйозно вивчав історію архітектурних стилів, у якій, зокрема, помітив характерну динаміку в зміні співвідношення стійкості та нестійкості.

Перший принцип характеризується стійкістю як усієї конструкції, так і усіх її елементів. Нестійкість всередині самого предмета не виявляється. Усі складові частини предмета підпорядковані дії сили тяжіння. Прикладом можуть слугувати кургани, єгипетські піраміди з опорами на всі точки тяжіння.

Для другого принципу характерним є незначний прояв нестійкості. При цьому виникає уявлення про підпору та опору, про частини, які несуть та частини, яких несуть, уявлення про чергування нестійкості, опора лише на деякі точки стійкості. Приклади: дольмен, Колізей, храм у романському стилі.

Для третього принципу є властивою рівність стійкості та нестійкості. Виникають складні види впливу підпори та опори. Найбільш типові випадки - періодичний та симетричний розподіл нестійкої енергії.

Прикладом можуть слугувати арка (симетричний розподіл енергії), круглий купол (також симетричний розподіл енергії без виділення, проте, опорних баз у самостійній побудові), крита колонада (періодичний розподіл нестійкої енергії), базиліка.

Четвертий принцип характеризується взаємодією нестійких елементів конструкції, які балансують на опорі. Велика роль у його формуванні належить дії принципу важеля. В архітектурі четвертий принцип виявляється в широкому використанні контрфорсів, наприклад, у готичному стилі, в конструкції дзвіниці, мінарету. На думку Б.Яворського, цей принцип проявився в мистецтві італійського Відродження (наприклад, у конструкції собору св. Петра в Римі). У скульптурі - це пам'ятники Богдану Хмельницькому в Києві, Петру Першому в Санкт-Петербурзі.

П'ятий принцип - співвідношення одних лише нестійких сил, стійкість не виявляється, що реалізується в ідеї руху, наприклад, у польоті птахів. У живопису цей принцип виявляється в зображенні Ісуса та пророків на картині Рафаеля “Перетворення”. Прикладом слугує також велосипедист в русі (опора регулює рух).

У шостому принципі - реалізується ідея відносності руху (рух пасажирів у поїзді, що рухається, трапеція в цирку). Цей принцип Б.Яворський вважав найбільш характерним для реального життя. “Людство поступово абстрагувало свої уявлення (а не реальну дійсність, котра завжди шостим принципом конструкції) у вигляді принципів конструкції” [6, 536].

Свої спостереження Болеслав Леопольдович узагальнив у такій схемі:

- I - стійкість, інертність
- II - пасивність
- III - рівновага
- IV - балансування
- V - нестійкість, активність
- VI - відносність

З огляду на вказані шість принципів Б.Яворський дав характеристику деяким напрямкам у мистецтві, зокрема, класицизму і романтизму.

“Класицизм, - пише він, - є організація стійкої (III принцип конструкції) досконалості: фізичної (потрібної при натуральному господарстві), Греція V-III ст. до нашої ери, або державної (потрібної при централізації влади), Франція XVII ст., Німеччина XVIII ст. ... Класицизм позбавлений визначень як “місця”, так і “часу”. Він не етнографічний, не історичний; в ньому відсутні *subjectus localis* та *subjectus temporalis*. Він абстрактний, він філософічний.” [5, 29].

“Романтизм є організація нестійкої (IV - V принципи конструкції) емоційної схвильованості, емоційного прояву, емоційного вираження, емоційного стану (XIX ст., Європа). Емоційність може бути викликана лише точно визначеним, зрозумілим, близьким впливом, і тому місце (*subjectus localis*) і час (*subjectus temporalis*) є одними з головних принципів впливу; а впливає зрозуміле, близьке, тобто своє, рідне: своя природа, історія свого народу, свій побут, своя етнографія” [6, 549].

Вказані шість принципів конструкції Б.Яворський знаходив і в музиці. При цьому він проводив аналогії між тими частинами архітектурного твору, які несуть, і тими, яких несуть, та ладогармонійною нестійкістю і

стійкістю. Категорії стійкості та нестійкості в концепції Б.Яворського символізують єдність та боротьбу протилежностей у процесі становлення, розгортання ладу. Боротьбу нестійкості та стійкості, свого роду тезу та антитезу, він вважав не тільки основою ладу, але й творчого процесу взагалі. З цього приводу Б.Яворський писав: “Творчість є створення протиріч у межах необхідності. Протиріччя примушує “тривати” процес; інакше не було б процесу, а була б безглузда гра у калейдоскоп звуків, а не безперервна єдність розвитку звукового мислення... Якби не існувало б “необхідності” руху мислення, яке потрапило в нестійкий стан, і не існувало можливості “перебувати у цьому стані та переходити зв’язно в інший нестійкий стан, то не існувало б і “мислення”, не існувало б і “творчості”, тому що творчість є мислення, можливість мисленням створювати активність самого процесу мислення... Це основа моєї теорії” [6, 417]. Внутрішнім механізмом, пружиною творчого (як відображення життєвого) руху Б.Яворський вважав тяжіння. “Тяжіння є виявлення життя, почуття тяжіння є почуття життя” [3, 1]. Цю думку він розвинув у своїй доповіді: “Лад є співвідношення нестійких у певний бік направлених сил, панування (домінування) нестійких функцій спрямовуючих (рульових функцій) над іншими, тими, яких направляють, стійкими або відносно стійкими функціями” [2, 13].

Б.Яворський виділяв два способи виявлення ладових функцій. Вони визначаються кількісним співвідношенням та особливостями розподілу ладових моментів (тобто, стійкостей та нестійкостей). Перший із способів пов’язаний з відсутністю об’єднуючої функції, в результаті чого спостерігається послідовність, зміна одних лише підпор. Таке явище Б.Яворський вбачав у європейській музиці XII - XVI століть. На його думку, цей прийом знову відродився в музиці Шопена, Ліста, Скребіна.

Другий спосіб пов’язаний з виявленням нестійкості та стійкості, розгортанням конструктивного ритму, що спостерігається в музиці XVII - початку XIX століття. Його найвище вираження та завершення - в музиці Бетховена.

Характеризуючи музичний твір, Б.Яворський виділяв такі елементи: творче завдання, композицію, конструкцію, оформлення художнього твору та енергії його вираження.

Творче завдання розглядалося Б.Яворським як свого роду соціальне замовлення, яке визначається ідеологією того середовища, тієї соціальної групи, яка висуває це завдання як тему художнього твору.

“Основна, загальна причина, - схема суспільного процесу, яка виражає функціональну координацію енергії епохи, обумовлює КОНСТРУКЦІЮ художнього твору, принципи розгортання співвідношення сил цієї конструкції, тобто її ладовий ритм” [2, 14].

Поняття конструкції, композиції та оформлення музичного твору в теорії Б.Яворського мають те ж значення, що й поняття музичної форми в широкому сенсі цього слова (форма як процес і форма як результат процесу) в сучасній теорії музики. Дуже важливе місце належить вивченню конструкції музичного твору як відображенню найбільш загальних, важливих, сутнісних процесів суспільної свідомості. Саме інструментом вивчення сутнісних процесів суспільної свідомості у їх музичному вираженні і слугували виведені Б.Яворським шість принципів розгортання музичного твору.

Перший принцип конструкції і в музиці, і в архітектурі характеризується як інертне підпорядкування силам тяжіння, які діють поза даним предметом чи явищем. У цьому випадку стійкою є як уся конструкція, так і всі її елементи. Нестійкість абсолютно не виявляється.

Перший принцип визначає теперішність як вираження інертності та інертність як вираження СТАНУ ТЕПЕРІШНОСТІ. При дії першого принципу немає прояву нестійкості, отже, немає також її спрямованості, немає відношення предметів чи явищ. Метрика не зазнає впливу. Наприклад: Ліст - симфонія “Данте” (характеристика мертвої природи з другої частини “Чистилище”); Вагнер - вступ до опери “Золото Рейну” (дзюрчання вод Рейну), “Давид”, “Пустеля”; Бородін - “У Середній Азії”; Монтеверді - вступ до опери “Орфей” (пустельна безмовність). Інші приклади: Ліст - “Мислитель”, тема меча з “Кільця Нібелунга” Вагнера, похоронні марші Бетховена, Шопена, Мендельсона.

Другий принцип конструкції характеризується незначним проявом нестійкості, домінуванням стійкості над нестійкістю. Виникає чергування нестійкості та стійкості. Сума метрів нестійкості менша суми метрів стійкості ($-2 < +4$). “Зенітом дії” другого принципу конструкції є досягнення “золотого перетину” при більшій частині стійкості.

Домінування стійкості спричиняє відчуття спокою, відпочинку. Нестійкість передає пасивність сприйняття зовнішніх сил тяжіння, пасивне відношення та направлення у просторі та часі, оскільки вона, нестійкість, надто “вкрита” стійкістю. Вона виражає відношення до минулого, а не до майбутнього.

Образна сфера другого принципу конструкції - релаксація, пастораль, ідилія, спокійний спогад. Приклад - ноктюрни Фільда.

Третій принцип конструкції характеризується рівністю нестійкості та стійкості. Внаслідок цього виникають різні види розподілу дії енергії.

- 1) періодичний розподіл нестійкої енергії (типу рондо);
- 2) симетричний розподіл нестійкої енергії;
- 3) співставлення нестійких енергій, які спричиняють до стійкого результату ($- = +$).

Коло виражальних можливостей третього типу конструкції: врівноважене почуття, рівномірне відчуття сил. Співіснування та врівноваженість протилежних, але не суперечливих явищ, предметів. Прикладом може

слугувати перша частина Менуету з сонати f-moll op. № 1 Бетховена.

У той же час, оскільки рівновага базується на контрасті стійкості та нестійкості, третьому принципу конструкції властива контрастна композиція. Зокрема, це виявляється в сонатній схемі. Ілюструючи цей принцип, Б.Яворський приводить характерну аналогію з архітектурної сфери: “Цікавою є аналогія, яка існує між складним архітектурним цілим - Версальським палацом у його територіальній завершеності - і так званою класичною циклічною сонатою (симфонією)... Як у сонаті конструктивна цільність виявилася у головній ладотональності, яка організувала як ціле, так і його окремі частини, так і у Версалі вісь перспективи, яка проходить через усі його частини... організує єдність витриманої в усіх подробицях рівноважної, рівнорозташованої конструктивної симетрії. І класична соната, і Версаль відображають ідеологічне мислення однієї і тієї ж епохи... Централізація влади, яка відображена у здатності окинути одним поглядом усю різноманітну перспективу Версаля, і централізація “головної”, але вже не єдиної, а об’єднуючої, такої, що слугує найменшим кратним для решти ладотональностей у циклічній сонаті цілком аналогічні” [4, 43 - 44].

Четвертий принцип конструкції характеризується переважанням нестійкості над стійкістю (- 4 > + 2). Зенітом дії цього принципу є співвідношення “золотого перетину” при більшій частині нестійкості: відношення 3:2.

Цей принцип конструкції пов’язаний з вираженням активності як устремлінням в майбутнє, а також і з іншою образною сферою - балансуванням. Він може виражати емоції як стан (томління, любов, ненависть), мрію як думку про майбутнє. Таким чином, коло його виражальних можливостей досить широке.

Нерідко четвертий принцип характеризується устремлінням до підйому або падіння в кінці твору, що зустрічається, зокрема, в музиці Шопена, Ліста.

У п’ятому принципі конструкції, за Б.Яворським, немає прояву стійкості. Ця конструкція базується на дії одних лише нестійких сил, енергії. Коло виражальних можливостей: воля як активність стану, емоція як активний ефект, любов і ненависть як активний стимул дії.

В музиці цей принцип конструкції виражається у складних ладах, які утворюються з одного виду симетричних систем.

До п’ятого принципу конструкції Б.Яворський відносив окремі твори Шопена, Ліста і всю творчість Скрябіна.

Шостий принцип конструкції характеризується співвідношенням руху предметів або явищ. Це сфера двічі-нестійкості. Б.Яворський характеризував цей принцип таким чином: воля як активний прояв організуючого впливу в боротьбі протилежностей, зміна стану ракурсів залежності від пересування, наприклад, глядача.

У своїй ненадрукованій праці “Конструкція” Б.Яворський писав, що “шостий принцип конструкції (відносність нестійкостей) характерний для епохи інтенсивної, дійової боротьби між різними суспільними класами. Роздвоєння особистості, двійники - це ознака відчуття шостого принципу відносності боротьби, відсутності єдиної косної стійкості” (Доріан Грей О.Уайльда, літературні герої Ф.Достоевського і т. п.) [3,75].

Прикладів музичного твору, які б повністю відповідали шостому принципу конструкції, Б.Яворський не дав. Але подібно тому, як Д.Менделєєв описав властивості ще не відкритих на той час хімічних елементів, які згодом виявились саме такими, характерні риси шостого принципу конструкції музичних творів ми можемо в достатній кількості спостерігати на зразках авангардистської музики другої половини ХХ століття, що зайвий раз підтверджує плідність теоретичної думки Б.Яворського.

На теорію Б.Яворський ніколи не дивився як на щось самодостатнє, так само як і на музику. Адже, за його переконанням, “не існує фуг, прелюдій, сонат, симфоній, як таких самих у собі, вони існують лише як прояв окремого виду свідомості (ідеології) даного історичного моменту, ДАНОГО виду свідомості” [3, 68].

Найбільшою цінністю теоретичних ідей Б.Л.Яворського в контексті мети і завдань як цілого дослідження, так і даної наукової статті, зокрема, є те, що вони містять в собі значний педагогічний потенціал і виступають як підґрунтя власне педагогічної теорії і практики. Уся теоретична, педагогічна і навіть виконавська діяльність Б.Яворського була направлена на розвиток свідомості, зокрема на розвиток справді професійної свідомості музиканта - діяча музичної культури.

Творчий доробок Б.Л.Яворського є пам’яткою культурно-історичного значення, пам’яткою, яку сучасні українські науковці просто зобов’язані реставрувати і повернути в лоно української культури .

ЛІТЕРАТУРА

1. ГЦММК. ф. 146, ед. хр. 297. Яворский Б.Л. Общественность и искусство. – 1927. – 28 л.
2. ГЦММК. ф. 146, ед. хр. 975-976. Яворский Б.Л. Доклад на конференции. – 1930. – Маш., 69 л.
3. ГЦММК. ф. 146, ед. хр. 4487. Яворский Б.Л. Конструкция. – 1936-37. – Авт., 91 л.
4. Мильштейн Я.И. Всеволод Буюкли // Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства. - М.: Сов. композитор, 1983. – С. 71-89.
5. Яворский Б.Л. Конструкция мелодического процесса // Беляева-Экземплярская С.Н., Яворский Б.Л. Структура мелодии. – М.: Гос. акад. худ. наук, 1929. – С.7-36.
6. Яворский Б.Л. Статьи, воспоминания, переписка. – Т. 1. – 2-е изд. – М.: Сов. композитор, 1972. – 711 с.

***Резюме.** Научно-теоретический и, особенно, педагогический потенциал разработок Б.Яворского таков, что его научное исследование, без сомнения, обогатит современную теоретическую мысль, в частности, в сфере музыкальной педагогики. Стремлением сделать некоторые шаги по реконструкции теоретических идей Б.Яворского с целью их практического применения в профессиональной подготовке музыкантов и посвящена эта статья.*

***Summary.** Scientifically-theoretical and especially, pedagogical potential of B.Javorsky's works is such that it will definitely enrich modern theoretical thought through its scientific research, in particular in the field of musical pedagogy. The given article deals with attempts to make some concrete steps towards realization of B.Javorsky's theoretical ideas with the purpose of their practical application for training musicians.*

Одержано редакцією 05.02.2004.

УДК: 378: 786. 2 В. І. БУЦЯК

МОТИВАЦІЙНО - СПОНУКАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ СТИЛЕВІДПОВІДНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ - ПІАНІСТІВ

***Резюме.** Впровадження історико-стильового підходу у виконавську підготовку майбутніх учителів музики вимагає активізації мотиваційної сфери студентів. У плані постановки проблеми, у статті пропонуються шляхи педагогічного керівництва цим процесом.*

За останнє десятиліття практика фахової підготовки у музичних закладах освіти III-IV рівня акредитації демонструє актуальність історико-стильового підходу в організації навчального процесу. Про це свідчить доробок В.Дашковського, В.Мостової, Н.Провозіної, Н.Семенової, Ю.Холопова. Більш широке застосування цього підходу потребує подолання значної заакадемізованості навчання, що вимагає переорієнтації підготовки студентів на більш цілісну та організовану систему.

Впровадження стильовідповідного фортепіанного навчання вимагає, насамперед, активізації мотиваційно-спонукальної сфери студентів, яка орієнтована на розвиток у них прагнень до збагачення власної художньої культури, розширення мистецько-стильової ерудиції; формування рецепційно-стильової установки, стійкого інтересу до втілення стильових особливостей творчості композиторів в інтерпретації фортепіанних творів; формування у майбутніх учителів музики прагнення до педагогічної проєкції стильових підходів у художньо-виховній роботі зі школярами.

З огляду на цю проблему **метою** статті є розкриття методів педагогічного керівництва розвитком мотиваційно-спонукальної сфери студентів в процесі стильовідповідної фортепіанної підготовки.

Під мотивацією ми розуміємо систему мотивів, яка визначає конкретні форми стильового пізнання музики студентами. Серед провідних ми визначили: пізнавальний, емоційний та комунікативний мотиви, що в процесі взаємовпливу утворюють системне поєднання.

Пізнавальний мотив характеризується усвідомленим ставленням до ролі і значення стильовідповідного навчання в досягненні високого рівня музичної освіти. Емоційний мотив передбачає інтенсивне переживання потреби до набуття історико-стильових відомостей щодо розвитку музичного мистецтва. Сутність комунікативного мотиву у студентів виявляється у прагненні ідентифікувати себе з іншими в досягненні певного рівня стильової обізнаності та здатності до стильовідповідного виконання музики.

Розробляючи комплекс педагогічних дій щодо формування мотиваційної сфери студента, ми враховували зміст кожного із визначених мотивів, а також виходили з положення про те, що студент – не пасивний об'єкт впливу, у активний суб'єкт діяльності й спілкування. Через те важливим засобом спонукання майбутніх учителів музики до стильовідповідної діяльності вважаємо не прямі вказівки, розпорядження, а створення певних умов, навчальних обставин, які б опосередковано, без педагогічного нажиму спонукали студентів до опанування фортепіанного мистецтва в контексті історико-стильового підходу.

На чільне місце в системі спонукальних дій було винесено такий педагогічний засіб, як розкриття перед студентами значення історико-стильового підходу для досягнення музичного мистецтва, проникнення в глибинну сутність його образності.

Важливим чинником формування у студентів пізнавального мотиву стильовідповідного навчання виступають конкретні приклади, що розкривають роль стильових підходів до створення інтерпретації музики.

У процесі навчання студенти мають бути широко ознайомлені із поглядами видатних педагогів, виконавців, музикознавців на роль стильових факторів у виконанні музики. Відомі діячі музичної культури завжди вважали, що проникнення до стилю композитора – неодмінна характеристика інтерпретаторської майстерності. Важливо, щоб студенти проаналізували й глибоко усвідомили суть їх висловлювань щодо значущості стильовідтворюючого виконання.

У розкритті перед студентами ролі стильових орієнтирів музичного трактування результативним є їх ознайомлення з теоретичними роботами в галузі фортепіанного виконавства, де ґрунтовно висвітлюються

ЗМІСТ

1. <i>Сіончук О.В.</i> Прогресивні освітянські ідеї XVII-XVIII століття в Києво-Могилянській академії.....	3
2. <i>Гордії Н.М.</i> Історичний погляд на дитячу літературу в педагогічній журналістиці другої половини XIX-початку XX століття	6
3. <i>Омельчук В.В.</i> Освітні ініціативи Тадеуша Чацького	9
4. <i>Тютюнник Л.І.</i> Теоретичні засади українознавчої роботи з дітьми	11
5. <i>Бондарик М.В.</i> За традиціями рідного краю	15
6. <i>Іванова Л.І.</i> Аналітико-синтетична діяльність молодших школярів на уроках читання	17
7. <i>Шутяк В. Г. , Шутяк О. Ф.</i> Інтеграція змісту навчального матеріалу в початкових класах	21
8. <i>Гоголь Н.В.</i> Емоційно-оцінна діяльність молодших школярів на уроках читання.....	25
9. <i>Хом'як І.М.</i> Методика експериментального навчання орфографії	30
10. <i>Антончук О.М.</i> Дидактичні основи вправ з орфографії у 5-7 класах.....	35
11. <i>Хоронджевський О.М.</i> Формування гігієнічної культури у школярів основної школи в процесі трудового навчання – запорука профілактики професійних захворювань	38
12. <i>Ващук О.В.</i> Система навчальних задач обробки табличної інформації при вивченні мови програмування Паскаль	41
13. <i>Корейчук М.П.</i> Педагогічні умови організації і керівництва шкільним інструментальним ансамблем.....	47
14. <i>Климчик Т.В.</i> Народно-пісенна творчість як засіб формування морально-духовних цінностей учнів на заняттях хорового колективу.....	50
15. <i>Бех М.І.</i> Спільна діяльність школи та вузу як педагогічна система формування у старшокласників образу Я-професіонал	52
16. <i>Перегудова В.І.</i> Активізація самостійної роботи майбутніх учителів трудового навчання при вивченні дисципліни „Основи стандартизації та управління якістю”.....	55
17. <i>Загородня Л.П.</i> Застосування методів активізації навчальної діяльності у процесі професійної підготовки майбутнього вихователя.....	58
18. <i>Янцур М.С.</i> Тестовий контроль рівня методичної і профорієнтаційної підготовки майбутніх учителів трудового навчання	60
19. <i>Голіяд І.С.</i> Дидактичний аналіз методичного забезпечення курсу креслення в закладах освіти України.	66
20. <i>Кирильчук Ю.В.</i> Дослідження ефективності педагогічних ігор у підготовці вчителів креслення	71
21. <i>Козяр М.М.</i> Педагогічні аспекти застосування сучасних інноваційних технологій в графічній підготовці студентів	75
22. <i>Сингаївський Д.В.</i> Формування технічного стилю мислення шляхом забезпечення раціональної послідовності використання в педагогічному процесі навчальних творчих технічних задач	78
23. <i>Жигір В.І.</i> Проблеми організації педагогічної практики студентів	83
24. <i>Пальчевський С.</i> Сугестологічна майстерність соціального педагога	87
25. <i>Джура О.Ф.</i> Новизна педагогічної концепції Б.Л. Яворського через організуючі принципи концепції музичного твору	90
26. <i>Буцяк В.І.</i> Мотиваційно-спонукальний компонент стилевідповідної підготовки студентів-піаністів	94
27. <i>Турко Н.Є.</i> Використання інноваційних методів „Шкіл гри на бандурі” в підготовці вчителів музики	97
28. <i>Самалюк І.Й.</i> До питання про формування поліфонічного мислення студентів-баяністів	99
29. <i>Останчук М.М.</i> Про розробку спецкурсу „Українська фортепіанна культура XVII-XX століть” для студентів музичних факультетів вищих навчальних закладів	102
30. <i>Ярмак Т.М.</i> До проблеми формування в класі фортепіано навичок виконання поліфонічних творів Й.С. Баха	105
31. <i>Терлецький М.М.</i> Шляхи підвищення якості підготовки музиканта-духовика до його оркестрової діяльності	109
32. <i>Федоряк Л.М.</i> Развитие познавательной активности студентов в условиях применения современных информационных технологий	113
33. <i>Рябоконе О.</i> Оптимізація неперервної іншомовної самопідготовки менеджерів зовнішньо економічної діяльності як актуальна проблема лінгводидактичної теорії і практики.....	116
34. <i>Коломієць М.Б.</i> Престиж професії вчителя в сучасних умовах	121
35. <i>Харламенко В.Б.</i> Використання вчителями трудового навчання освітніх технологій – основа для розвитку творчої особистості учня.	124
Відомості про авторів	128

Наукове видання

Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в
закладах освіти

Збірник наукових праць

НАУКОВІ ЗАПИСКИ РІВНЕНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Випуск 28

Заснований у 1996 р.

Відповідальний за підготовку збірника до видання Янцур М.С.

Технічний редактор Курченко Н.Б.

Комп'ютерна верстка Хомяк О.Л.

Здано до набору 20.04.2004 р. Підписано до друку 30.04.2004 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсетний № 1. Гарнітура Times New Roman. Друк різнографічний.
Ум. друк. арк. 19,75. Обл. вид. арк. 20,05. Замовлення № 32/1. 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 28. — Рівне: РДГУ, 2004. — 132 с.**

ISBN 966 — 7281 — 07 — 9.

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії педагогіки, дидактики, історії педагогіки, методики навчання, виховання, розвитку, трудової та графічної підготовки і профорієнтації дітей та учнівської молоді в закладах освіти.

Опубліковані матеріали можуть бути корисними для науковців, практичних психологів, вихователів, учителів, викладачів та студентів вищих педагогічних навчальних закладів.

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

ББК 74.20