РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

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

Збірник наукових праць

Наукові записки
Рівненського державного гуманітарного університету

Випуск 21

Заснований в 1996 році

Рівне – 2002

ББК 74.20
О - 59
УДК: 37: 371: 372: 373: 378
Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти: Збірник наукових праць.
Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 21. — Рівне: РДГУ, 2002. — 146 с.

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

Опубліковані матеріали можуть бути корисними для науковців, практичних психологів, учителів, викладачів та студентів педагогічних університетів, інститутів та коледжів.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

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

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

доктор педагогічних наук, професор **Будний Богдан Євгенович**
(Тернопільський державний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка);

кандидат педагогічних наук, професор **Воробйов Анатолій Миколайович**
(заступник головного редактора, Рівненський державний гуманітарний університет);

доктор педагогічних наук, професор, дійсний член АНВШ України **Дем'янчук Анатолій Степанович**
(Рівненський економіко-гуманітарний інститут);

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

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

доктор педагогічних наук, професор **Лісова Світлана Валеріївна**
(Рівненський державний гуманітарний університет);

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

доктор психологічних наук, професор **Пасічник Ігор Демидович**
(Університет "Острозька Академія");
кандидат педагогічних наук, професор **Поніманська Тамара Іллівна**
(Рівненський державний гуманітарний університет)

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

доктор психологічних наук, професор, дійсний член МАПН **Сергєєв Олександр Васильович**
(Запорізький державний університет)

доктор педагогічних наук, професор **Сметанський Микола Іванович**
(Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського);

доктор педагогічних наук, професор **Терещук Григорій Васильович**
(Тернопільський державний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка);

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

кандидат педагогічних наук, професор **Янцур Микола Сергійович**
(заступник головного редактора, відповідальний секретар, Рівненський державний гуманітарний університет).

Затверджено Вченою Радою Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 10 від 31.05.2002 р.).

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

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

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

ISBN 966 — 7281 — 08 — 1. © Рівненський державний гуманітарний університет, 2002

одужаєш; ти у мене такий незагартований; мені не слід було залишати тебе самого на гірці", "Що тобі купити з іграшок?" і т. д. Третій тип спілкування — "жартівливо-підбадьорюючий". "Хто ж переміг в змаганні з поїдання бурульок?"

Психолог В.Леві радить вдаватися час від часу до іронічної похвали, як методу виховання. Наприклад, крутив чашку, докрутився, розбив. "Молодець, з чайника пити зручніше. І чайник теж бий, будемо пити з відра" Економніше й сильніше ніж: "Ну скільки тобі говорити!... Такий-сякий! Весь посуд перебив!... Час уже..."

Чи можна не погодитися з думкою, що день, прожитий без сміху, прожитий даремно? А якщо це стосується дітей, то важко переоцінити дане твердження.

А. Моді із США в книзі "Про сміх, або цілюща сила гумору" пише, що здатність сміятися такий же важливий показник здоров'я як і всі інші, які перевіряють лікарі.

Чи легко батькам розсмішити свою дитину? У кожній родині свої засоби виховання цієї складної душевної якості: дитячий фольклор, гумористичні газета і література, мультфільми, кінокомедії, цирк, комікси, карикатури, ігри-жарти, пародії, усмішки, розіграші, гумористичні іграшки, веселі конкурси, свята!

Ось мама зауважує доньці, що у її ляльки зачіска "Вибух на макаронній фабриці", пропонує пограти у магазин "Все для бруднуль", спонукає до імпровізації танцю з шваброю, чемоданом, намагається намалювати прислів'я "на чужий коровай рот не роззявляй". А тато фантазує і робить з сином рухи, що зображають будильник, телефон, кавомолку, зачитує смішні фрази "Ми в лісі знайшли гніздо з дідусем", "В музеї природи є рись, олень, бобер та інші товариші", загадує загадку "Не слон, а з хоботом" (слониха). На запитання: "Чому в цирку лев не з'їсть свого приборкувача?" — відповідає, хитро примруживши очі: "Лев не любить робити це перед публікою та ще й під музику".

Наявність у дитини почуття гумору не дає ображатися через дрібниці, допомагає не робити трагедії через дрібниці, чіплятися до невдало сказаного слова, більш тверезо оцінювати все, що відбувається, критично оцінювати себе і бути поблажливим до інших.

Важко переоціни необхідність виховання даної душевної якості. Але слід пам'ятати, що сьогоднішніх результатів в педагогіці майже не буває — ні на уроці, ні в сім'ї. Та рано чи пізно, діти, які росли в атмосфері оптимізму, бадьорості, радості і гумору, підтримають добрим жартом і сміхом тих, хто поряд, кому скрутно. А в першу чергу, вони готові бачити труднощі і комізм власного життя. Бачити і адекватно реагувати — з гумором.

Здійснювати гуманістичне виховання, як відзначає відомий український психолог І.Д.Бех, набагато важче, ніж виховання, що ґрунтується на насиллі, примусі, авторитаризмі. Його слід розпочинати з перших етапів розвитку дитини. Саме дошкільний та молодший шкільний вік мають бути ним інтенсивно заповнені, оскільки в більш пізні періоди це робити набагато складніше [2].

ЛІТЕРАТУРА

1. Алєксєєнко Т.Ф. Ціннісні орієнтації сімейного виховання //Рідна школа. – 1977. – № 10. – С. 68-70.
2. Бех І.Д. Гуманізм у вихованні підростаючої особистості //Рідна школа. – 1995. – № 9. – С. 22-24.
3. Лук А.Н. О чувстве юмора й остроумии. – М.: Искусство, 1968. – 191 с.
4. Меткалф Ф., Фелибл Р. Юмор — путь к успеху. – С.-Пб.: Питер, 1996. – 256 с.
5. Охрімчук Р.М. Вчитель у стихії втрачених орієнтирів //Початкова школа. – 1997. – № 9. – С. 8-9.
6. Пропп В.Я. Проблемы комизма й смеха. – М., 1976. – 307 с.
7. Чепіга Я. Страх і кара //Проблеми виховання і навчання. – Кн. 1. – К., 1913. – С. 64.

Одержано редакцією 29.04.2001 р.

УДК 78. 071 (477): 74 ***С. С. ДИМЧЕНКО***

МИНУЛЕ І СЬОГОДЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ ГНАТА ХОТКЕВИЧА

Серед видатних діячів української музичної культури особливе місце належить Гнату Мартиновичу Хоткевичу, 125-річчя з дня народження якого виповнюється 31 грудня. Він залишив нам велику, на диво багатогалузеву спадщину і гідний наслідування приклад громадянської активності, працелюбства та наполегливості в досягненні поставлених перед собою завдань.

“А ще безліч талантів проявив Г.Хоткевич “через ту бандуру”! Перший в Україні: сольні, історичні та фольклорні концерти-лекції з бандурою, освоєння та реконструкція бандури за харківським способом гри, композиція унікальних творів, видання підручника для бандури, вишколення за харківським способом полтавської капелі, що стала славетною, та і тепер ще відгукується в історії знаменитої детройтської капелі” [10, С. 17].

Не менші заслуги його перед Батьківщиною і як прозаїка, драматурга, критика, режисера, перекладача і дослідника мистецтва. Творити, досліджувати, втілювати, організовувати, навчати інших – цими головними принципами керувався Г.Хоткевич протягом 40-річного творчого шляху [2, С. 10].

Відомо, що Г.Хоткевич не мав офіційного диплома про музичну освіту, але це не зашкодило йому стати професійним і багатогранним музикантом, діяльність якого в цілому сприяла становленню української сучасної музичної культури. Неоднозначні пояснення цього явища можна знайти при розгляді музичної концепції самого Хоткевича і концепції “Хоткевич – музикант” [2, С. 43–44].

Вже ранні роки життя Хоткевича (1882 – 1894) відмічені активним впливом на нього селянського і міського музичного середовища. Спілкування у цей період з незрячими кобзарями стало головною творчою школою, що визначило шляхи формування майбутнього музиканта і весь подальший зміст його музичної діяльності. У ці ж роки Хоткевич дістає і академічну музичну орієнтацію. Рішуче значення для становлення музиканта мали творчі контакти з кобзарями, початок концертно-бандурної діяльності, уроки композиції, отримані у М.В.Лисенка, систематичне накопичення музичних знань тощо. Вершинним моментом у цьому процесі була участь Хоткевича в роботі XII всеросійського археологічного з’їзду (серпень 1902 р.), на якому він блискуче показав свої кращі якості бандурного виконавця, організатора, лектора, початкового дослідника кобзарства. Він провів велику підготовчу роботу, зокрема, домігся, щоб організатори з’їзду запросили Т.Пархоменка з Чернігівщини і М.Кравченка з Полтавщини, а також П.Древченка, П.Гащенка, І.Кочугуру-Кучеренка, Г.Нетесу, лірників – І.Зозулю, С.Веселого та Ларивона з Люботина і організував з них ансамбль. Було підготовлено різноманітну і цікаву концертну програму, до якої входили традиційний сольний спів кобзарів і лірників, дуети, тріо, а також суто інструментальні номери ансамблю, поповненого двома скрипками та басолею.

Після М.Сумцова та В.Іванова на з’їзді з доповіддю виступив Г.М.Хоткевич. Він палко обстоював кобзарів, розповідав про їх важку долю – як їх переслідували, гнали відусюди, арештовували, розбивали їм інструменти. Присутній у залі харківський віце-губернатор, почувши такі слова, вигукнув: “Ого, це ж пахне революцією!” Після того Г.Хоткевичу заборонили організовувати концерти кобзарів і читати лекції про народну музику.

Після встановлення на Україні Радянської влади Г.Хоткевич активно включається в мистецьке і громадське життя. З 1921 по 1928 роки він викладав українську літературу в навчальних закладах Харкова і виступав з концертами.

Після відкриття класу бандури в Харківському музично-драматичному інституті (1926 р.) на сторінках республіканської преси розгорнулася дискусія про те, чи зможе бандура бути знаряддям культосвітньої роботи. Поряд із захопленням цим інструментом спостерігалась і байдуже, навіть негативне ставлення до нього. Деякі музикознавці твердили, що оскільки бандура інструмент діатонічний, то вона мало придатна для виразу почуттів людини. Але передова музична громадськість відкинула ці безпідставні, хибні натяки. Незабаром такі класи були відкриті у Київському та Одеському музично-драматичних інститутах. Це відіграло велику роль у розвитку мистецтва бандуристів і дало поштовх до удосконалення інструмента.

Педагогічна діяльність Гната Хоткевича – музиканта пов’язана з 12-річним періодом роботи в Харківському музично-драматичному інституті (1925 – 1936 рр.), де він створив

перший у вузівській музичній практиці України клас бандури і став засновником професійної школи кобзарського мистецтва письмової традиції. Розпочинаючи педагогічну роботу в харківському музично-драматичному інституті, Г.Хоткевич мав 30-річний досвід методичної роботи як керівник інструментальних, хорових, драматичних аматорських та професійних колективів, як викладач середніх учбових закладів. Цінною ініціативою Г.Хоткевича є впровадження його улюбленого мистецтва в колективи художньої самодіяльності при клубах, в цілому, організація музичної справи в Харкові (створення Національного хору, вокально-художнього квартету, інструментального квартету з селян с. Бірки, хору та інструментального квартету зі студентами сільськогосподарської школи, музичного товариства "Мітус" і товариства прихильників інструментальної і вокальної музики, квартету бандуристів при 23 артилерійському полку, капели бандуристів при 25 стрілецькій чапаєвській дивізії тощо).

Заснування професійного навчання грі на бандурі у вищому навчальному закладі Г.Хоткевич розглядає як значну подію. "Відкриття у 1926 році курсів гри на бандурі при Харківському музично-драматичному інституті це факт великої ваги. Курс науки розраховано на три роки – отже в 1929 році інститут випустить уже перших інструкторів гри на бандурі. Отже заснування курсів гри на бандурі при Харківському музично-драматичному інституті я вважаю у цім році подією в історії кобзарського мистецтва. Вже у цім році Харківська музпрофшкола об'явила у себе відкриття класу бандурної гри, а пройде ще 5 – 6 років і такі класи будуть по всіх музичних школах України" [4, С. 3].

Отже, визначною віхою розвитку української музичної педагогіки стали ідеї видатного діяча української музичної культури, уславленого майстра гри на бандурі, талановитого вчителя Гната Мартиновича Хоткевича. він наполегливо втілював у життя плани виховання освічених музикантів-професіоналів, які б своєю грою і викладанням сприяли пропаганді бандури, підготовці кваліфікованих виконавців і викладачів у середніх навчальних музичних закладах. Зближенню навчального процесу з живою практикою інструментального музикування сприяли організований Хоткевичем студентський квартет бандуристів і складений для нього репертуар (Гайдамака Л., Олешко І., Гаєвський Я., Геращенко О.). За короткий час цей ансамбль став високомистецьким колективом. Транслювання виступів по радіо сприяло популяризації бандури. Учнями і послідовниками Г.Хоткевича стали В.Кабачок (майбутній організатор класів бандури в Київському музичному училищі і консерваторії), Л.Фількенберг (лауреат Всесоюзного конкурсу (1939 р.) виконавців на бандурі харківського типу), Л.Гайдамака тощо.

З самого початку існування гуртка, а потім класу бандури в інституті, Хоткевич широко користувався методом практичного експериментування. Так, у програми концертів він включав драматизоване виконання історичних пісень і дум, а також пісень жартівливих, сатиричних та ліричних. Серед експериментальних творів, поставлених Хоткевичем зі студентами хорового колективу інституту, були чоловічі хори "Косарі", "Бурлаки", "Новобранці", жіночий хор "Гаївки" (за участю балету), мішаний хор "Народні вівчарські пісні" (пов'язані в одне ціле, мотиви бойків і лемків). Поповнюючи бандурний репертуар авторськими оригінальними пісенними творами, піснями інших народів – російського, білоруського, єврейського, – Хоткевич перетворював їх виконання на невеличкі сцени, у яких драматизований сюжет органічно поєднувався зі співом і інструментальним супроводом.

Г.Хоткевич розробив комплексну систему викладання гри на бандурі, яка охоплювала детальне пізнання історико-теоретичних, технічних, репертуарних, художніх та артистично-психологічних аспектів. До формування виконавця і педагога бандурного мистецтва він підходив як митець, що об'єднував в собі скрупульозного вченого-соціолога і етномузикознавця, – блискучого виконавця, який пізнав багато бандурних "таємниць", допитливого конструктора-реформатора старовинного інструмента, великого громадянина і гуманіста, котрий прагнув до створення професійних кадрів музичної інтелігенції [3, С. 135].

На жаль, йому не судилося реалізувати педагогічні задуми, сприяти поширенню своїх ідей. Після смерті Г.Хоткевича розвиток його педагогічних традицій був зупинений, бандурний клас у Харківському музично-драматичному інституті перестав існувати (аж до середини 80-х років), а бандурне мистецтво пішло по шляху, який сам Хоткевич не передбачав.

Достатньо констатувати, що Гнат Мартинович володів більш як 30-ма способами тремолювання, щоб зрозуміти, наскільки збіднене наше сучасне кобзарське виконавство,

розвиток якого не був спрямований теоретичними ідеями і практичними досягненнями Хоткевича (6).

І все ж таки наслідком закладеної саме Г.Хоткевичем ідеї – спадкоємності можна вважати класи бандури, які існують нині в усіх ланках музичної освіти України, кобзарські капели і студії також.

З його ініціативи 21 вересня 1928 р. відбулося засідання правління Укрфілармонії, на якому прийнято рішення: "... організувати зразкову студію бандуристів, щоб через рік перетворити її на центральну капелу; за основу вважати Полтавську капелу". Робота проводилася таким чином: художній керівник полтавської капели В.А.Кабачок їздив у Харків до Г.Хоткевича, брав уроки, необхідні вправи і завдання з техніки гри на бандурі харківського типу і старанно передавав студійцям. А півторарічними курсами навчання при студії у Полтаві керував Г.Хоткевич, котрий щосуботи приїжджав з Харкова і працював зі студійцями над засвоєнням техніки і прийомів харківського способу гри на бандурі з "поваленим поріжком". Харківський спосіб давав можливість користуватися усіма пальцями обох рук, завдяки чому на бандурі в межах всього діапазону звучали акорди (почергово кожною рукою), арпеджіо, форшлаги, групето, глісандо, флажолети, шумові ефекти, тремоло (з імітацією тремоло мандоліни, балалайки, гармошки, музичної шкатулки); під час гри завдяки "поваленому поріжку" можна було перенастроювати інструмент в іншу тональність і вживати демпфер [7]. Слід додати, що Перша українська художня капела кобзарів, створена у 1924 році на основі Київського гуртка, а потім студії кобзарів, користувалася чернігівським способом гри з правою рукою на приструнках і лівою (двома пальцями) – на басах.

Працюючи з колективом, Хоткевич створив величезний репертуар з аранжированих і оброблених ним різножанрових українських народних пісень, а також творів К.Богуславського, К.Данькевича, В.Борисова, П.Козицького, В.Верховинця, Г.Верьовки та ін.

Одним з кращих номерів капели була героїчна поема Г.Хоткевича "Байда", у якій використовувалися всі оркестрові можливості бандури.

Один з полтавських бандуристів, Й.Панасенко згадує: "Про Гната Хоткевича ми знали, що це взагалі незвичайно і всебічно обдарована людина: письменник, дослідник-етнограф, музикант-бандурист і ще й мандрівник, що обійшов не тільки українські землі, а й побував у багатьох азійських країнах, робив там всякі етнографічні записи... З першої зустрічі з Г.М. ми всі мали до нього симпатію, нетерпляче чекали його приїзду. Бувало, заходить він до кляси з приємною усмішкою, вітається з кожним окремо, завжди щось цікаво розкаже... Підходячи до вивчення репертуару, він читав цілу лекцію...

Розповідаючи про добу козаччини, він називав роки, числа, імена, описував характер козаків та ватажків. Говорив з запалом, але зрівноважено-авторитетно... на бандурі грав прекрасно, та не дивлячись на це, він увесь час чекав щось нового, якогось штришка, якогось нового пасажу. Він їх мав так багато, що, бувало, й сам не знав, як їх назвати... Був дуже послідовним, ідучи до здійснення своєї мети, знав собі ціну, не любив розкланюватись перед володарями, коли були у Хоткевича в домі. Нарешті взяв бандуру. Ми аж дихання стримували, щоб не порушити настрою. Швиденько провів рукою по струнах. Бандура була в тоні. Почав вступ до пісні про "Залізняка"... Ми чимало об'їздили, але жодного кобзаря не чули, щоб так брав за серце... та ще нам було цікаво, що він міг добути так багато зі своєї маленької бандури (мала 23 приструнки та 5 басків).., намалював повну картину до думи про "Бурю на Чорному морі", імітуючи вітер і бурю так, що аж мороз ішов поза шкірою. Нараз урвалася струна. Гнат Мартинович опустив бандуру. По хвилині мовчанки сказав протяжно: "От шкода! Шістнадцять років цій струні!"... Трудно було відшукати слів вдячності нашому дорогому вчителеві за його спів і гру, за його велику увагу до нас. На дорогу він побажав нам мистецьких успіхів і сказав: "Міцно оберігайте бандуру!" Це було перше і останнє побачення у його домі" [10, С. 23].

Перша Зразкова капела опинилась під віданням держави, а з 1935 р. була об'єднана з київською капелою, в "Державну", під керівництвом М.Михайлова. Як могла проходити спільна праця в цьому об'єднанні та якими були почуття Хоткевича з того приводу, можемо відчути, читаючи щойно знайдений лист Хоткевича до директора Державної Зразкової капели бандуристів (тобто київської, лист не датований, написаний, очевидно, ще перед об'єднанням) [10, С. 24].

Відкритий лист Директору... тов. Аронському.

Ви просили мене, як людину знайому з бандурою, сказати свою думку відносно Вашої капели. Я з радістю поділюся враженням, яке я виніс, слухаючи Ваш концерт, але прошу дозволу поговорити про недоліки, так як... я твердо знаю, що бандура-музика. Серйозна музика, з новим звучанням, з новим оформленням, але, на жаль, у Вашій капелі нічого цього немає... бо ж не можна в ХХ-му сторіччі, унісонний супровід, відсутність користування регістрами, тембрами, нюансами рахувати за серйозну музику. Ваша капела знає тільки чотири нюанси – тихше, голосніше, швидше, повільніше, тобто оперує тим же запасом, яким володіли ще перші музичні ансамблі... а бандура зовсім не такий убогий інструмент. Навпаки, у відношенні нюансів вона виявляє надзвичайне багатство. На жаль, при старому способі, якого притримується Ваша капела, продемонструвати це Вам неможливо (описує сутність гри, всі відтінкові можливості, про перевагу гри двома руками на прирструнках, значення положення рук і кожного пальця, і т. і.). І нічого, буквально нічого з цього у Вас немає! Ваш музикант, як поставив руку на середній регістр спочатку концерту, так і не знімає її з того регістру аж до кінця... Унісонне виконання. Всі 40 чоловік грають "як один". Ні, це не музика. Найубогіший домровий оркестр з далекого села, і той веде у себе чотирьохголосну структуру – і тільки Державна капела бандуристів грає в унісон... Я питався у Вашого диригента, як він думає, чому у Вас вокал зовсім заглушує інструменти? Він каже – тому, що не всі грають (бо ж у Вас грає тільки половина, а половина тримає інструменти тільки для декорації). Ваш диригент глибоко помиляється (він, очевидно, зовсім не знає бандури)... "Шість сторінок терпеливого пояснення та гірких висновків щодо майбутнього бандури..."

"А між тим капела називається "зразковою", тобто найкращою. Яким же прикладом (зразком) Ви служите сотням самодіяльних гуртків, розсіяних по Україні!.. Зараз у Вас нема права називати себе капелою бандуристів..." Ось куди попала, з любов'ю та творчим піднесенням виплекана "духовна донька Хоткевича" – Полтавська капела: "Капелу було поставлено в такі умови, що люди не могли витримати, поспадали з голосів... Репертуар оновлявся в той спосіб, що давалися капелі до виконання речі ніби 100% "ідеологічні", але тут було тільки 100% прикриття мнимою революційністю бандурної безграмотності..." [3, С. 137].

Окремого слова заслуговує діяльність Гната Мартиновича в Харківському музично-драматичному інституті. Видатний педагог – артист прищеплював своїм учням любов до народної пісні, до бандури. Уроки він вів яскраво, темпераментно, вражав слухачів високомайстерним трактуванням творів, глибоким розумінням стилю дум, історичних пісень, танців, а також перших аранжувань творів українських композиторів та вітчизняних класиків.

Г.Хоткевич вимагав від своїх учнів вміти розкривати ідею твору, розуміти його форму, працювати над фразою, аплікатурою, динамікою тощо. Йому було не байдуже те, як виконавець тримається на естраді – в усьому домагався артистичності.

Г.Хоткевича слід по праву вважати одним із перших корифеїв у розвитку теорії техніки гри на бандурі. Це педагог, що заклав основи професійного навчання бандуристів і фольклористів в умовах музичного вузу [2, С. 5].

Перу Г.Хоткевича належать підручники гри на бандурі відповідно 1909, 1929, 1930, 1931 років видання. Перший підручник, надрукований у Львові у 1909 році Науковим товариством ім. Т.Шевченка, став дійсно першою в історії бандури теоретичною працею, у якій автор об'єднав короткий історичний огляд інструмента з поясненням удосконаленої теорії кобзарської техніки гри.

Нечисленні друковані роботи Г.Хоткевича цінні величезним колом поточних і майбутніх проблем. Проте розгляд теоретичних праць в комплексі з його практичними здобутками дає можливість високо оцінити роль Хоткевича у розвитку кобзарства. Так, органологічні його роботи сприяли утвердженню системного методу дослідження бандури, початку пошуків шляхів її реконструкції, появі нового погляду на історію кобзи-бандури; присвячені кобзі і бандурі рукописні праці "Бандура і її можливості", "Про значення бандури" (5). Крім того, вони відкрили шлях до становлення професійного педагогічного напрямку в кобзарстві (теоретичні розділи двох підручників гри на бандурі).

У 30-х роках Г.Хоткевич написав статтю "Декілька ідей до питання щодо вивчення української народної творчості в музичних вузах", яку можна вважати узагальненою науково-методичною розробкою з комплексного вивчення українського музичного фольклору [9].

В комплекс етномузикознавчих досліджень Г.Хоткевича входить монографія “Музичні інструменти українського народу” [8], що не втратила і дотепер своєї наукової цінності як перший дослід вітчизняної системної органології.

Г.Хоткевич добре відчував вимоги сучасності, виявляв глибокий інтерес до музичної літератури і багато в чому сприяв її прогресу. Він першим перекладав для бандури нові твори українських композиторів, а його учні були першими їх виконавцями.

Зацікавленість вчителя творчістю українських митців сприйняли кращі представники його школи Л.Гайдамака, В.Кабачок, а також їх учні і послідовники: П.Іванов, М.Мошик, А.Коник, А.Омельченко, В.Герасименко, С.Баштан та ін.

Г.Хоткевич виховав групу фахівців, які стали відомими виконавцями, керівниками провідних професійних та самодіяльних колективів. Серед них: Л.Гайдамака, В.Кабачок, Д.Піка, О.Левадна, В.Мартинюк, В.Кириченко, Г.Бажул та інші.

Учні Гната Мартиновича Хоткевича численні послідовники його справи не тільки в Україні, але й за її межами (Західна Європа, Канада, Сполучені Штати Америки, Бразилія, Аргентина, Австралія) зберігають і розвивають традиції кобзарської школи започаткованої Г.Хоткевичем.

У наш час традиції, ідеї Гната Хоткевича збагачуються значними творчими досягненнями, про що наочно свідчать результати Першого Міжнародного конкурсу бандуристів імені Г.Хоткевича (Київ – 1994 р.).

Професор Вищої музичної школи ім. М.В.Лисенка у Львові Василь Герасименко – конструктор відомої у світі бандури “Львів’янка”, зробив за кресленнями, збереженими музикантами діаспори США, харківський варіант цього інструмента.

Виконавство львівськими студентами на харківських бандурах традиційного кобзарського репертуару – це якісно новий етап у розвитку цього інструмента в Україні, відродження харківської бандури – бандури Гната Хоткевича [1, С. 145].

Гнат Мартинович Хоткевич не був лауреатом, не мав ніяких державних нагород, почесних та вчених звань, наукових ступенів, але ввійшов він у вітчизняну історію як блискучий виконавець, справжній Народний артист, видатний вчений-інструментознавець, талановитий педагог-методист, новатор у різних галузях культури і мистецтва.

Отже, все те, що робив Г.Хоткевич в педагогічній галузі, мало характер невтомних пошуків, підіймало проблеми такого масштабного і актуального значення, вирішувати які було можливо тільки комплексно – і за письмовим столом, і в тісній співтворчості з народними виконавцями, і на професійній сцені. Творчі сили багатьох людей-хористів. інструменталістів, професійних і самодіяльних артистів, – яких Г.Хоткевич організував на рішення таких проблем, виконували місію високого художнього і громадянського звучання. Думка, слово, руки та художня інтуїція музиканта і просвітителя гуртувалися в єдиних дійових прагненнях, спрямованих на благородну справу становлення національного музичного мистецтва [2, С. 13].

ЛІТЕРАТУРА

1. Бортник Є. Педагогічна діяльність Г.М.Хоткевича //Дивосвіт Гната Хоткевича. – Харків, 1998. – С. 141 – 147.

2. Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант. – Рівне, Ліста, 1997. – 280 с. з іл.

3. Супрун Н. Музично-організаторська діяльність Гната Хоткевича в Харкові //Музична Харківщина. – Харків, 1992. – С. 124 – 138.

4. Хоткевич Г. Два поворотні пункти в історії кобзарського мистецтва //Музика-масам. – 1928. – № 11.

5. Хоткевич Г. Ф. 688, оп. 1, спр. 188. – Праця “Бандура і її можливості”.

6. Хоткевич Г. Ф. 688, оп. 1, спр. 269. – Наукова розвідка Г.Хоткевича про значення музичного інструмента – бандура.

7. Хоткевич Г. Ф. 688, оп. 1, спр. 196. – Матеріали до історичного огляду музичних інструментів, існуючих на Україні (замітки, виписки, вирізки з газет та ін.).

8. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. – Харків: ДВУ, 1930. – 290 с.

9. Хоткевич Г. Ф. 688, оп. 1, спр. 171. – Праця “Декілька ідей до питання, щодо вивчення української народної творчості в музичних вузах”.

10. Хоткевич Галина. Про Гната Хоткевича //Посвіт. – 1994. – № 3. – С. 17 – 25.
Одержано редакцією 13.03.2002 р.

УДК 372

Є. О. ПЕТРУК

ПРОБЛЕМА ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ НА УРОКАХ ОБСЛУГОВУЮЧОЇ ПРАЦІ

В умовах сучасного розвитку суспільства підвищується необхідність формування гармонійного всебічного розвитку особистості з високим рівнем культурного потенціалу, встановленими естетичними смаками, готовністю до творчої діяльності в різних видах професійної праці, здатністю використовувати естетичні принципи у побуті і житті.

Всебічний розвиток особистості складається з органічної єдності таких сторін цілісного педагогічного процесу, як розумове, трудове, політехнічне, моральне, естетичне і фізичне виховання. У відповідності з цим будується навчальний план школи, вся організація навчально-виховного процесу, досягається певний рівень розвитку духовних і фізичних сил.

Процес всебічного розвитку є в першу чергу процес забезпечення умов оптимального дозрівання внутрішніх сутнісних сил особистості, на базі яких і можливий наступний інтенсивний всебічний розвиток, який відповідає вимогам суспільства. Саме у шкільному віці, коли діти намагаються максимально проявити свої внутрішні можливості, а природа їх найбільш пластична, важливо привести в рух природні здібності, забезпечити поле для їх багатоманітного і посильного життєвого вияву.

Естетичному вихованню в процесі всебічного розвитку особистості належить особлива роль. Майбутнє нашої країни належить підростаючому поколінню. Саме ці дівчатка і хлопчики змінять на краще своє і наше життя, але це відбудеться у тому випадку, якщо вчасно забезпечити виховання у них естетичних цінностей, культурних і моральних норм. Тому в умовах становлення сучасної школи естетичне виховання необхідно піднести на вищу ступінь, щоб досягти найкращих результатів. Трудове навчання це один з предметів, який має великі можливості для розвитку творчих здібностей, просторової уяви, конструкторського мислення і насамперед, естетичному вихованню особистості.

В “Концепції естетичного виховання учнівської молоді в умовах відродження української національної культури”, визначається основне завданням естетичного виховання, а саме: “формування гармонійно розвиненої особистості з високим національним, культурним потенціалом, розвиненим почуттям прекрасного, усталеними естетичними смаками”[3; 2].

Дослідження показують, що найбільша увага на уроках трудового навчання дівчат приділяється технологічному процесу виконання операцій, в той час, як формування естетичних почуттів відводиться на другий план або взагалі відсутнє.

Про незадовільну підготовку вчителів обслуговуючої праці до естетичного виховання учнів свідчать зокрема результати анкетування і бесід з вчителями трудового навчання шкіл південних областей України [1; 12]. Як виявилося, тільки 15 % вчителів здійснюють цілеспрямоване естетичне виховання учнів на заняттях з обслуговуючої праці. І не дивно, так як рівень теоретичної підготовки педагогів в цьому плані досить низький. Тільки 13 % респондентів змогли дати наукове визначення естетичного виховання, і жоден з них чітко не пояснив, чим визначається рівень естетичного виховання учнів.

Вчителі самі визнають низький рівень їхньої підготовки в цьому плані. Тільки 1 % респондентів вважають себе теоретично і практично підготовленими до естетичного виховання учнів.

Праця займає важливе місце в системі шкільного виховання. Сучасна українська школа не лише надає дітям знання з основ наук, а і виробляє у них навички розумової і фізичної праці, готує до активної, творчої участі в матеріальному і духовному виробництві.

Для того щоб стати навчальною і виховною, праця повинна бути не лише виробничою, нести моральне задоволення, але і викликати естетичні почуття, бути радісною та привабливою.

Прекрасне в праці виділяється перш за все тоді, коли вся його педагогічна організація розглядається як система, з присутньою їй структурою і логікою розвитку. [6; 74]

ЗМІСТ

Поніманська Т.І. Гуманістичне виховання як ціннісна взаємодія вихователя і дитини 3
Корепанова М.В. Дорослі як гарант психологічної захищеності дитини в дошкільному віці....7
Дичківська І.М. Актуальні проблеми педагогічної інноватики 9
Самсонюк Н.Ф. Прислів'я як засіб виховання у старших дошкільників почуття гумору....12
Горопаха Н.М. Наступність у екологічній освіті дошкільнят та молодших школярів 15
Маліновська Н.В. Використання ігрових методів у навчанні дошкільників іноземної мови....20
Аматьєва О.П. До проблеми формування комунікабельності як особистісної якості у дітей старшого дошкільного віку 22
Абдульманова Л.В. Формування основ фізичної культури у дітей молодшого дошкільного віку 27
Кот Н.М. Загальні засади спільної роботи дошкільного закладу та сім'ї з екологічного виховання....31
Богініч О.Л. Технологія формування вмінь спеціалістів дошкільного профілю здійснювати методичне керівництво фізичним вихованням дітей....35
Мельничук М.І. Орієнтовна програма спецкурсу "Історія християнської педагогіки" 38
Денисюк О.М. Роль української діаспори в національному вихованні підростаючого покоління....42
Крутій К.Л. Діагностування рівня сформованості граматично правильного мовлення у дітей дошкільного віку 46
Маковецька Н.В. Особливості становлення статевого образу дитини у процесі оздоровчої роботи в дошкільному закладі....51
Сухорукова Г.В. Художня сутність і методичні основи навчання дітей декоративного ліплення....55
Костогриз Т.О. Художнє виховання: від дитячого дошкільного закладу до школи 57
Трусова О.Л., Удіна О.М. Ігрові вправи як засіб навчання образотворчій діяльності....61
Дем'янюк Т.Д. Технологія педагогічної взаємодії консультанта-наставника і студентів академічної групи....65
Іванюта О.В., Яницька О.Ю. Особливості психологічних механізмів операціональної сфери візуального мислення 69
Синельников В.Б. Шляхи удосконалення діагностики творчих можливостей дітей дошкільного віку 74
Меналюк Г.Ф. С.Русова про навчання дітей математики....79
Козлюк О.А. Виховання дітей дошкільного віку на заняттях з іноземної мови 81
Мірошина Г.Г. Організаційно-педагогічна взаємодія дитячого садка та сім'ї у формуванні соціального досвіду душкільнят....83
Глінчук Ю.О. Виховання почуття милосердя у дітей старшого дошкільного та молодшого шкільного віку в умовах кардіоревматологічного санаторію....86
Гринчук Т.В. Формування у дітей дошкільного віку ціннісного ставлення до оточуючого....89
Федорова Н.В. Педагогічні умови організації гуманістичної взаємодії педагогів та студентів як чинника підготовки до педагогічного спілкування 93
Бєлова С.А. Бременська наукова школа початку XX століття як педагогічна система 96
Войтко Л.О. Психологічний компонент вузівської підготовки вихователя....100
Фарина М.П. Формування музичної культури дітей в процесі виховання 105
Терешко Л.В. До питання виховання здорової дитини в сім'ї 107
Дронова О.О. Зображувальна діяльність дошкільників у контексті особистісно-орієнтованої освітньої парадигми....111
Старовойтенко Н.В. Гумор, як засіб виховання дитини в сім'ї....116
Димченко С.С. Минуле і сьогодення педагогічної спадщини Гната Хоткевича....119
Петрук Є.О. Проблема естетичного виховання на уроках обслуговуючої праці 124
Єпік О.В. Експресивні компоненти спілкування у вихованні моральних цінностей 127
Мельник О.В. Індивідуалізація підготовки старшокласників до самостійного вибору майбутньої професії....132
Матвієнко О.Ф. Аналіз теоретичних основ формування економічних понять в навчальному процесі вищих навчальних закладів І-ІІ рівнів 137
Відомості про авторів 143

Наукове видання

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

Збірник наукових праць

Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету

Випуск 21

Заснований в 1996 р.

Відповідальний за підготовку збірника до видання Янцур М.С.
Редактор Горопаха Н. М.
Технічний редактор Курченко Н.
Комп'ютерна верстка Рахманова Л. О.

Здано до набору 25.12.2001 р. Підписано до друку 28.02.2002 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсетний № 1. Гарнітура Times New Roman. Друк різографічний.

Ум. друк. арк. 18,72. Обл. вид. арк. 19,27. Замовлення № 12/1. Наклад 100.

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 21. — Рівне: РДГУ, 2002. — 146 с.

ISBN 966 — 7281 — 08 — 1.

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

Опубліковані матеріали можуть бути корисними для науковців, практичних психологів, учителів, викладачів та студентів педагогічних університетів, інститутів та коледжів.

УДК: 37: 371: 372: 373: 378 ББК 74.20