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 22

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 22. — Рівне: РДГУ, 2002. — 207 с.

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії педагогіки, дидактики, 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, 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 № 2 від 27.09.2002 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 — 07 — 3. © Рівненський державний гуманітарний університет, 2002

можливості бути корисним» [3, 147]. Так, у звіті інспектора народних училищ Ахтирського повіту про стан училищ повіту за 1897/98 навчальний рік відзначається, що викладачі співу в сільських училищах не отримують грошової винагороди за свою працю. Переконливо доводячи необхідність призначення хоча б невеликої винагороди (25-30 крб. у рік), тому що "спів є могутнім і незамінним засобом для моральної, розумової, естетичної і фізичної освіти", інспектор відзначав, що така міра дала би можливість учителям співу сумлінно ставитися до праці, і разом з тим, поставила би членів училищної Ради в положення, при якому вони могли б законно вимагати успіхів у навчанні співу. Крім того, включення церковного співу до навчальної програми в усіх народних школах з виплатою винагороди і поліпшення народного життя, підкреслював педагог, додасть школі новий статус, «школа набуде особливий авторитет і гарячі симпатії з боку народу» [6].

Таким чином, як показало дослідження, спів, як важливий засіб естетичного виховання, було введено в коло обов'язкових предметів навчання не тільки в духовних семінаріях, церковно-парафіяльних школах, але й у гімназіях, прогімназіях, народних школах. Міністерство народної освіти як насущну проблему висунуло проблему розробки програми для співу, видання навчально-методичної літератури, вибору методики, що широко обговорювалася на сторінках педагогічних журналів, з'їздах учителів, здійснюючи позитивний вплив на практичну діяльність учителів співу. Прогресивна для того часу думка про необхідність професійної підготовки вчителів співу, відсутність спеціалізованих музично-навчальних закладів, що готують їх, знайшла своє втілення в організації Міністерством народної освіти за підтримкою Св. Синоду і Спілки поширення грамотності , короткострокових курсів для вчителів співу в різних містах.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Миропольский С.И. О музыкальном образовании народа в России и в Западной Европе. С приложением статьи "Об эстетическом образовании нашего народа" и библиографического "Обзора русской музыкально-педагогической литературы и заграничной". - 2-е изд. – С.Пб.: Тип. Дома Презрения Малолетних бедных, 1882. – 255с.*
2. *Миропольский С.И. Воскресная школа и педагогический курс при Харьковской семинарии //Журнал Министерства Народного Просвещения. – 1868. – №128. – С.217-245.*
3. *Пузыревский А. По поводу книги А.Карасева "Методика пения" //Русский начальный учитель. – 1892. – №4. – С.147-150.*
4. *4.Брянский Н. Музыкально-педагогическая заметка //Семья и школа. – 1873. – №8. – С.424-434.*
5. *Протоколы заседаний Комитета грамотности // Русский начальный учитель. – 1886. – №4. – С.213, №6-7. – С.336-337, №12. – С.574-587. – 1889. – №5. – С.215-216; №8-9. – С.10.*
6. *ДАХО, ф.304, оп.1 од.зб.367. Отчет инспектора народных училищ Ахтырского уезда о состоянии начальных училищ уезда за 1897/98 г. – 13 л.*

Одержано редакцією 16.09.2002.

УДК: 378. 41

Б. Й. СТОЛЯРЧУК

"ТРОЇСТА МУЗИКА" І ЇЇ РОЛЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ МУЗИЦІ

В літературних джерелах українських авторів згадується переважно про змішані ансамблі, зокрема в "Повести временных лет" пишеться про гру на сопелях, бубнах і гуслях. В більшості це була музика до танців: "Въязмете сопели, бубны и гоусли и оударяцте, от мы Исакии спляшет". [1,151]. Деякі бояри мали власних музикантів – "держали сопельника, говорить літопис." Боярське весілля і свята супроводжувались грою на сурнах, разом з бубнами і гуслями. В цьому ансамблі згадуються гуслі, назва яких походить від слова "густи", "гудіти". Перша згадка про цей інструмент відноситься до 591 року, де його називали грецькими "кіфарами".

Згодом до такого складу ансамблів залучили труби, звук на яких видобувався за допомогою мундштука.

У XIII столітті поширились інструментальні ансамблі скоморохів, до яких входили барабани, духові та смичкові інструменти. Були ансамблі з "...трубами и скоморохы, и смыками, и гуслями, и русальи" [1,151]. Цьому свідчать фрески Софіївського собору в Києві.

Згадка про деякі інструменти в Україні відома з кінця XVII століття. Мабуть, поряд з торбаном із західної Європи козаки завезли на Січ не лише скрипку, а й віолу (басовий інструмент типу віолончелі), тромбон та інші інструменти, з яких утворювали навіть невеличкі оркестри. Такий оркестр, наприклад, грав на весіллі сина гетьмана Богдана Хмельницького Тимоша. В документах датованих 1650-1653 рр., повідомляється: "п. Тиміш послав по свою музику; органіста три скрипників, віолі ста і пузані ста (велика

труба, бас). Грали йому по-польськи (слід розуміти “своє” українське), як тоді розвеселивсь і велів іти в танець козакам...”. [1,144].

Якщо звернутися до історії музикування, інструментознавства, то необхідно зазначити, що “бас” (басоля, басетля, контрабас) були традиційними інструментами у складі троїстої музики. Це засвідчують, як історіографічні джерела, так і інформації старожилів Волині, Полісся. Якщо в нашому краї вигравав “бас”, то вважалося, що троїста музика “витинає по-міському”, “тутешньому” [4,1].

Про окремі інструменти, які побутували серед народу України в старовину, знаходимо в книзі А. Рігельмана “Летописное повествование о Малой России” за 1785-1786 рр. “З них дуже багато музикантів добрих буває. Грають вони більш на скрипках, на смичковому басу, на цимбалах, на гуслях, на бандурі, на лютні, при тому і на трубах. А сільські по селах – також на скрипках, на кобзі (рід бандури) і на дудках...” [2,8].

Перша згадка про троїсту музику зустрічається у записках князя І. М. Долгорукова 1817 року: “У господаря три музиканти: один грав на скрипці, другий на віолончелі, третій на цимбалах. Оркестр цей дуже нагадує напівпанські витівки, ... але грав досить стройно тутешні звичні танці” [1,159]. Звідси і назва “Троїста музика” бо грали три виконавці.

Скрипка походить від старослов’янського слова “скрипати” – скрипіти, але попередником сучасної скрипки були західноєвропейська однострунна ліра, східнослов’янський гудок та польські мазанки і генеле. Крім цих інструментів слід назвати болгарську гадалку, чеські та словацькі гусла. В Україну скрипка потрапила в кінці XVI століття.

Скрипка поширена по всьому світу – це є найдосконаліший музичний інструмент.

Цимбали попали в Україну по іншому. Одним шляхом – це у XII–XIII столітті з Німеччини в Білорусію і там “оселилися”, а згодом в Україну, другий – це спілкування з народами країн Близького Сходу і гусеподібний інструмент у XII столітті зробив довгий шлях до нашої держави. Здавна цей інструмент використовувався для виконання танцювальної музики.

Ой чия ж то родина
Кругом діжі ходить,
З скрипоньками, з цимбалами
З молодими боярами.

“Басоля” походить від слова бас, басок – українська назва баса. Басолі, що зроблені в Україні та Білорусі своєю зовнішністю нагадують віолончель, назва якої походить від віолоне (контрабасової віоли). Перша згадка про басову віолу в Україні сягає кінця першої половини XII століття.

В музичному побуті українського народу басоля стала складовою частиною всього інструментарію. Грали на ній лукоподібним смичком, вона створена на зразок віолончелі, але принцип гри і її тримання, настройка і звучання перенесені з басового гудка. Тому є підстави вважати триструнну басолю модернізованим басовим гудком. Вона використовується тільки в троїстій музиці. Про це часто згадується в народних піснях:

На вулиці скрипка грає,
Бас гуде, вимовляє.

Ці інструменти входили в такі склади музик: скрипка, басоля, бубон (див. додаток №1: Кучерява катерина. Українська народна пісня), або дві скрипки, басоля (див. додаток №2: Танець), або скрипка, цимбали, басоля (див. додаток №3: Полька). Такі ансамблі грали на весіллях музику до танців: вальси, польки, масові танці “Чабан”, “Плескач”. [2,15].

Згадка про троїсту музику зустрічається в народній пісенній творчості:

Як випив я горілочки, то вже я упився:
Заграй мені, капеліста, щоб я не журився. [1,160].

Троїста музика супроводжувала “Вертеп”, якщо перша дія супроводжувалась кантами, то друга – веселою народною танцювальною музикою. І обов’язковим інструментом була скрипка, яка виконувала основну мелодію. Вона часто згадується в народних піснях:

Та скрипочка із липочки,
А струна з барвінку.
Як заграє на скрипочку,
Чути на Вкраїнку.

Вперше звернув увагу на троїсту музику композитор Микола Лисенко в своїй праці “Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм” датованій 1874 роком він відмічав: “Нарешті, п’єси суто танцювального характеру виконуються спеціальною грою на скрипці, цимбалах, з додатком ударного інструменту бубна і становлять так звану в народі “троїсту музику” [3,12-13].

Мабуть, на початку свого розвитку народного ансамблевого виконавства склад троїстої музики не був постійним. По якимось причинам могли доповнюватися різними інструментами, які ведуть мелодію чи акомпанують.

Особливого значення надавав вивченню народної музики в живому звучанні Климент Квітка. Адже є потреба в дослідженні народної музики в Україні. “Для прослухування народної музики в живому звучанні ансамблів, які побутують в народі, уряджаючи ансамблі. Треба найбільшу увагу звернути на достатню демонстрацію таких народних ансамблів, як “троїста музика”. [2,16].

В кінці XVIII століття в Україні вже існувало багато професійних ансамблів та поміщицьких оркестрів, що не могло вплинути на гру сільських музик. “Таке спілкування – пише А. І. Гуменюк – сприяло взаємним запозиченням, обміну репертуаром, знайомству з виконавською технікою інструменталістів-професіоналів, особливостями використання інструментів в ансамблі...” [1,161].

В репертуарі троїстих музик з’явились мазурки, кадрилі, вальси, венгерки, полонези.

Про один з ансамблів, який складався з двох скрипок, баса і флейти, він існував до 30-х років минулого століття у с. Бірках на Харківщині, Гнат Хоткевич писав так: “Ці музики були синами колишніх оркестрових музикантів поміщицької оркестри й тому в їх репертуарі збереглися надзвичайно цікаві речі зі старих репертуарів поміщицьких оркестрів. Виступав цей ансамбль на публічних концертах, а також по школах, причім була вироблена із тими музикантами шкільна програма на тему “Народна творчість...”. [1,161].

У 40-х роках на Тернопільщині можна було зустріти ансамблі, які складалися зі скрипки, цимбал і камерного баса (підбаска). Ці народні інструментальні ансамблі укомплектовувалися по різному: із струнних інструментів входили – скрипка, басоля (віолончель), бас (контрабас), цимбали, бандура; духові – флейта, кларнет, сопілка іноді труба, тромбон педальний, а також гармошка або баян; барабан, тарілки чи бубон або бугай. Зустрічається троїста музика, до складу якої входить скрипка, цимбали і триструнний контрабас. Основним інструментом таких ансамблів різних складів є скрипка, яка має технічні і художньо-виражальні можливості.

Бувають також троїсті ансамблі розширеного складу, які утворюються від поєднання двох або більше троїстих музик чи від приєднання до них інших інструментів. Один із таких ансамблів (дві скрипки, два баси і бубон) виступав у концерті, організованому Г. Хоткевичем у Полтаві 1902 року. Про один з таких концертів троїстої музики Г. Хоткевич писав: “Скрипки перейшли до веселих, запальних, що дозволяли всидіти українських козачків. Сміливо можна сказати, що хто не чув , цих козачків, у виконанні таких народних музикантів – той не чув їх зовсім. Жодний оркестр, жодний віртуоз не дає і не може дати такого виконання. Є речі, які неможливо вивчити, і народні музиканти володіють цими секретами...” [2,19].

Поряд з троїстими музиками традиційного складу, виникли та існують троїсті музики, в яких використовуються гармошки і баяни. В ансамблях народних інструментів с. Вижниця Чернівецької області поряд зі скрипкою, цимбалами, басолею великим барабаном використовується оригінальний інструмент бийкоза. Це на довгій палці внизу закріплений малий барабан, зверху палки – мала тарілка, через барабан перекинута одна струна, на якій грають, водячі смичком, по тарілці й барабану б’ють кінцем смичка [2,20]. (Див. додаток №4 Весільні мелодії.)

В наш час інструментальні ансамблі не тільки грають на весіллях та народних святах, а й беруть участь в концертах художньої самодіяльності. Супроводжують хорові колективи та сольний спів. Деякі з них стали самостійними художніми колективами, інші ввійшли до складу ансамблів народних хорів, ансамблів пісні і танцю.

Понад 15 років існує такий інструментальний ансамбль фольклорного гурту “Веснянка” при Рівненському міському палаці дітей та молоді (керівник Віктор Ковальчук, керівник інструментальної групи – В. Сайчишин). До його складу входять скрипки, сопілка, гармошка або баян, контрабас, бубон і решітко. Цей колектив є як акомпануючою одиницею і як самостійний художній колектив.

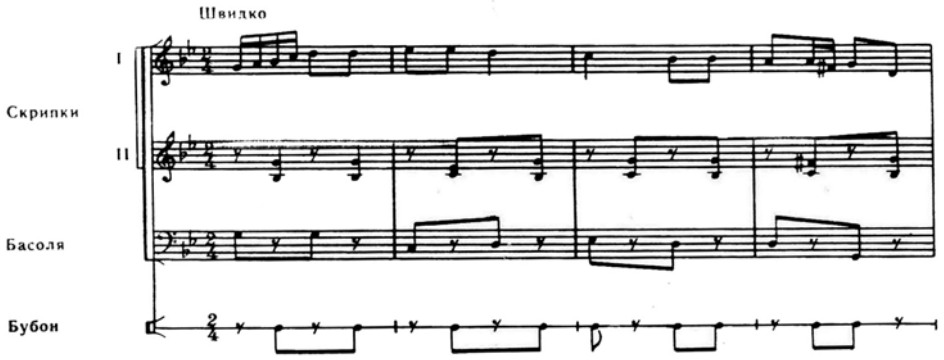
Більше 20-ти років діє інструментальна група фольклорного ансамблю “Горина” на кафедрі музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету. У складі ансамблю скрипки, сопілка, баян, контрабас, бубон, решітко. Цей колектив має самостійну програму, виступає як окрема одиниця і є акомпануючим вокальній групі та окремим солістам. Він – лауреат міжнародних конкурсів і фестивалів народного мистецтва в Польщі, Македонії, Італії, Словакії, Росії, Україні.

На кафедрі другий рік працює ансамбль народної музики. Він створений для відтворення народної інструментальної музики Гуцульщини, Полісся, Волині, Буковини. Його склад частково може змінюватися залежно від того з якого регіону студенти будуть відтворювати записану і розшифровану ним музику. Його склад може бути таким: скрипки, сопілка, цимбали, контрабас, бубон; або скрипка, цимбали, бубон; скрипка, сопілка, басоля; дві скрипки, басоля. Цей інструментальний ансамбль допомагає студентам в навчальному процесі пройти практику традиційного музикування, робити інструментовки і відтворювати музику записану в тому регіоні звідки він родом.

Ансамбль “троїста музика” і сьогодні не втратив своїх виконавських властивостей, він є активним учасником багатьох народних свят.

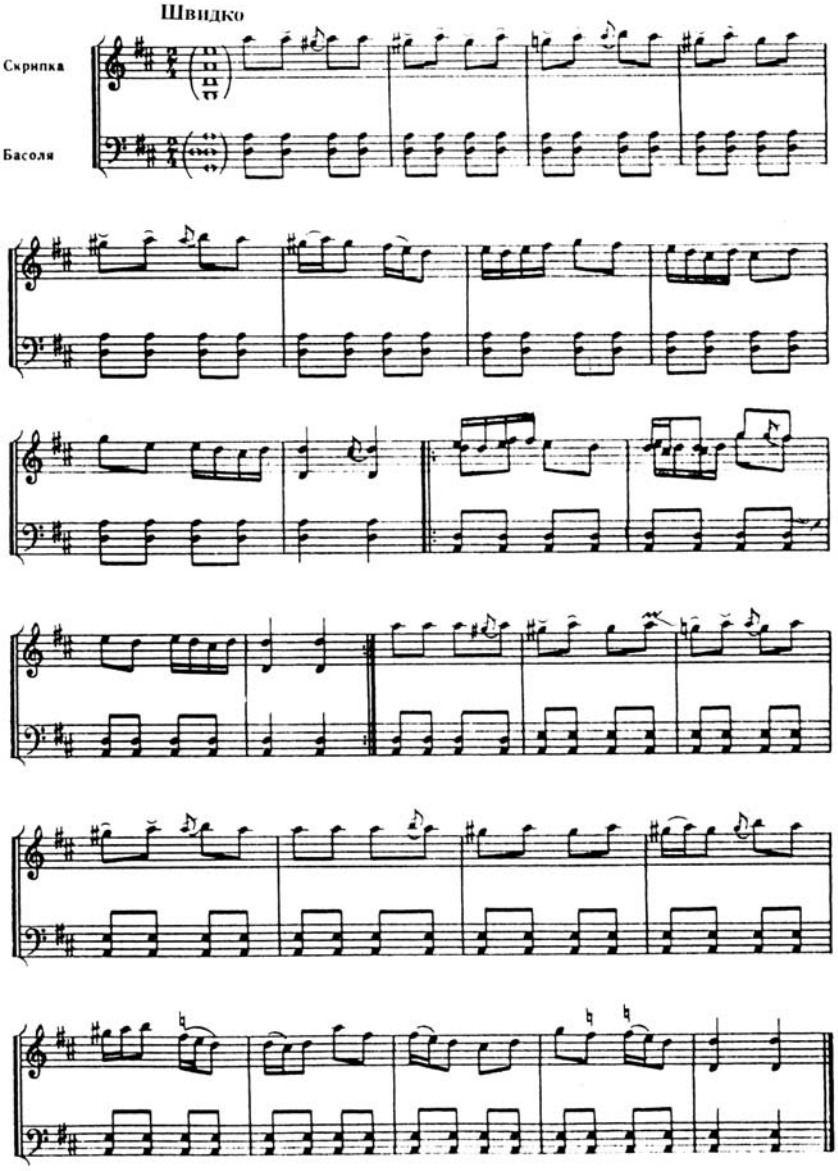
Додаток №1.

КУЧЕРЯВА КАТЕРИНА. Українська народна пісня



Додаток №2

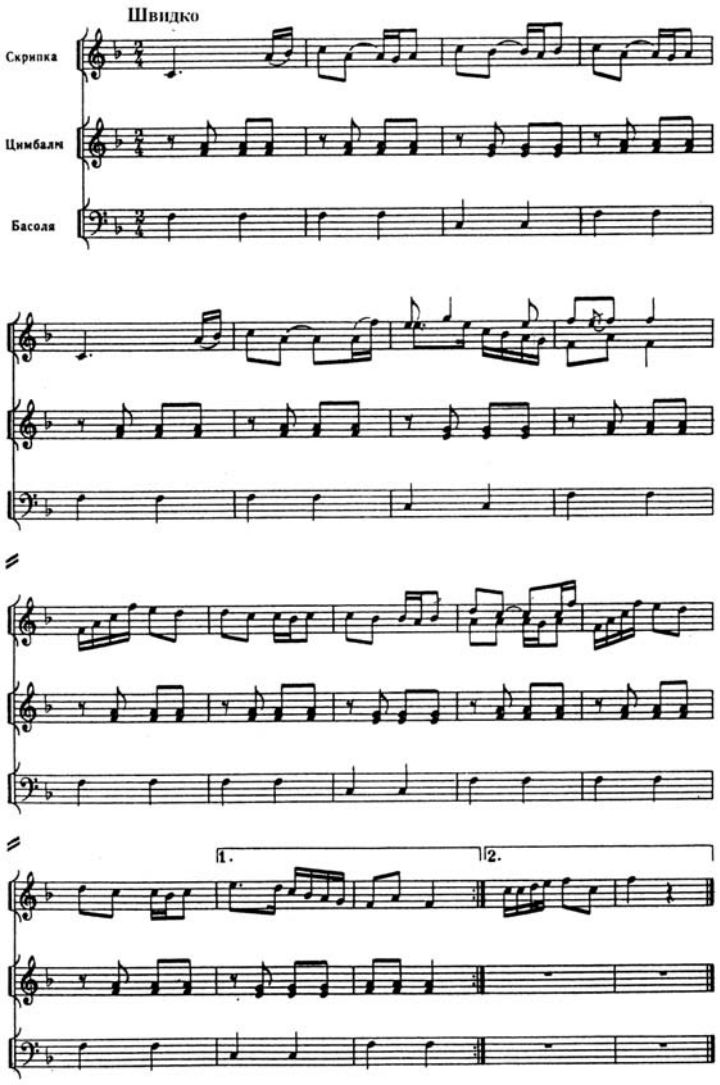
ТАНЕЦЬ



Записав М. Хай від М. Губаля у с. Волосянка Соколівського району Львівської області.

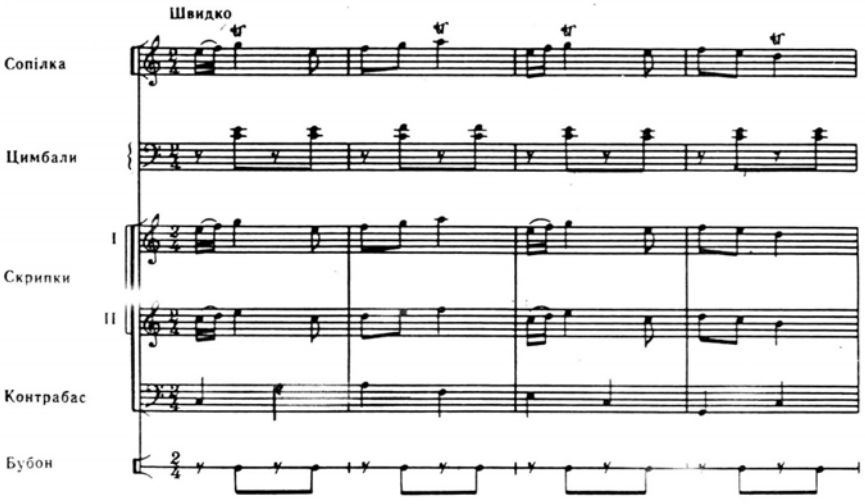
Додаток №3

ПОЛЬКА



Додаток №4

ВЕСІЛЬНІ МЕЛОДІЇ. Обробка та оркестровка В. Гуцала



ЛІТЕРАТУРА
1. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. – К.: Наукова думка, 1967. – 240 с.
2. Іванов П. Оркестр українських народних інструментів. – К.: Музична Україна, 1981. – 100 с.
3. Лисенко М. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм. – К.: 1955. – 155 с.
4. Шевчук С. Школа реставрації традиційного музикування //Вісті Рівненщини. – 1991. – 23 листопада.

Одержано редакцією 10.04.2002 р.

УДК: 37. 787. 41

М. М. ТЕРЛЕЦЬКИЙ

МЕТРОРИТМ І ГРАФІКА У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ МУЗИКАНТА-ДУХОВИКА.

Метроритм, як відомо, є одним з основних виразних і формоутворюючих засобів музики. Будучи органічно пов'язаним з іншими виразними засобами, він відіграє значну роль у музично-образному відтворенні явищ дійсності. Наприклад, у передачі емоційно-вольового стану (активність, порив, спокій), в утворенні різних образів руху (марш, танок, політ і т.ін.) Метроритм для виконавців – це не застиглий механічний рух, а жива пульсація, яка побудована на періодичному акцентуванні окремих звуків. Тому, виразний ритм, що визначає логіку музики в часі, складає захоплюючу рису музичного виконання.

Ритмічний акцент з'явився тоді, коли люди почали співати та грати спільно, групами. Необхідність зберегти злагодженість виконання заставляла підкреслювати ритмічний момент особливим звуком – ударом руки, плесканням в долоні, ударом ноги і т.і. Ритмічні акценти підкреслювалися таким чином всіма учасниками. Подальший розвиток групового музикування поступово виділив одного з учасників, який брав на себе роль керівника. Він вказував на ритмічний момент звуковим сигналом, відбивав ритм ногою, рукою, якимось предметом або відмічав акценти голосом. Звичайно, такий спосіб збереження злагодженості в ансамблі перешкоджав музиці, і "керівники" намагалися перейти від почутого сигналу до видимого завдяки тактуванню, так би мовити тільки рухами рук. Тактування – процес показу такту і його долей за допомогою жестів рук. Тактування і зараз не втратило свого значення.

Розглянемо тактування виключно з технічної точки зору, як процес, який має на меті зберегти злагодженість ритмічної структури твору, незалежно від художнього завдання музичного виконання (див. Додатки № 1а і №2а).

Враховуючи важливість виховання відчуття музичного ритму, деякі зарубіжні і вітчизняні педагоги-методисти працювали над повним відокремленням ритму від музичної канви і протягом тривалого часу займалися лише технічним розвитком відчуття ритму. Такий підхід не може бути вірним. Музичний ритм не може існувати без мелодії та інших засобів музичної виразності. Тільки безпосереднє поєднання всіх компонентів дає вірний музичний розвиток. Б.М. Теплов у своїй книзі "Психологія музичних здібностей" зазначає, що всі спроби домогтися точності у визначенні часових співвідношень у відриві від музики не приносили позитивних наслідків і тільки сама музика є тим засобом, який дозволяє давати виключну точність при встановленні часових співвідношень, - "... без музики, почуття музичного ритму не може ні прокинутись, ні розвиватися" [5, 284].

Розглянемо особливості і значення метроритму у виконавській практиці музикантів-духовиків. Головне завдання для них складає вірне у метроритмічному відношенні виконання. Не усвідомлюючи до кінця особливостей метроритму, як основи основ, чи своєрідного стержня музичного твору – музикант не зможе передати його художній зміст. На першочерговому значенні ритму наголошував відомий піаніст і диригент Ганс фон Бюлов, який сказав, що "біблія" музиканта починається словами: "Спочатку був ритм". І це дійсно так, бо кожен виконавець на духовому інструменті починає роботу над музичним твором з ретельного вивчення його метроритмічної структури, для оволодіння якою необхідно затратити в перші роки навчання надто багато часу, більше ніж на всіх інших музичних інструментах.

Мистецтво гри на духовому інструменті, без сумніву, може бути віднесено до одного з найбільш складних видів трудової діяльності людини. У процесі музичного виконання музикант-духовик повинен дуже точно скоординувати дії ряду компонентів: зору, мислення,, пам'яті, дихального апарату, м'язово-рухальних навичок, які пов'язані з роботою губного апарату, язика і пальців, а також слуху, конкретних вольових зусиль, музично-естетичних уявлень, тощо. Ця важка і складна координація – вияв і результат надзвичайно тонкої діяльності головного мозку.

Музична діяльність музиканта-духовика – це передусім активна психічна та нейрофізіологічна діяльність. Ленінградський музикант, психолог М.П.Блінова, визначаючи важливість знання законів

ЗМІСТ

Миколі Сергійовичу Янцур — 50 років ... *3*
Янцур М. С. Науково-теоретична підготовка спеціалістів з професійної орієнтації учнівської молоді і незайнятого населення ... 6
Сидоренко В.К., Яровий К.О. Функції моделювання у педагогічній діяльності ... 16
Войтко А.І. До питання професійного самовизначення підлітків в сучасних умовах ... 20
Дещенко О.М. Аналіз теоретичних основ мотивації школярів у їх професійному самовизначенні ... 23
Павелків О.М. Формування професійних інтересів старшокласників у процесі факультативних занять ... 27
Коломієць М.Б. Мотиваційно-ціннісні аспекти вибору професії вчителя трудового навчання ... 31
Давидович В.О. Методологія і методи дослідження соціально-професійного зростання молодих робітників-випускників ПТУ ... 34
Шутяк В.Г. Робота з пластмасами в початкових класах ... 38
Кирильчук Ю.В. Формування у старшокласників креслярсько–графічних навичок на заняттях з професійного навчання ... 41
Хоронжевський О.М. Теоретичні засади формування основ гігієнічної культури учнів в процесі трудової підготовки ... 43
Сиротенко Т.А., Погорєлова Т.Г. До питання визначення витрат часу на вивчення розділу „Рукоділля" ... 46
Щетина Н.П. Психологічні основи графічної діяльності у процесі читання та виконання креслень ... 49
Козяр М.М., Дєєв С.С., Янцур М.С. Дидактичні основи застосування нових інформаційних технологій в графічній підготовці студентів ... 53
Білевич С.В. Історичні передумови інтеграції нарисної геометрії та креслення як навчальних предметів вищого навчального закладу освіти ... 58
Сингаївський Д.В. Удосконалення змісту підготовки студентів до керівництва технічною творчістю учнів ... 62
Галатюк Ю.М. Дидактичні механізми організації творчої пізнавальної діяльності ... 65
Бєлошицький О.О. З історії руху юних техніків Київщини ... 70
Канцемал П.П. Реалізація творчого підходу до оздоблення виробів засобами гравірування в гуртковій роботі з учнями ... 74
Кардаш Н.В. Проблеми фахової підготовки вчителів трудового навчання з народних ремесел ... 76
Титаренко В.П. Естетичне виховання студентів педагогічно-індустріального факультету засобами декоративно-прикладної творчості ... 79
Стешенко В.В. Особливості державної атестації випускників вищих педагогічних навчальних закладів освіти в умовах ступеневої освіти ... 82
Романюк І.М. Модульно-рейтинговий підхід до процесу підготовки військових спеціалістів ... 86
Кошелєв О.Л., Піддубна Н.Г. Удосконалення навчального процесу в педагогічному вузі шляхом формування в студентів процедур і операцій творчої пізнавальної діяльності ... 91
Лучкіна Л.В. Формування мовленнєвої культури майбутніх учителів технічного фаху засобами художньої літератури ... 95
Задорожна Л.В. Обґрунтування педагогіки як науки та мистецтва в педагогічних працях М.І. Демкова ... 98
Зінченко Н.А. Критерії вивчення рівня сформованості елементів національної свідомості та патріотичного досвіду дитини ... 101
Сілкова Е.О. Внесок українських вчених в розробку особистісно-орієнтованих моделей навчання ... 108
Осницька Т.Р. С.Я. Дем'янчук про виховання учнівської молоді в дусі миру і взаєморозуміння ... 111
Гавриш Н.В. Словесна творчість як компонент художньо-мовленнєвої діяльності дітей в контексті використання синтезу мистецтв ... 113
Янцур Л.А. Ознайомлення дошкільників з творами образотворчого мистецтва ... 117
Бондарик М.В. Перші кроки в мистецтві ... 124
Крайнова Л.В. До проблеми інтелектуального та мовленнєвого розвитку дошкільників засобами екологічного виховання ... 127
Бондаренко Н.Б. Шляхи виховання основ духовних цінностей у старших дошкільників у сім'ї ... 132
Корякіна І.В. Особливості підготовки ліворуких дітей шостого року життя до навчання письма ... 135
Коренева І.М. Індивідуалізація навчання – як необхідна умова розвитку спостережливості молодших школярів у процесі вивчення природничого матеріалу. ... 140
Журба Л.В. Особливості змісту навчання іноземної мови як другої спеціальності у вищих педагогічних закладів освіти ... 143
Гордій Н.М. Розвиток жіночої освіти в педагогічній журналістиці XIX століття ... 148
Загородня Л.П. Розвиток й удосконалення техніки мовлення майбутніх вихователів дошкільного закладу в процесі вивчення курсу "Основи педагогічної майстерності" ... 154
Чернюшок О.В. Проблема інтеграції теоретичних знань з кольорознавства в практичну діяльність студентів спеціальності "Декоративно-прикладне мистецтво" ... 159
Пермінова С.О., Хорова педагогічна думка в XVII ст. і «Мусикійська граматика» М. Ділецького ... 162
Шолудько Н.Г. Виховна роль аматорських об'єднань у структурі молодіжного дозвілля ... 167

Димченко С.С. Вплив ідей А. Штогаренка на формування першого українського камерного ансамблю баяністів 169
Тишик О.А. Прогресивна педагогічна думка другої половини XIX століття про необхідність підготовки вчителів співів для народної школи 172
Столярчук Б.Й. "Троїста музика" і її роль в українській інструментальній музиці 175
Терлецький М.М. Метроритм і графіка у процесі навчання музиканта-духовика 179
Крусь О.П. Народнопісенна творчість волинського краю: традиції, історія 185
Фарина М.П. До питання становлення української вокальної педагогіки 188
Ярмак Т.М. Інтерпретація фортепіанних творів В.А. Моцарта 190
Хилюк Н.Ф. Теоретико-педагогічні передумови музично-естетичного виховання в Україні 195
Хижко О.В. До проблеми формування навичок естрадно-джазового музикування у студентів музичних училищ 197
Відомості про авторів 203

Наукове видання

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

Збірник наукових праць

Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету

Випуск 22

Заснований в 1996 р.

Відповідальний за підготовку збірника до видання Янцур М.С.
Технічний редактор Курченко Н.Б.
Комп'ютерна верстка Хом'як О.Л.

Здано до набору 18.07.2002 р. Підписано до друку 27.09.2002 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсетний № 1. Гарнітура Times New Roman. Друк різографічний.
Ум. друк. арк. 28,72. Обл. вид. арк. 29,72. Замовлення № 14/1. Тираж 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 22. — Рівне: РДГУ, 2002. — 207 с.**

ISBN 966 — 7281 — 07 — 3.

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії педагогіки, дидактики, 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, учителів, викладачів та студентів педагогічних університетів, інститутів та коледжів.

УДК: 37: 371: 372: 373: 378 ББК 74.20