

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 27

Заснований в 1996 році

Рівне – 2003

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 27. — Рівне: РДГУ, 2003. — 144 с.

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії педагогіки, психології, 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:

Янцур 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 – кандидат 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);

Мітюров 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 – кандидат 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 №3 від 31.10.2003 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 — 8.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2003

“Методика викладання шкільних предметів” французького філософа і теолога Гюго Сен-Вікторського, де значна увага приділялась музичним дисциплінам, а також трактат невідомого автора “Хто хоче дискантувати”.

Відзначимо, що під час занять із музичної теорії учні вивчали основні закономірності побудови багатоголосних музичних творів, які були започатковані у кондуктах і мотетах, засвоювали принципи метроритмічної побудови, відповідні методичні рекомендації, що застосовувались у практичній діяльності професійних музикантів. Крім того учні були добре обізнані в галузі музично-виконавської діяльності та композиції. У вільний від занять час вони в колі своїх однодумців опановували навички співу, гри на музичних інструментах (переважно це були ліра, цитра). Хоча ці заняття з боку керівництва університету категорично заборонялися, студенти все одно знаходили час для них.

Становлення і розвиток професійної музичної освіти в країнах Західної Європи й надалі сприяло розгортанню великої кількості навчальних закладів різного типу навчання. Так, наприклад, у Німеччині у XV ст. активно розвивалась школа майстерзінгерів, в якій методика занять в основному була спрямована на механічне засвоєння показових зразків (приймів, елементів техніки тощо), що створював майстер. Майстри здобували знання в університетах Франції, набували відповідних навичок гри на музичних інструментах у мандрівних музикантів. Розвивалася діяльність церковних музикантів-канторів, які виконували роль духовних наставників у середовищі шкільного навчання. Вони організовували і керували хоровими та інструментальними колективами дітей і дорослих. Багато з них мали університетський ступінь і крім музики викладали й інші предмети (латину, математику тощо), передавали свій досвід і знання шляхом механічного заучування правил нотної графіки, основ композиції, пояснювали, як за допомогою щоденних вправ можна опанувати аплікатуру на музичних інструментах. Хоча й ці школи мали аматорський характер і розвивалися паралельно з традиційними цеховими школами – об’єднаннями майстерзінгерів, які на початку XVI ст. існували в німецьких містах Аугсбурзі, Майнці, Вормсі, Зальцбурзі, Мюнхені, Нюрнберзі, – але їх діяльність мала значний вплив на тогочасну освіту.

У Франції з’являються спеціалізовані музичні школи-інтернати при великих соборах, так звані метризи, де учні отримували професійну підготовку під керівництвом видатних музикантів-практиків. Однією такою була школа у Камбре, організована фламцем Гільомом Дюфаї (1400-1474). Тут із дитинства виховували музикантів на кращих музичних традиціях з метою подальшої професійної діяльності.

В епоху пізньої доби середньовіччя у XVI ст. посилюється інтерес до інструментального музикування. Про це свідчать трактати, які передавали досвід інструментальних шкіл та окремі методичні прийоми, способи. Найвідоміший серед них “Трансильвенець” Дируто, який вийшов у світ 1593-1609 рр., присвячений здобуткам венеціанської школи клавіристів. Широким попитом користувались лютневі табулатури, видані Петруччі, трактат з описами гри на цьому інструменті Агриколи, Бермудо, Вірдунга і Шліка, підручники для полегшення навчання на інших інструментах (“Трактат, що висвітлює клаузули та інші види, характерні для скрипкової музики” Дієго Ортіса, виданий у 1553 році). В Іспанії розповсюджуються посібники для навчання гри на гітарі. Найвідомішим серед них був Дона Луїса Мілана “Libro de musica et vihuela de mano” (1536 р.).

Отже, епохи античності, середньовіччя заклали основи професійної музичної освіти, накреслили її основні напрями (виконавство і творчість) та визначили вимоги до професійної культури. У цей період були узагальнені й науково обґрунтовані засоби нотографічного письма, суттєво переглянуті методики музичного навчання і виховання особливо в галузі вокальної педагогіки та частково інструментального виконавства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грубер Р.И. История музыкальной культуры: Т.1. В 2-х ч. – М. – Л.: Гос. муз. изд-во, 1941.
2. Жураковский Г.Е. Очерки по истории античной педагогики. – М.: Изд-во Акад. пед. наук, 1963.
3. Музична естетика античного світу //Вступний нарис зібрання текстів проф. О. Ф. Лосева. – К.: Музична Україна, 1979.
4. Музична естетика західноєвропейського середньовіччя. /Упорядкування текстів і вступна стаття В.П. Шестакова. – К.: Муз. Україна, 1976.
5. Уланова С.І. Нариси історії європейської музичної освіти і виховання: Від античності до початку XIX століття. – К.: Знання України, 2002.
6. Швейцер А. Й.С. Бах. – М.: Музыка, 1964.

Одержано редакцією 15.10.2003.

УДК: 378:371.3:159:955

М.М. Будз

ВИКОРИСТАННЯ НАВИЧОК АНТИЦИПАЦІЇ У МУЗИЧНО-ПРОФЕСІЙНОМУ НАВЧАННІ

У системі сучасних завдань музичної підготовки майбутніх фахівців – педагогів і виконавців – головним є орієнтація на усвідомлення та оволодіння специфічними закономірностями виконавського процесу, уміння знаходити доцільні засоби створення індивідуальної концепції інтерпретації творів різних стилів і напрямків, що означає вільно й самостійно працювати над створенням музично-виконавського образу.

Повноцінне оволодіння комплексом виконавської майстерності у педагогічному процесі можливе лише за умови максимального розвитку активності й самостійності музичного мислення студента-піаніста і, зокрема, за допомогою навичок антиципації, показником якої є уміння вільно працювати над твором без допомоги інструмента.

Антиципація (від *anticipatio* передбачення) як психічний процес являє собою здатність організму діяти з передбаченням майбутніх результатів. Психологи пов'язують антиципацію з настановою та спрямованістю мислення на пізнавальні процеси, що надає їй характеру “випереджуючого розумового зосередження”.

Фізіологічні основи процесів антиципації розкриті у теорії “випереджуючого відображення” П.Анохіна [3, 50]. У музично-педагогічному процесі у ролі випереджуючого фактора виступають музично-слухові уявлення та перспективне слухове мислення, основою яких є *внутрішній слух*. Питання про внутрішній слух – здатність відтворити в уяві окремі фрагменти чи весь твір у цілому поза опорою на його реальне звучання, тобто без допомоги інструмента та музично-слухові уявлення, що мають “здатність передбачати розгортання музики” [7, 12] і приймати рішення з “випередженням щодо очікуваних майбутніх подій” [5, 27] є одним з центральних питань музично-професійного навчання і виховання.

Функціонування антиципаційних процесів є надзвичайно важливим для музично-виконавської діяльності. Уявлення, яке передбачає, здійснюється на тлі сприйняття реального звукового потоку. А.Щапов виділяє як одну з найважливіших здатність “передбачати розгортання музики саме під час гри” [7, 12]. Вказаний феномен має безпосереднє відношення до формування рухових навичок (так звана “технічна антиципація”), оскільки “внутрішня підготовка до наступних рухів відбувається вже під час попередніх, що різко скорочує час реакції” [1, 25]. Для виконання музики необхідне як слухове, так і емоційне передбачення, але необхідно ще “... щоб слухові уявлення тягнули за собою достатню кількість “технічних уявлень”...” [1, 25]. Такі уявлення включають часткове пристосування ігрового апарату, своєрідне “прицілювання” до технічно складного місця.

Виконання музичного твору вимагає від виконавця розвиненої здатності до випереджуючого відображення. Вчені вважають, що явища випереджуючого відбиття є інваріантними для будь-якої цілеспрямованої активності й відносять його до визначних феноменів життєдіяльності людини [4, 122]. А.Болотова вбачає у відображальній діяльності мозку необхідну передумову успішного виконання будь-якої діяльності [1, 24]. І.Батраченко розглядає антиципацію як здатність індивіда до випереджуючого відбиття, що дає йому змогу аналізувати аферентації від минулих і діючих у даний момент подразників, синтезувати їх в образі, яке випереджає наступну дію [2, 72]. Професійна діяльність педагога-музиканта також передбачає наявність здатності до прогнозування виникнення змін та оцінювання і передбачення результатів ще до настання моменту реалізації цих змін.

У нашій статті вважаємо за доцільне спиратися на розуміння антиципації як здатності студента-музиканта до вільних дій “в уяві”, до передбачення ним розвитку музичних подій та результатів виконавських дій [6, 23]. Антиципація дозволяє моделювати створення художнього образу та передбачати наступні дії щодо його втілення ще до початку виконання твору на інструменті, що надає смислу та цілеспрямованості будь-якій майбутній музично-виконавській дії.

Отже, поставлена мета – формування здатності студента-виконавця до синтезування музичного матеріалу через розвиток навичок антиципації. Реалізація поставленої мети передбачає використання педагогом 2-х основних методів роботи: заняття без допомоги інструмента, тобто “в уяві” та диригентського методу роботи. Обидва базуються на розвиненій внутрішньо-слуховій сфері виконавця.

На жаль, багато педагогів розглядають здатність до вільних дій “в уяві” як привілей великих талантів і рекомендують займатися без інструмента тільки учням, які успішно “рухаються” вперед. При цьому навички і прийоми роботи без інструмента не стають предметом спеціальної уваги – їх засвоюють стихійно у ході звичайного розучування творів і до того ж далеко не всі.

Варто сказати, що розвитку навичок антиципації у студентів середнього рівня обдарованості особливо заважає така ще поширена практика навчання, коли загальний теоретично не підкріплений педагогічний показ (славнозвісне “натаскування”) використовується як єдиний метод навчання. Механічне копіювання чужих, далеко не завжди найкращих рецептів виконання окремих творів, супроводжуване, як правило, вимогами дотримання незрозумілих правил-догм, веде до хронічної пасивності виконавського мислення студентів, гальмує їх загальний художній розвиток.

Проблема розвитку навичок антиципації знайшла своє відображення у працях багатьох визначних педагогів та науковців: К.Мартінсена, К.Леймера, Л.Баренбойма, Гінзбурга, В.Григор'єва, Б.Ломова, Б.Теплова, Г.Ципіна, О.Щапова, А.Болотова, І.Батраченко та інших. Аналіз їхніх наукових досліджень дозволяє стверджувати, що більшість з них присвячена розгляду одного з найважливіших методів роботи над створенням цілісної виконавської інтерпретації – здатності відтворювати в уяві окремі фрагменти чи весь твір у цілому поза опорою на його реальне звучання. Як ми уже зазначили, основою для цього служить розвинений *внутрішній слух*. Внутрішньо-слухову роботу студента-виконавця можна порівняти з мистецтвом *медитації*, тобто зосередженості та уміння концентрувати діяльність слухової сфери виконавця на змісті твору.

Сутність внутрішньо-слухової роботи полягає у зосередженому та емоційному проникненню

свідомості студента-виконавця у звукову матерію музичного твору, від початку до кінця. Цим досягається чіткої слухової уяви: про рух мелодичних ліній, про поліфонічне переплетення голосів, про часову впорядкованість матерії музичного полотна, про його тембральність. Завдяки роботі слухової уяви студент починає поступово керувати процесом розгортання музичної тканини та конструювати музичні події у строгой відповідності до логіки розвитку художньої думки твору. Звідси випливає, що внутрішньо-слухове виконання допомагає виконавцю досягти “єдності, гармонії і досконалості” форми музичного твору (Г.Гессе).

У сучасну методіку музичного навчання міцно увійшов принцип гри: “бачу – чую – рухаюсь”, сформульований ще на початку ХХ ст. одним з представників так званої психотехнічної школи К.Мартінсеном. Смысловое значення цієї формули полягає у попередній активізації внутрішнього “чуття” музики, ще до її виконання. Правильне функціональне співвідношення виконавської антиципації та слухового контролю, тобто правильне співвідношення орієнтуючої і контролюючої функцій мислення, відоме у музичній практиці як уміння “слухаючи, чути себе” (Л.Баренбойм), дозволяє формувати легко координовані слухорухальні зв'язки (так званий феномен “чуючі руки” – основа художньо-виразової техніки), а це є передумовою керованої поведінки під час гри.

Отже, створення чіткого слухового образу музичного твору ще до початку його виконання – показник професійної майстерності студента. Цим способом він повинен працювати за допомогою навичок антиципації. Уявна актуалізація музичного твору вимагає від студента високого рівня розвитку навичок самоконтролю, самооцінки та мобілізації вольових рис.

У процесі формування і розвитку навичок антиципації слід звернути увагу на те, що процес уявлення не має безпосереднього зовнішнього відбиття (вияву), яке б дозволило зі сторони педагога прослідкувати за ним і проконтролювати його правильність. Тому навчання зводиться в основному до самонавчання та самоспостереження. Проте можна окреслити шляхи та засоби виховання і розвитку уміння працювати без інструмента.

Методика формування цих навичок побудована з урахуванням рівня індивідуальної підготовленості студента і носить характер поступового ускладнення матеріалу: від невеличких творів, до більш великих розділів і врешті-решт – об'єднання частин в єдине ціле. Оцінювання уявного виконання відбувається за результатами гри на інструменті самими студентами.

У процесі музичного-професійного навчання зі студентами фортепіанного класу ми рекомендуємо використовувати диригентський метод роботи. Не дивлячись на свою давню історію і призначення, сприяти виникненню позитивної емоційної реакції у студента, “відволікти його від деталей і сконцентрувати увагу на цілісності виконання” [8, 37], ми вимушені констатувати, що диригентський метод занять не є на сьогоднішній день не знайшов належного примінення у процесі формування архітектонічного відчуття студентів. Практика навчання на музично-педагогічному факультеті показує, що цей спосіб роботи над твором застосовується дуже винятково, а часом і зовсім випадає з поля зору викладачів.

Використання диригування у фортепіанному класі значно полегшується тією обставиною, що студенти музично-педагогічного факультету, починаючи з першого курсу навчання, отримують професійні знання на заняттях з хорового диригування. Сформовані на цих заняттях спеціальні уміння і навички допоможуть студентам передати направленість музичної мови, організувати ритм твору, виразити діалектичну сутність музичного образу – тобто диригентський метод роботи дозволить значно скоротити термін оформлення музичної тканини в “ідеальний проект” (Курбатов) виконання твору.

У силу своєї матеріальності, диригування дозволить студенту наочно прослідкувати за розвитком руху власної думки: чи вона направлена перспективно і здатна об'єднати великі смислові побудови одним актом уваги, чи вона порушується невинуватими зупинками, що ведуть до втрати логічної зв'язаності музичної мови, в наслідок чого дробиться форма. Звідси випливає, що диригентський метод роботи допоможе виявити рівень оволодіння студентом навичками антиципації, зокрема, та перспективним слуховим мислення в цілому, що сприятиме досягненню завершеного, художньо переконливого виконання і розв'язанню найскладніших інтерпретаторських і артистичних завдань.

Можливість довільно оперувати виконавським образом, охоплювати його цілісно, розгорнуто, з усіма його стильовими, тембральними й динамічними подробицями, або диференційовано, у “спектрі” його окремих складових, дозволяє по-справжньому пізнати й засвоїти даний твір, сприйняти його архітектоніку, осмислити логіку розвитку драматургічних ліній, розробити диригентську “партитуру” індивідуальної концепції, збагатити її поетично-образними асоціаціями, визначити важливість кожної деталі тощо.

У відповідності з положенням сучасної психодидактики можна вважати, що розумова діяльність сформованих артистів та студентів-музикантів, які тільки оволодівають художньою майстерністю, у принципі повинна мати одну й ту саму природу, різниця тут лише в мірі. Тому природно припустити, що такий рівень самостійності музичного мислення, за якого виконавець може вільно діяти “в уяві”, без допомоги інструмента, повинен розглядатися як зразок і в загальній, і в професійній освіті, згідно з індивідуальними здібностями кожного учня.

Отже, уміння працювати без інструмента, “в уяві”, за допомогою навичок антиципації повинно розглядатися як важливий фактор роботи музично-педагогічного професійного навчання. Межі статті не дають

змоги висвітлити детально всі особливості зазначеної проблеми. Наша мета – повернути увагу до цієї проблеми і ширше використати метод внутрішньо-слухової роботи “в уяві”, який, на нашу думку, повинен обов’язково враховуватись у педагогічному процесі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Болотова А.К. Вплив випереджуючого відображення на тренування кінестетичного сприймання рухів // Психологія: Респ.науково-метод. зб. / Ред.кол. О.В.Киричук (відп.ред.) та ін. Вип. 38, – К.: Освіта, 1992. – С.19 – 27.
2. Батраченко І.Г. Психологічні основи корекції і розвитку педагогічної антиципації // Психологія: Наук. – метод.зб. / редкол.: О.В.Киричук (відп.ред.) та ін. Вип. 41. – К.: Освіта, 1993. – С. 69 – 77.
3. Анохин П. Принципиальные вопросы общей теории функциональных систем / Принципы системной организации функций. – М., 1973. – 150 с.
4. Базылевич Т.Ф. Антиципация в структуре действий разного смысла // Психологический журнал. – Т. 9. – 1988. – № 3. – С. 121 – 131.
5. Ломов Б.Ф., Сурков Е.Н. Антиципация в структуре деятельности. – М.: Наука, 1980. – 279 с.
6. Психология: Словарь / Под общ. ред. А.В.Петровского, М.Г.Ярошевского. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Политиздат, 1990. – 494 с.
7. Щапов А.П. Фортепианная педагогика. – М.: Сов. Россия, 1960. – 71 с.
8. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.

Одержано редакцією 17.06.2003.

УДК: 37.02: 378,6

П.П. ГОРКУНЕНКО

ОРГАНІЗАЦІЯ НАВЧАЛЬНО-ДОСЛІДНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНОГО КОЛЕДЖУ

Проблема якості підготовки кваліфікованих кадрів завжди була однією з найважливіших для вищої школи. На сучасному етапі педагогічні заклади не обмежуються орієнтацією на передавання визначеної суми знань, а спрямовують свої зусилля на значне підвищення творчого потенціалу молодих фахівців, зростання соціальної цінності формування у них науково-дослідницьких умінь. Важливе значення у формуванні особистості майбутнього вчителя має дослідницька діяльність студентів у навчальному процесі.

Підготовка майбутнього вчителя школи до дослідницької діяльності стала предметом дослідження багатьох учених (В.І.Андреев, В.І.Загвязинський, Н.В.Кузьміна, І.Я.Лернер, С.О.Сисоева, В.О.Сластьонін). У низці робіт (Н.С.Амеліна, Я.С.Коржова, О.І.Митрош, Т.Д.Мишковська) розкрито зміст, форми та умови організації у вищих навчальних закладах навчально-дослідної роботи студентів як важливого чинника професійної підготовки майбутнього вчителя до творчої діяльності. [1; 3; 4]

Разом з тим недостатньо вивчена проблема динаміки навчально-дослідної роботи студентів, ускладнення форм і методів її організації, що забезпечують більш оптимальний її розвиток, як умова професійного становлення особистості студента. майже відсутні роботи, у яких би аналізувалась система діяльності педагогічних коледжів з організації навчально-дослідної роботи студентів. Не визначено питому вагу окремих її форм, їх взаємозв'язок і взаємодію. Не розкрито рівні розвитку знань, умінь, навичок навчально-дослідної роботи на кожному із етапів їх роботи.

Метою статті є розкриття суті навчально-дослідної роботи студентів та зміст її організації у педагогічному коледжі.

Накопичення студентами вищих навчальних закладів первинного досвіду наукової діяльності відбувається в процесі навчально-дослідної і науково-дослідної роботи.

Навчально-дослідна робота студентів – це вид творчої пізнавальної діяльності студентів, які під керівництвом викладача в межах навчального плану оволодівають методами науково-педагогічного дослідження, та вміннями їх застосування, знаннями і вміннями, необхідними для самостійного проведення наукового дослідження, розвивають свої творчі здібності і якості особистості.

Як підкреслює В.О.Сластьонін, студент повинен бути навчений умінню аналізувати і оцінювати педагогічну обстановку, стан реально існуючих соціально-педагогічних змін, причини, умови і характер їх виникнення і розвитку, виявляти рівень навчання і виховання учнів. Тільки при цій умові вчитель буде спроможний проектувати розвиток особистості і колективу, прогнозувати результати навчання і виховання, можливі труднощі і помилки учнів, виділяти і точно формулювати конкретну педагогічну задачу, визначати умови її вирішення, планувати свою роботу. [6]

Вивчення психолого-педагогічної літератури дало змогу проаналізувати й узагальнити існуючі в психології та педагогіці підходи до визначення поняття “уміння”. Виявлено, що досі як у психології, так і в педагогіці немає єдиної думки щодо визначення цього поняття. Це пояснюється насамперед різним розумінням зв'язку між вміннями й навичками, а також характером функціонування вмінь (вміння – це спосіб діяльності, можливість виконувати її готовність до діяльності та ін.).

ЗМІСТ

1.	Сосницька Н.Л. Нова методологія та нова організація науки: співвідношення історії та сучасності	3
2.	Малафійк І.В. Система знань як результат суб'єкт-об'єктної взаємодії	6
3.	Поніманська Т.І. Розвивальне середовище як засіб гуманізації педагогічного процесу	12
4.	Свердлова Т.Г. Гуманістичні тенденції в системі освіти Японії: історія та сучасний стан	15
5.	Горопаха Н.М. Книга як засіб освіти у дошкільній дидактиці	21
6.	Янцур Л.А., Онишук І.А. Проблема інтересу до мистецької діяльності та його особливості у старших дошкільників	24
7.	Самсонок Н.Ф. Проблема дитинства в курсі психолого-педагогічних дисциплін	27
8.	Маліновська Н.В. Проблеми сенсорного розвитку і виховання дітей у педагогічній спадщині С.Ф. Русової	29
9.	Трусова О.Л. Ігри-драматизації як засіб формування техніки спілкування старших дошкільників	32
10.	Козлюк О.А. Формування гуманістичної спрямованості спілкування дітей старшого дошкільного віку	34
11.	Глінчук Ю.О. Особливості спілкування дітей старшого дошкільного та молодшого шкільного віку в умовах кардіоревматологічного санаторію	37
12.	Меналюк Г.Ф. Особливості спілкування вихователя і дітей в процесі формування елементарних математичних уявлень	39
13.	Гуцан Л.А. Виховання в учнів молодшого шкільного віку позитивного ставлення до традицій і звичаїв українського народу	41
14.	Гоголь Н.В. Система роботи над текстом художнього твору у процесі формування у молодших школярів естетичної оцінки сприйнятого	45
15.	Середюк Л.А. Соціально – психологічний тренінг, як засіб створення нових виховуючих ситуацій у самовираженні старшокласників	49
16.	Бех М.І. Формування у старшокласників образу я-професіонал у системі „Загальноосвітній навчальний заклад-внз”53	
17.	Перенчук Т.Й. Підходи до формування співочих навичок у юних вокалістів	56
18.	Капустіна О.В. Підготовка школярів до професійного самовизначення за методикою С. Фукуями	59
19.	Мельник О.В. Форми та методи профконсультаційної роботи з старшокласниками у професійному навчальному закладі I та II ступеня акредитації	63
20.	Войтович І.С., Галатюк Ю.М. Розвиток креативних здібностей учнів у процесі навчання фізики	65
21.	Пальчевський С.С. “Міні-ермітаж” на уроках географії і його місце в сугестопедичній навчальній системі (досвід, технологія проведення)	69
22.	Мегем О.М. Внесок вітчизняних методистів у розвиток шкільної біологічної освіти в Україні (1948 – 1964 рр. XX ст.)	72
23.	Сергєєв О.В. , Тишук В.І. , Шаповалова Л.А. Конкурентоспроможність учителя: сутність і можливості формування у процесі професійної підготовки і діяльності	76
24.	Дичківська І.М. Проблема технологізації педагогічної освіти в історичній ретроспективі	80
25.	Яковенко Л.П. Ансамблеве музикування як важлива складова професійної підготовки майбутнього вчителя музики	83
26.	Димченко С.С. Формування творчого мислення як засіб розвитку самостійної роботи диригента	87
27.	Белешко Д.Т. Особливості професійної діяльності і підготовки вчителя математики	91
28.	Лавор О.Ф. Дидактичні аспекти педагогічної культури вчителя у творчій спадщині В.О. Сухомлинського	97
29.	Терлецький М., Ярмак Т. Фортепіано і його роль у процесі розвитку диригента духового оркестру	100
30.	Вакульчук М.В., Шолудько Н.Г. В.О. Сухомлинський про мистецтво слова педагога	105
31.	Савчук Л.М. Комп'ютерні ігрові технології у навчанні студентів вищих педагогічних навчальних закладів	108
32.	Федорова Н.В. Ділова гра як засіб гуманістичної взаємодії педагогів та студентів	110
33.	Филипчук М.С. Історико-соціальні фактори становлення і розвитку методики музичного навчання від античності до середньовіччя	113
34.	Будз М.М. Використання навичок антиципації у музично-професійному навчанні	115
35.	Горкуненко П.П. Організація навчально-дослідної роботи студентів педагогічного коледжу	117
36.	Янцур М.С. Підготовка майбутніх учителів і практичних психологів до розробки професіографічних матеріалів121
37.	Мірошина Г.Г. Формування управлінських умінь керівників дошкільних закладів	128
38.	Джеджула О.М. Розв'язування графічних задач як засіб навчання моделюванню	130
39.	Мельник А.І. Характеристика факторів, які впливають на формування властивостей та якостей лляних тканин в процесі вивчення дисципліни “Товарознавство непродовольчих товарів”	133
40.	Дупак Н.В. Проблеми стандартизації у професійній освіті на сучасному етапі соціально-економічного розвитку	136
	Відомості про авторів.....	140