

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 23

Заснований в 1996 році

Рівне – 2002

**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 23. — Рівне: РДГУ, 2002. — 180 с.**

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії і практики розвивального навчання, а також з питань педагогіки, дидактики, методики навчання, виховання 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 № 3 від 31.10.2002 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 — 4.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2002

Уточненню та систематизації знань про мистецтво скульптури (теорії та практики) сприяла робота, яка проводилась у другій серії. Спочатку відчувалися утруднення з засвоєнням дітьми термінів (“виразальні засоби”, “поза”, “матеріал”, “жест”, “допоміжні деталі” та ін.). Пояснення термінів та засвоєння їх дітьми відбувалося в процесі ігор (“Застиглі фігури”, “Воскові фігури”, “Ти застиг у позі...” та ін.). Частіше дитячі оцінки художніх надбань, краси скульптури залежать від смакових нахилів педагога. Відомо, що сприймання та трактовка краси ґрунтуються на особистісному досвіді. Старші дошкільники вже мають певний досвід, але їм більше притаманна конформність (смакове наслідування). Формування уявлень про красу у дошкільному віці відбувається шляхом засвоєння смакових оцінок педагога (Л.В. Благонядьожина, В.С. Мухіна).

Враховуючи це, ми використали метод “варіанту роздумів педагога”. Вихователь разом з дітьми (“на рівних”) висловлював свою думку. Наприклад: “Мені подобається в цій скульптурі..., а що скаже Паша?”, “Мені здається цікавою думка Даші з цього приводу...” та ін. Діти потрапляли у ситуацію спілкування з педагогом. Вони не були пасивними слухачами і споживачами інформації, а висловлювали власну думку.

Корекція зображувальної техніки у третій серії мала за мету показати переваги пластичного способу ліплення. Найбільш ефективною була демонстрація педагогом способів дій, коли в умілих руках безформна грудка глини або пластиліну перетворювалася на слона, рибку та ін. Конструктивний спосіб ліплення потребує багато часу та зусиль, тоді як пластичний дозволяє створювати основне зображення швидко, а потім починати роботу над виразністю образу. Звертаємо увагу на необхідність показу виразальних можливостей прийомів “витягування” (“Жираф має шию д-о-о-о-о-вгу”); “вдавнення”, “згладжування” (“Ось яке полого тіло має кіт”), рельєфу (“У силача м’язи сильні, доліпимо їх”). У пластичному способі виразність досягається завдяки пластиці форми, фактурної обробки, доліплювання деталей та кольору.

Для стимуляції творчих проявів дітей у ліпленні експериментальна технологія передбачала використання ситуацій вибору (вибір варіантів задуму, способу ліплення і матеріалу, вибір зображувальних та виразальних засобів, доповнень, які поглиблювали б змістовність та виразність образу).

Проведені контрольні зрізи показали, що цілеспрямоване педагогічне спілкування в середовищі мистецтва скульптури допомагає дитині розвинути власну естетичну культуру і отримати можливість “увійти” у цей великий світ, відчутти та зрозуміти його красу; навчитись розуміти думки скульптора та його бажання зберегти красу, щоб усвідомити себе як скульптора, зрозуміти виразальні можливості пластиліну, глини та інших пластичних матеріалів; навчитись користуватися ними, осмислити й опанувати техніку ліплення та повірити у власні можливості створення виразного образу. Головною особливістю занять ліпленням ми вважаємо організацію їх на матеріалі теорії і практики мистецтва скульптури.

#### ЛІТЕРАТУРА

95. Базовий компонент дошкільної освіти в Україні // Дошкільне виховання. – 1999. - № 1. – С. 6-19.
96. Дитина. Програма виховання і навчання дітей дошкільного віку. – К. – 1993. – 269 с.
97. Дронова О.О., Огурцова С.В. Мистецтво скульптури як засіб розвитку творчості дошкільників у ліпленні // Теорія і практика сучасного естетичного виховання у контексті педагогічної спадщини Василя Сухомлинського. Полтава, ПДП ім. В.Г. Короленка, 1998. – С. 233-236.
98. Дронова О.О., Огурцова С.В. Мистецтво скульптури як засіб інтелектуально-естетичного розвитку особистості у дошкільному дитинстві: концептуальний аспект // Гуманізація навчально-виховного процесу. Слов’янськ, СДП, 1999. – С. 135-139.
99. Малятко. Програма виховання та навчання в дошкільному закладі. – К. – 1990. – 20 с.
100. Огурцова С.В. Формування елементів естетичної культури в старшому дошкільному віці засобами мистецтва скульптури // Проблеми освіти. – К, НМЦ вищої освіти, 2000. – С. 105-113.
101. Ребенок в мире культуры // Под общ. ред. Р.М. Чумичевой. – Ставрополь, 1998. – 558 с.

Одержано редакцією 11.09.2002.

УДК: 37. 781.1 (477)

О.Ф.

ДЖУРА

#### ОСНОВНІ НАУКОВІ ПРИНЦИПИ Б. ЯВОРСЬКОГО У ВЧЕННІ ПРО ЛАДОВУ ОРГАНІЗАЦІЮ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У творчому доробку Б.Яворського все взаємопов’язано: музично-теоретичні побудови органічно переплітаються з педагогічними ідеями, принципи і форми організації навчального процесу складають гармонійне ціле з усім комплексом навчально-методичних засобів підготовки професійного музиканта.

Отже, зрозуміти ті чи інші методичні рекомендації Б.Яворського в тій чи іншій галузі музичної педагогіки неможливо поза загальним контекстом його оригінального музично-теоретичного, музично-педагогічного вчення. Перш за все це стосується його вчення про ладову організацію музичного мистецтва та про конструкцію музичних творів, звідки органічно випливає широко диференційована концепція професійного розвитку музичного мислення та виховання слуху, питання гармонійного поєднання музично-теоретичних, музично-історичних та виконавських дисциплін у навчальних планах та програмах, питання роботи над музичним твором в його педагогічному значенні, питання технічного оволодіння музичним матеріалом, засвоєння музичних стилів, тощо.

Разом з тим, слід розуміти, що вчення Б.Яворського є продуктом певного часу, в ньому знайшли відображення характерні для того часу тенденції: світоглядні парадигми, модерні на той час методологічні ідеї, характерні суспільно-політичні віяння, тощо.

Роки становлення Б.Яворського - теоретика, музично-громадського діяча співпали з рубіжною смугою в історії Російської імперії – поворотом до революції. Цей надзвичайно складний період, який не можна звести до процесу безперешкодного поступального розвитку революційного руху, у різні роки характеризувався діаметрально протилежними настроями і може бути представленим через опис окремих, властивих цим рокам явищ.

З початком нового століття виразно відчутним стає загальне невдоволення, бродіння, передчуття соціальних змін. З'являється чимало різноманітних художніх течій та угруповань, естетико-філософських, етичних, соціологічних, релігійно-філософських напрямів, які відрізнялися загостреним ідеологізмом, тенденцією до "системобудування", до вироблення цілісної картини уявлень. Виникає ситуація, яка потребує нових моральних ідей від мистецтва, науки, суспільного життя.

Прагнення до узагальнюючої цілісності, яке пронизує собою чи не кожну з течій, що виникають, поєднувалося із зануренням у глибину процесів, явищ, пошуком їх першопричин. У цьому відбилися зміни світогляду, котрі принесли наукові відкриття у фундаментальних сферах знання: у теорії атомарної будови, генетиці, радіофізиці, психофізіології, у розробці теорії відносності, у вченнях про біо- та ноосферу. Нові принципи наукового підходу поступово проникали у загальногуманітарні концепції.

Свого роду тенденцією тих літ став, зокрема, рух за демократизацію знання, культури та мистецтва – в новій його хвилі, яка спричинила створення найбільшими вченими-теоретиками вечірніх курсів, народних шкіл, найвидатнішими музикантами – народної консерваторії.

Творчі, наукові принципи Б.Яворського формувалися у повному прийнятті ідеалів демократичного мистецтва. Цьому сприяли традиції його найближчого оточення, танеєвської школи, тощо.

Демократизм світоглядних позицій Б.Яворського виявився не тільки у фактах його біографії: активній участі в організації Московської, пізніше – Київської народної консерваторії, у громадянській позиції після 1917 року; Б.Яворський покладав багато надій на революцію, на грандіозне будівництво, котре очікував від неї. Про органічність демократичних прагнень Б.Яворського-теоретика говорить спрямованість його дослідницької думки: ідеї, які народжувалися як суто теоретичні, які стосувалися фундаментальних пластів знання, незмінно переростають свій первісний статус, перетворюючись у практичні рекомендації в галузі професійної музичної освіти та музичного виховання широкого кола аматорів музичного мистецтва.

Іншим важливим етапом стали для Б.Яворського 20-ті роки – період інтенсивних соціальних перетворень: у суспільстві відбувалася зміна ціннісних орієнтацій, радикально змінювалася структура музичної освіти; на перший план були висунуті ідеї масової музичної просвіти, загострилося питання про цільові установки професійних учбових закладів.

В особі Б.Яворського ідеї перетворення знайшли діяльного симпатика: загальновизнаною є його важлива роль у будівництві радянської системи музичної освіти та системи музичного виховання.

Післяреволюційне десятиріччя відзначено й іншими характерними ознаками. 20-ті роки, незважаючи на часті прояви систематизованого, спрощеного, заідеологізованого підходу до мистецтва та його функцій виявилися досить плідними для радянського музикознавства у плані вироблення методологічних позицій. Аналогічний процес вироблення методологічних позицій відбувався й в інших гуманітарних науках, зокрема, в теорії літератури, у психології. Це знайшло відбиття в роботах 20-х років М.М.Бахтіна, Л.С.Виготського, А.Р.Лурії, Ю.Н.Тинянова, В.Б.Шкловського. Саме тоді почали формуватися передумови системного підходу, укріпились принципи історизму, намітилася соціологічна гілка музикознавства. Ці процеси стимулювалися роботами західноєвропейських музичних теоретиків. Вплив Г.Римана, Г.Кречмера, А.Шеринга у 20-ті роки виявляється у концепціях багатьох учених.

Основні наукові принципи Б.Яворського випрацьовувалися у створенні та розвитку ладоритмічної системи – теорії, яка у 10-ті, 20-ті роки виділялася, насамперед, рисами своєї оригінальності – у пошуку самостійного погляду на музичну еволюцію. Проте у перспективі років усе більш очевидно стає не тільки глибока самобутність мислення Б.Яворського, його наукових принципів, але й їх обумовленість процесами, що протікали у вітчизняному та зарубіжному музикознавстві, синтезуючий характер його ідей і – внаслідок цього – подібність із іншими науковими пошуками. При

цьому методологічна насиченість його концепцій виступає як найяскравіше, але багато в чому типове явище тих років. І в той же час Б.Яворський уникає характерних для того часу вульгаризації, спрощеності, ідеологічної зашореності. Його народність, демократизм, громадянськість завжди носять ширий, серйозний, некон'юнктурний характер. Незважаючи на своє безумовне соціальне спрямування, уся його праця була позбавлена будь-якої політико-ідеологічної тріскотні, була націлена на справу, слугувала інтересам справи. Такою є, зокрема, і його ладова теорія, більше відома під назвою “теорії ладового ритму”.

Основи свого розуміння ладу і музичної форми Б.Яворський заклав у першій друкованій праці “Будова музичної мови”. Ця книга не є підручником, але методичність викладу, чіткий розподіл матеріалу за частинами, розділами та окремими пунктами – все це дозволяє побачити в ній потенційний навчальний посібник. Вже на цьому етапі Б.Яворський виявив характерне для нього прагнення подолати музикознавчий емпіризм, створити твердий науковий фундамент для розуміння музичного мистецтва і, зокрема, “будови музичної мови”, що проявилось, наприклад, у застосуванні ним ледь не математичних термінів для визначення тих чи інших аспектів музичної форми: співставлення, з'єднання, пропорційність, прогресія і т.д. Привертає до себе увагу комплексний розгляд питань ладу, ритму і музичної форми. Власне, тут сформульовані основні положення “теорії ладового ритму”, хоча сам термін ще не застосовується.

Підкреслюючи чи не в усіх своїх наступних працях роль ладової конструкції, Б.Яворський ніколи не забував про її динамічний характер. Більше того, він класифікував дані ладоритмічної конструкції з точки зору їх внутрішньої динаміки. У цьому зв'язку виділення нестійкого тритона як першопричини музичного руху можна вважати закономірним. Пізніше Б.Яворський так пояснив свої теоретичні положення: “Стійкість є поняттям похідним від поняття про нестійкість, сама ж нестійкість є неодмінним станом будь-якого життєвого процесу. Та реальна чи уявна мета, до якої прагне нестійкість, є для нашої свідомості стійкістю, стійкістю хоча б відносною у тих випадках, коли вона сама є нестійкістю вищого роду по відношенню до даної” [6, 57]. У працях 20-х років Б.Яворський дійшов дещо іншого, функціонального розуміння нестійкості як одного з етапів руху, як однієї із сторін ладової конструкції, невіддільної від стійкості та існуючої тільки разом з нею.

Привертають до себе увагу безустанні спроби Б.Яворського визначити природу та значення ладу. “...Заснована на певному принципі *струнка координація* елементів, що тяжіють, – пише він, – утворює при своїй реалізації у певних звуках – *лад*... *Організована внутрішня настройка*” дає “можливість організувати звукове мислення”... [5, 8]. А згодом Б.Яворський визначав лад як організацію звукової уваги. Треба зазначити, що це було написано близько півстоліття тому. Сьогодні визначення ладу – як “стрункої координації елементів, що тяжіють” – практично загальноприйнята думка, вона лише висловлюється іншими словами. До цього треба додати, що Б.Яворський розумів лад не тільки як координацію, але як субординацію різних музичних звуків, оскільки ті елементи, про які він говорив, містять у собі стійкості та нестійкості.

У цьому визначенні можна також виділити слова про те, що струнка координація елементів, що тяжіють, утворює лад *при своїй реалізації у певних звуках*. Тут можна помітити тенденцію розглядати прояви ладу в конкретному звуковому матеріалі – на противагу розумінню ладу як певної абстракції, позбавленої живої звукової плоти.

Істотним моментом у ладовій концепції Б.Яворського є його положення про те, що в звуковій галузі немає абсолютної стійкості. Це відповідає принципам діалектики про співвідношення руху (як невід'ємного атрибуту матерії) та покою (як окремого стану руху). Звідси витікає, на наш погляд, абсолютне значення нестійкості та відносне – стійкості. Стає зрозумілим сенс терміну “домінанта”. Б.Яворський тому визначає лад як закономірність, яка базується на принципі звукового тяжіння, категорично заперечуючи ототожнення ладу та звукоряду. Звукове тяжіння, яке лежить в основі ладу, містить у собі, за Б.Яворським, сенс діалектичного руху і є основним моментом у розгортанні музичної думки.

В радянській музикознавчій науці міцно укріпилося таке розуміння ладу, котре багато в чому спирається на ідеї Б.Яворського. Згідно із вченим, “лад – організація звукової уваги мислення”, “лад – закономірність, логіка звукової мови, засобами якої митець здійснює творчий задум” [1]. Б.Яворський утворює гегемонію функціональності як загального закону зв'язку, взаємодії елементів у змістовній мові. Неважко переконатись, що таке тлумачення ладу стало основою для використання понять “функціональність”, “нестійкість”, “стійкість”, “тяжіння” та ін., стосовно не тільки власне ладових явищ, але й форми, ритму, динаміки, оркестровки і т.д. (див. праці В.Цукермана, В.Бобровського, Л.Мазеля та ін.). В судженнях Б.Яворського можна знайти й крайнощі захоплення своєю ідеєю, часом механістичне перенесення позамузичних закономірностей на музичні.

Ладове тяжіння він пов'язував із законом всесвітнього тяжіння (пояснюючи це будовою слухових органів, а саме – зв'язком слухового нерва з вестибулярним апаратом). Крайнощі, ймовірно, неминучі у становленні будь-якої великої ідеї. Б.Яворському потрібно було довести, що музичне

мистецтво і в процесах творчості, і в процесах сприйняття є логічно оформленим явищем, яке базується на закономірних внутрішніх зв'язках. Вчений шукає аргументи, досліджуючи специфіку психічних процесів, особливості фізіологічної будови слухових органів, вивчаючи соціально-історичні умови походження та розвитку мистецтва. Розмах та глибина його пошуків заслуговують на увагу.

Створюючи свою теорію, Б.Яворський послідовно простежує шлях від відчуття звукового співвідношення до організації слухового сприйняття і до музичного мислення як явища історичного порядку. Цінним моментом теорії Б.Яворського є введення та широке використання у найрізноманітніших зв'язках терміну “ладова настройка”. Під цим терміном розуміється певна внутрішня психологічна установка, від якої залежить сприйняття слухачем звуковисотних відношень у музиці.

Як вже відзначалося у літературі, теоретичне вчення Б.Яворського від самого початку мало слухову спрямованість. Воно не тільки виросло з аналізу слухового сприйняття (насамперед – психофізіологічного), але і пов'язувалося з вирішенням проблем сприйняття.

Питання про виховання слуху було для Б.Яворського принциповим і універсальним. Він абстрагувався від відмінностей між слухом виконавським та композиторським, між слухом музичного критика та відносно досвідченого слухача. Головним для нього було виховання певної культури слухового сприйняття, до знайдення “внутрішньої слухової настройки”.

Поняття “внутрішньої слухової настройки” у Б.Яворського слугує меті виділити такі якості слуху, які бачилися йому опорою музичної свідомості й музичного мислення. Функція ладової настройки – осмислити, об'єднати дані нам у сприйнятті звуки. “Ті звуки та сполучення, що не відповідають їй”, тобто внутрішній настройці, “не об'єднуються для слухача і залишаються розрізненими” [4, 21]. А у статті 1929 року Б.Яворський писав, що внутрішня звукова настройка оформлюється “під впливом організуючого начала, яке виходить або з людського індивіда, або іззовні...” [5, 7].

Лад він проголошує мірою *внутрішньої слухової настройки*, яка є опорою музичної свідомості та музичного мислення. Це дуже важлива у вченні Б.Яворського категорія. Він говорить про причинно-наслідкові зв'язки між музичними явищами і реакціями органу слуху: “Внутрішня настройка – є пристосування слухових відчуттів до усвідомлення конструктивних співвідношень об'єкту, що звучить” [2, 201].

Одним з найцікавіших та найбільш повно розроблених у працях Б.Яворського питань є співвідношення конструкції та процесу в музиці. Вже сама назва роботи 1929 року визначає важливість його для автора. Розглядаючи конструкцію мелодичного процесу, Б.Яворський підкреслював, що вона базується на тих самих принципах, що й конструкція будь-якого художнього твору. Інакше кажучи, висновки Б.Яворського стосувалися не тільки мелодії, але й музичної форми взагалі. Проте музична форма розумілася вченим, насамперед, з боку ладу, ладової конструкції.

Конструкцію Б.Яворський вважав основним принципом творчості. Конструкція, за Б.Яворським, це щось цілісне і безперервне, але внутрішньо розчленоване на функціонально підлеглі, з'єднані частини. Конструкція має часовий характер. Для того, щоб сприйняти конструкцію музичного твору, потрібно надати даним нам у часі музичним враженням якусь позачасову форму. Але конструкція (яка має сама по собі позачасовий характер) в музичному мистецтві розгортається у часі, процесі. Відомий термін Б.Яворського “ладовий ритм” і відбиває як раз цю діалектику конструкції та процесу. Причому лад у цій побудові виступає з боку конструкції, у єдності та інтегрованості цілого. Ритм – це спосіб внутрішньої диференціації цілісної конструкції, “співвідношення у часі ладових моментів” [3, 306].

Важливим у ладовій теорії є питання про змістовність, виразність ладу. Думка про значимість інтонації, про виражальну роль ладової конструкції проходить червоною ниткою через усю творчість Б.Яворського. У своїй ранній праці “Будова музичної мови” (1908 р.) автор розумів під інтонацією певну мелодичну побудову, яка містить два ладових моменти: стійкість та нестійкість та різні види нестійкостей. При визначенні інтонації він виходив, таким чином, з її конструктивних особливостей. Але з них Б.Яворський виводив значення інтонації, а це вело до визнання виразності ладу. Ця думка, яку Б.Яворський ледь намітив у “Будові музичної мови”, так чи інакше викладалася у багатьох наступних працях теоретика - педагога. У статті “Текст і музика” (1914 р.) він визнав інтонацію проявом “життя у часі при посередництві звуку”. “Інтонація є найменшою (за будовою) звуковою формою у часі, це є сама мова і в той же час її сенс, її виразність, характер” [8, 12]. У статті про Скрябіна (1915 р.) Б.Яворський писав: “Зміст передається звуковим співвідношенням, різноманітністю цього відношення” [3, 304]. А потім, у короткому огляді історії гармонії, Б.Яворський говорив про “германський мажор, який утверджувався на своїй домінантності, на її очевидній владній незаперечності дії”, про субдомінантність музики слов'ян, яка “дає відчуття, а не дію, ласку а не повеління” [3, 305]. Розглядаючи творчість А.Н.Скрябіна, Б.Яворський звертав увагу на зв'язок особливостей ладу у творах того чи іншого періоду зі змістом музики.

Досить чітко формулювання своїх поглядів з питання про виражальну роль ладової конструкції Б.Яворський дав у статті “Основні елементи музики”: “Певний лад містить у собі потенційно певні

психофізіологічні можливості; не можна певним ладом передати те, що не входить у його можливості, і кожне завдання можна передати лише в межах того ладу, який містить у собі це завдання як можливість”. А далі Б.Яворський робив далекоюсяжний висновок. Він відзначав, що “процес виявлення та розвитку ладових елементів складе в майбутньому одну з істотних частин самої історії музики” [7, 188-189].

Правда, абсолютизуючи виражальну роль ладової конструкції, Б.Яворський не враховував інших факторів, які розкривають музичний сенс. Наївним виглядає тепер і прагнення Б.Яворського встановити безпосередні зв'язки між типами ладової конструкції та “психологією суспільного класу, яка знайшла своє вираження у тому чи іншому творі”. Але ці соціологічні вправи мають історичне виправдання. Вони були, як відмічав А.В.Луначарський, першою спробою знаходження соціального сенсу в безпосередньо музичній сфері. У всякому разі думку Б.Яворського про виражальну роль ладової конструкції можна вважати цінною. Вона свідчить про те, що дослідник не тільки прагнув розібратися в питаннях музичної форми, але й шукав шляхи наукового аналізу змісту музичного твору. У статтях 1926 та 1929 років Б.Яворський поглибив вирішення цієї проблеми. Він відмічав: “Інтонція є розкриття виражальної можливості звукового елемента, тобто розгортання у часі потенційної енергії системи під впливом активно діючого процесу”... Далі Б.Яворський пише: “Мелодія є розкриття виражальної можливості внутрішньої звукової настройки, тобто розгортання у часі потенційної енергії певного ладу...” [5, 35].

Усі зазначені вище аспекти ладової теорії Б.Яворського знаходять своє застосування і подальше розгортання в його музично-педагогічній концепції та у практичній роботі в галузі музичної освіти. В неменшій мірі це стосується і його вчення про конструкцію музичного твору.

#### ЛІТЕРАТУРА

79. ГЦММК. ф. 146, ед. хр. 975-976. Яворский Б.Л. Доклад на конференции. 1930, маш., 69 л.
80. Масленкова Л.М. Б.Л. Яворский о воспитании слуха // Критика и музыковедение. – Л.: Музыка, Ленингр. отделение, 1980. – С. 198-207.
81. Яворский Б.Л. А.Н. Скрябин // Музыка. – 1915. – № 221. – С. 304.
82. Яворский Б.Л. Беляева-Экземплярская С.Н. Восприятие ладовых мелодических построений // Сборники экспериментально-психологических исследований. - Вып. 1. - М.: Academia, 1926. - С. 3-32.
83. Яворский Б.Л. Конструкция мелодического процесса // Беляева-Экземплярская С.Н., Яворский Б.Л. Структура мелодии. – М.: Гос. акад. худ. наук, 1929. – С.8
84. Яворский Б.Л. Несколько мыслей в связи с юбилеем Ф. Листа // Музыка. – 1911. – № 45. – С. 54-61.
85. Яворский Б.Л. Основные элементы музыки. //Искусство. – 1923. – № 1. – С. 185-194.
86. Яворский Б.Л. Текст и музыка (продолжение работы Строение музыкальной речи) // Музыка. – 1914. – №№ 163, 166, 169. – С. 8-14, 88-93, 151-156.

**Одержано редакцією 6.09.2002.**

УДК: 378.147

Г.П. ГАВРИЛОВА

#### ЛІТЕРАТУРНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ-СЛОВЕСНИКІВ В УМОВАХ НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ (НАРОДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ)

Нова соціально-економічна та політична ситуація в Україні, процеси державотворення, перебудови освіти, її гуманізації та гуманітаризації, відродження національної самосвідомості й утвердження національної ідеї як консолідуючого фактора народу спонукають до пошуків нових підходів у навчально-виховному процесі в закладах освіти. У сучасних умовах духовного відродження надзвичайної актуальності й важливого значення набуває проблема підготовки педагогів нової генерації, які повинні в українсько-національному дусі виховувати юних громадян. Школі потрібні педагогимаїстри, які глибоко знають свій предмет, мають ґрунтовну психолого-педагогічну підготовку, ерудицію, культуру, які здатні формувати творчу особистість, цілеспрямовано вводити її в світ наукових знань, підготувати нове покоління високоосвічених людей, спроможних привести Україну до відродження її менталітету.

Останнім часом у галузі підготовки педагогів відновлено акцент на спеціально-предметній, переважно теоретично складовій культурної спадщини українського народу, насамперед її науковому компоненту, що підлягає освоєнню. При цьому недооцінюється, вважається другорядним даний процес як процес всебічного культурного зростання людської особистості, формування педагога як творця нації.

Реалізація завдань відродження народного світогляду, національної свідомості, української культури студентів вищих навчальних закладів може бути більш ефективною завдяки творчому використанню народознавчого матеріалу.

## ЗМІСТ

Вступне слово.....	3
<b>Малафійк І.В.</b> Системний підхід у дидактиці.....	4
<b>Коновалова В.Б.</b> Комунікативність як один з виразників системно-розвивального підходу під час вивчення іноземної мови у вищому навчальному закладі.....	9
<b>Шевчук О.А.</b> Системний підхід у реалізації програми “Основи валеології”.....	11
<b>Пеньковська Н.М.</b> Рефлексія як новоутворення молодшого шкільного віку.....	13
<b>Іванова Л.І.</b> Літературна освіта молодших школярів у системі розвивального навчання.....	16
<b>Воронюк І.В.</b> Розвиваючі психологічні засоби стимулювання творчості молодших школярів.....	18
<b>Єдімент Л.І.</b> Застосування музичних редакторів в умовах системно-розвивального навчання учнів середніх класів.....	21
<b>Поніманська Т.І.</b> Філософсько-педагогічна сутність гуманістичного виховання.....	23
<b>Пальчевський С.С.</b> Розвиваючі основи контролю і оцінки сугестопедичної навчальної діяльності.....	26
<b>Дичківська І.М.</b> Система розвивального навчання О. Декролі як інноваційна педагогічна технологія.....	29
<b>Максим’юк С.П.</b> Суть, передумови та етапи становлення системи розвивального навчання.....	32
<b>Бєлова С.А.</b> Проблеми розвивального навчання в теорії та практиці німецької реформаторської педагогіки початку ХХ ст. (“педагогіка особистості”).....	34
<b>Бандура Р.Р., Рудь Г.В.</b> Розвивальне навчання в історичному аспекті.....	38
<b>Хролець О.І.</b> Виховний і розвивальний потенціал уроків читання.....	41
<b>Мороз Л.В.</b> Проблема засвоєння лексики як розвитку розумової діяльності студентів.....	43
<b>Галатюк Ю.М.</b> Проектування творчої навчальної діяльності з фізики як система дидактичних задач.....	47
<b>Малафійк І.В., Опанасик А.В.</b> Окремі шляхи реалізації продуктивного навчання у системі підготовки майбутнього спеціаліста.....	51
<b>Остапчук М.В., Бабійчук Т.П.</b> Шляхи підвищення ефективності навчального процесу.....	54
<b>Суботіна Ю.А.</b> Сприйняття геометричних образів учнями 5-6 класів на уроках математики за допомогою візуальних засобів POWER POINT.....	58
<b>Малафійк О.І.</b> Про організаційно-педагогічні заходи з розвитку уяви та образного мислення у школярів на комп’ютерній основі.....	60
<b>Пікалова В.В.</b> Педагогічні можливості використання макроконструкцій у пакетах динамічної геометрії.....	61
<b>Семенюк М.П., Степанюк С.В.</b> Оптимізація корекційного навчання молодших школярів із загальним мовним недорозвитком.....	64
<b>Оксенюк О.В.</b> Духовний розвиток – системоутворюючий чинник гуманітарних знань.....	67
<b>Мунтян С.Г.</b> Методологічний аспект навчання студентів іноземних мов.....	69
<b>Соколовська С.В.</b> Рухливі ігри на заняттях з іноземної мови в дитячому садку.....	71
<b>Редько В.Г.</b> Визначальні тенденції в конструюванні змісту шкільного підручника іноземної мови.....	75
<b>Поривай С.Д.</b> Творчий розвиток особистості школяра засобами музичного мистецтва.....	78
<b>Швидків Г.Р.</b> Дидактичні принципи вокального навчання студентів музично-педагогічних факультетів вищих закладів освіти.....	82
<b>Кіндрат В.К.</b> Проблема сенситивних періодів онтогенезу молодшого школяра у фізичному вихованні.....	85
<b>Вербець В.В.</b> Теоретичні основи формування соціологічної культури молоді.....	87
<b>Фіщук В.Г.</b> В.О.Сухомлинський про самовиховання підлітків.....	90
<b>Терешко Л.В.</b> Актуальність проблеми формування загальнолюдських цінностей особистості.....	92
<b>Цюлюпа С.Д.</b> Культура вільного часу студентів.....	95
<b>Граб О.В.</b> Вирішення проблем освіти у вихованні молоді через організацію дозвілля.....	99
<b>Середович В.В.</b> Розвиток пізнавальної активності молодших учнів на основі поєднання навчання з образотворчою діяльністю.....	101
<b>Степанець Л.І.</b> Удосконалення мовленнєвої діяльності школярів в умовах гурткової роботи школи.....	104
<b>Новоселецький М.Ю., Янцур М.С., Дем’яненко І.О., Федорова І.Л.</b> До проблеми адаптації студентів-першокурсників рівненського державного гуманітарного університету.....	105
<b>Бондаренко М.І.</b> Активізація навчального процесу у вищому навчальному закладі через самостійну роботу студентів.....	113
<b>Сілков В.В.</b> Дякі аспекти створення концепції теоретико-методичних основ особистісно-зорієнтованого навчання математики молодших школярів.....	117
<b>Ікуніна З.І., Трубник І.В.</b> До питання формування розумових операцій у дошкільників при проведенні дидактичних ігор та занять.....	121
<b>Семеног О.М.</b> Формування мовної особистості майбутнього вчителя.....	125
<b>Дронова О.О.</b> Психолого-педагогічні умови розвитку дитячого малюнка засобами казки.....	130



<b>Іванова А.В.</b> Проблема формування національної самосвідомості молоді в системі розвиваючого навчання.....	134
<b>Огурцова С.В.</b> Особливості занять ліпленням у контексті “Базового компоненту дошкільної освіти в Україні”.....	137
<b>Джура О.Ф.</b> Основні наукові принципи Б. Яворського у вченні про ладову організацію музичного мистецтва.....	140
<b>Гаврилова Г.П.</b> Літературна підготовка майбутніх учителів-словесників в умовах національного відродження (народознавчий аспект).....	144
<b>Герман Н.В.</b> Безпека життєдіяльності дитини у педагогічних поглядах М.М. Коцюбинського.....	148
<b>Водолага Н.В.</b> Добір методів навчання в роботі з дітьми різного віку.....	150
<b>Ярмак Т.М.</b> Деякі питання підвищення ефективності індивідуальних занять з фортепіано.....	155
<b>Журба Л.В.</b> Навчання домашнього читання англійською мовою на комбінованих факультетах (англійська мова як друга спеціальність).....	160
<b>Георгян Н.М.</b> Ритміка як засіб розвитку рухової культури дітей старшого дошкільного віку.....	166
<b>Маркус Н.В.</b> Особливості застосування інформаційних технологій як засобу гуманізації навчання молодших школярів.....	171
<b>Гумінська О.О.</b> Розвивальне навчання на уроках музики.....	173
<b>Відомості про авторів</b> .....	177

Наукове видання

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

## **Збірник наукових праць**

Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету

Випуск 23

Заснований в 1996 р.

Відповідальний за підготовку збірника до видання Янцур М.С.

Редактор збірника наукових праць Малафіїк І.В.

Технічний редактор Курченко Н.Б.

Комп'ютерна верстка Хомяк О.Л.

Здано до набору 12.08.2002 р. Підписано до друку 31.10.2002 р.  
Формат 60x84 1/8. Папір офсетний № 1. Гарнітура Times New Roman. Друк різнографічний.  
Ум. друк. арк. 25,65. Обл. вид. арк. 26,54. Замовлення № 15/1. 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 22. —  
Рівне: РДГУ, 2002. — 180 с.**

ISBN 966 — 7281 — 07 — 4.

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії і практики розвивального навчання, а також з питань педагогіки, дидактики, методики навчання, виховання 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: 374: 376: 378: 379

ББК 74.20