

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний педагогічний університет
ім.М.П.Драгоманова

**ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ
УЧИТЕЛЯ:
ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ
І ПРАКТИКИ**

Збірник наукових праць

Випуск 7

НБ НПУ



100041337

Київ - 2002

373(06)
УДК 371.12:378.951.4
ББК 74.2:74.5
Т.28

Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: Збірник наукових праць / Ред. кол. Гузій Н.В. (відп. ред.) та інші. - Вип. 7. - К., НПУ, 2002. - 263 с.

Присвячено проблемам формування творчої особистості вчителя-професіонала; представлено панорама сучасних досліджень методологічних засад педагогічної творчості, майстерності, професіоналізму; аналізуються шляхи формування творчої особистості вчителя на етапі професійного становлення; розкривається практичний досвід професійно-творчої самореалізації вчителів.

Для викладачів та студентів педагогічних навчальних закладів, науковців та практичних працівників.

Редакційна колегія:

- Бондар В.І. - дійсний член АПН України, доктор педагогічних наук;
Гузій Н.В. - кандидат педагогічних наук (відповідальний редактор);
Капська А.Й. - доктор педагогічних наук;
Мороз О.Г. - дійсний член АПН України, доктор педагогічних наук;
Олексюк О.М. - доктор педагогічних наук;
Рудницька О.П. - доктор педагогічних наук;
Семиченко В.А. - доктор психологічних наук.

Рецензенти: Брилін Б.А. - доктор педагогічних наук,
Цокур О.С. - доктор педагогічних наук.

Затверджено Вченою радою Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова (протокол № 12 від 21.06.2002.)

ISBN 966-660-082-X

© Ред. кол. Бондар В.І., Гузій Н.В., інші., 2002
© НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2002

У-108807

БІБЛІОТЕКА

Ім'я М. П. Драгоманова

Розділ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ, МАЙСТЕРНОСТІ, ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ

Гуз Н.Г. Музично-виконавський досвід як основа педагогічної творчості майбутнього учителя музики.....	3
Малихіна О.В. Провідна роль мотиваційної функції в системі інших функцій підручника.....	8
Новікова В.В. Інноваційні технології як педагогічна проблема.....	13
Попович Н.М. Художній зміст та форма у системі творчості музиканта-виконавця.....	19
Сорочан Т.М. Професіоналізм керівника школи: структура і науково-методичний супровід розвитку.....	25
Ткач М.М. Аксиологічний аналіз у становленні художнього світовідношення музиканта-педагога.....	31

Розділ 2. ТВОРЧИЙ УЧИТЕЛЬ-ПРОФЕСІОНАЛ В ІСТОРІЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДУМКИ

Гузій Н.В. Педагогічний професіоналізм у контексті становлення та розвитку дидактологічних ідей.....	37
Гуцак Ж.М. Гуманістичний підхід до підготовки вчителя у педагогічній спадщині І.Я.Франка.....	47
Зякун Т.Г. Творчий досвід культурно-просвітницької діяльності татарської діаспори в Україні.....	54
Калиш В.А., Собко В.О. Використання педагогічної спадщини К.Д.Ушинського у процесі мовно-методичної підготовки майбутніх учителів.....	59
Роман Р.М. Оцінювання роботи вчителя у США як фактор його професійного розвитку.....	65
Сафонова Н.В. Творчість вчителя у науково-педагогічній спадщині Я.А.Мамонтова.....	71
Тюска В.Б. Клубна діяльність як умова формування творчого вчителя: аспекти історії педагогічної думки.....	75

Розділ 3. ШЛЯХИ І ЗАСОБИ СТАНОВЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

Бабіч Д.Р. Мистецтво імпровізації як складова фахової підготовки артистів естрадних ансамблів.....	81
Волкова Н.П. До проблеми комунікацій у підготовці майбутніх вчителів.....	88
Колесніченко О.Д. Шляхи і засоби розвитку національної самосвідомості майбутнього вчителя у процесі професійної підготовки.....	96
Куненко Л.О. Формування професійної культури мовлення як фактора творчого потенціалу майбутнього вчителя на заняттях з хорового диригування.....	101
Курлянд З.Н. Формування творчої особистості вчителя у процесі його професійної підготовки.....	105
Любар Р.О. Професійна підготовка сучасного вчителя музики засобами української народнопісенної культури.....	110

актуалізувати розробку адекватних інноваційних технологій та, відповідно, визначення місця й ролі вчителя, змісту його готовності до роботи в умовах інноваційної діяльності.

Відповідно, дослідження інноваційних технологій як педагогічної проблеми сьогодення є актуальним і потребує глибокого науково-теоретичного та методологічного вивчення.

Література:

1. Ангеловски К. Учителя и инновации: Книга для учителя: Пер. с макед.-М.: Просвещение, 1991.-159 с.
2. Инновационное обучение: стратегия и практика//Матер.Первого науч.-пр.сем.психологов и организаторов шк.образования: Сочи,3-10 октября, 1993 г/Под ред.В.Я.Ляудис.-М.-1994.-203 с.
3. Момот Л.Я., Хмара Т.М., Ярошенко О.Г., Прокопенко Л.І., Стадова В.В., Ісаєва А.М., Грубовський Я.С., Красовицький М.Ю., Бочковський Е.Б. Передовий педагогічний досвід: Теорія і методика/ Під ред.Л.Я.Момот./-К.:Рад.школа.-1990.-141 с.
4. Мякотин Ю.Г., Шукшунов В.Е., Взятыхшев В.Ф., Сергиевский В.В. О принципах инновационного образования// Высшее образование: проблемы и перспективы развития. Вторые академические чтения.-К.-1995.-С.34-37.
5. Образование в конце XX века: Материалы "круглого стола"//Вопросы философии.-1992.-N 2.- С.3-21.
6. Освіта. – 1992. – грудень. - №44. – С.2.
7. Педагогическое наследие/Сост.В.М.Кларин., А.Н.Джуринский.-М.: Педагогика.-1988.-416 с.
8. Савченко О.Я. Особистісно-орієнтована модель підготовки майбутнього вчителя//Матер.Міжнар.наук.-практ.конф. "Система неперервної освіти: здобутки, пошуки, проблеми": У 6-ти книгах.-Чернівці:Митець.-1996.-кн.1-С.10-13.
9. Юсуфбекова Н.Р. Общие основы педагогической инноватики. Опыт разработки теории инновационных процессов в образовании.-М.:РСФСР, Педагогическое общество, Центральный совет, АПН СССР НИИ теории и истории педагогики.-1991.-91 с.

Анотація

В статті піднімається педагогічна проблема інноваційних технологій. Зміст статті доводить необхідність глибокого аналізу та дослідження інновацій в педагогічній науці та практиці.

© 2002

Попович Н.М.

ХУДОЖНИЙ ЗМІСТ ТА ФОРМА У СИСТЕМІ ТВОРЧОСТІ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ

Професійна підготовка музиканта-виконавця ґрунтується на глибокому розумінні змісту музичних творів, на знанні законів їх внутрішньої будови, опануванні найважливішими засобами виразності. Розуміння логіки будови

твору, його структури, форми сприяє емоційному переживанню й осягненню сутності музичних образів.

З філософської точки зору зміст і форма визначаються як категорії, що відіграють важливу роль у розумінні процесів розвитку природи, матеріального й духовного життя суспільства. Тлумачний словник трактує поняття "зміст" як сукупність найбільш важливих складових й ознак предмета, явища, художнього або наукового твору, що характеризує їх сутність [4, 100]. Форма, перш за все, виступає як внутрішня структура, що організовує зміст, поєднуючи його елементи в єдине ціле.

Зміст і форма музичного твору визначаються художнім задумом, що залежить від об'єктивних й суб'єктивних факторів. До суб'єктивних - належать індивідуальність автора, його світогляд й світосприйняття, естетичні смаки й уподобання, враження й переживання. До об'єктивних - оточуюча композитора навколишня дійсність, що впливаючи на свідомість відображається у його творчості. Даний вплив виявляється, перш за все, у ідейно-естетичній сфері, оскільки суспільні ідеї втілені у змісті музичного твору зумовлюють виникнення відповідних форм.

Засвоєння виконавцем музичного змісту пов'язане з вирішенням теоретичних і практичних завдань, кожне з яких характеризується проблемною ситуацією певного рівня складності. У зв'язку з цим, вивчення музичного твору може здійснюватись у двох напрямках: теоретичному і практичному. Теоретичний передбачає засвоєння загальних законів музики, її принципів, суттєвих особливостей музичного розвитку. Складна структура художнього змісту акумулюючи тему, задум, висвітлює всі частини твору, їх конфліктність.

Розуміння музики неможливе поза осягненням та засвоєнням її форми. Форма розкриває істотні риси перебігу музично-образного пізнання, виявляючи свою суттєвість. Естетична природа музичної форми зумовлена єдністю динамічного (процесуального) і статичного (кристалічного) моментів. Музична форма - цілісна, організована система засобів, що втілює зміст художнього твору. Форма у вузькому значенні - своєрідна форма-схема конкретного твору, що ґрунтується на історично викристалізованих типах музичних структур. Форма виступає як композиційний план певних закономірностей структури музичного твору і особливо, як комплекс музичних засобів виразності та певної послідовності викладу музичного матеріалу.

Науковці вирізняють два види музичних форм:

- *внутрішня форма* - як засіб існування, організації художнього змісту, його найвищого ідейно-емоційного рівню. Тематизм, як елемент внутрішньої форми, являється центром образної системи, рівнем матеріалізації концепції твору;
- *зовнішня форма* - характеризується не тільки акустичними особливостями, що складають її матеріальну основу, а й закономірностями художнього сприймання, яке історично формувало й формує модель музичної форми [8, 41].

Сприймання є елементом, складовою частиною тієї здатності, яка необхідна для відображення естетичного. В.В. Медушевський підкреслює, що

музичне сприйняття виступає як "художнє ціле", оскільки взаємодія аналітичного та інтонаційного аспектів сприймання забезпечує сформованість важливих музично-творчих здібностей виконавця, а саме: інтонаційної чутливості, художньо-образної виразності в музично-слухових уявленнях, вміння адекватно оцінювати художній твір у єдності його змісту і форми [7].

Основною властивістю образного сприймання змісту музичного твору є емоційність, поза якою воно неможливе, оскільки шлях до розуміння творів мистецтва лежить через емоції та переживання. Виразний зміст музичного твору є першоджерелом емоційно-естетичного відгуку. Естетичні переживання характеризують активність, устремління у зовнішній світ, а також здатність до максимального використання накопиченого раніше естетичного досвіду, уміння поєднати теперішнє з минулим та майбутнім. Завдяки тривалості, інтенсивності, глибини протікання процесу, мірі емоційної забарвленості - естетичні переживання входять у структуру прекрасного, трагічного, комічного.

Як динамічна система, образне сприймання є процесом поступового освоєння виконавцем образного змісту музичного твору, внаслідок якого відбуваються якісні зрушення, утворюються нові зв'язки, стабілізуються потреби, інтереси, смаки та ідеали. Розуміння образності музичного мистецтва вимагає певного багажу сформованих спеціальних знань, практичних умінь та навичок, стимулює розвиток таких особистісних якостей як готовність до комунікації, емпатії², креативності³.

На думку В.М. Шацької, прагнучи створити необхідний настрій для емоційного сприймання змісту музичного твору й активізувати уяву виконавця, іноді слід використовувати схожі за настроєм літературні твори чи зразки образотворчого мистецтва. Однак, такі зіставлення, наголошує вчена, не повинні слугувати єдиним методом мобілізації почуттів і уяви музикантів, а використовуватися лише з метою досягнення певних асоціацій, аналогій, що призведе до посилення емоційного відгуку на музику [13]. Природа асоціації полягає в тому, що психіка людини здатна поєднувати різні образи - активізація однієї їхньої ланки веде до появи паралельних почуттів і думок, слухових і зорових образів. Застосування зіставлення та порівняння художніх образів зумовлює ефективність збагачення естетичних переживань виконавця.

Слід зазначити, що синтез мистецтв, як засіб розвитку образних уявлень, було запропоновано Г.П. Шевченком [14], пізніше - ідея зацікавила Б.Л. Яворського й багатьох інших українських науковців-педагогів. Синтез мистецтв почали розглядати не тільки як засіб ілюстрування одного виду творчості, а й передусім, як можливість комплексного впливу на особистість виконавця, шляхом одночасного й послідовного формування уявлень про особливості засобів втілення художнього змісту у різних видах мистецтва.

Г.Ф. Саїк підкреслює, що "проведення аналогій музики з різними видами мистецтва є одним з ефективних методів активізації емоційного переживання, оскільки почуттєва конкретність образів, на яких формується мистецтво,

² Емпатія - ступінь виявлення таких властивостей особистості як співпереживання, співчуття.
³ Креативність - здатність до творчого освоєння різних видів музичної діяльності.

оперування характерно-специфічними засобами зображення та формою художнього мислення, притаманними певному його виду, стимулює емоційне ставлення виконавця до музичного твору" [10].

Таким чином, синтез мистецтв активізує образні уявлення виконавця, збуджує творчу фантазію, розширює багатогранність асоціативної уяви, зумовлює виникнення позитивної атмосфери сприйняття художнього змісту музичного твору, сприяючи створенню емоційно-образних ситуацій, які є основою мобілізації творчих здібностей виконавця.

Становлення музичного твору в свідомості виконавця являє собою єдність звучання та ідейно-емоційного змісту. Як наголошує О.Г.Костюк, сприйняття мелодію – означає досягнути її форму як цілісність, що потребує аналітико-синтетичної роботи художньої свідомості особистості. В процесі сприймання відбувається розрізнення ладового розвитку, ритміки, напрямку мелодичного малюнку. Даний процес не є штучним, він виступає як природня перцептивна діяльність сприймаючого, яка не виключає емоційно-естетичний відгук, а органічно поєднується з переживанням почутого [5, 39-40].

Сприймання музики – розвиток суб'єктивного художнього образу в свідомості музиканта. Об'єктивна й суб'єктивна сторони змісту художнього образу знаходяться у діалектичній єдності. Творча суб'єктивність митця, його ідейний задум висвітлює всі елементи твору, організовуючи й об'єднуючи їх у живу, цілісну образну систему. Музикант-виконавець не просто відтворює той чи інший художній зміст, а оцінює його з моральної, філософської і естетичної позицій.

Образність – невід'ємна, головна властивість музичного твору. В образності – специфіка мистецтва, що виділяє його як самостійний вид суспільної свідомості. Художній образ – особлива форма мислення, пізнання, якій притаманні чуттєвість, естетичний зміст і значення. Образне мислення відображає суттєві зв'язки дійсності специфічним чином – втілює їх у русі й змінюваності образів, тобто шляхом перетворення уявлень. Образ може виникати лише у тому випадку, коли творче завдання, що постає перед музикантом збуджує в ньому особисте естетичне ставлення, впливаючи на естетичні почуття потреби, художні емоції, інтереси, смаки та ідеали.

Слід підкреслити, що художність – міра естетичної цінності витвору мистецтва, ступінь його краси. Художність твору визначається тим, наскільки в ньому втілені особливості мистецтва як специфічного виду пізнавальної і творчо-споглядальної діяльності. Джерелом художності є дійсність у естетичній своєрідності, яка правдиво відображена у змісті твору. Світ мистецтва за допомогою художніх засобів дає уявлення про можливості пізнання особистістю себе й навколишньої дійсності. Невід'ємною рисою художнього пізнання є здатність до емоційного мислення, що виступає як фактор специфічного впливу на виконавця й як засіб виховання в нього почуття прекрасного. Дане поняття визначається рівнем культури почуттів музиканта полягає в здатності проникати в емоційно-образний зміст різностильових творів. Культура сприймання – структурно-функціональна його організація, що веде до

розуміння образності музики. Від рівня культури залежить здатність виконавця вірно досягнути й належно оцінити зміст музичного твору.

Неможливо втілити художній образ без естетичного ставлення до нього. В.Г.Бутенко визначає важливі складові естетичного ставлення до творів мистецтва, що відтворюються у життєвому прагненні до спілкування з певним твором: ціннісних орієнтаціях в галузі художньої культури (що свідчить про існування усвідомленого підходу до вибору творів мистецтва); естетичній потребі, яка характеризується сталим емоційно-оцінним тяжінням до прекрасного [1, 52-53]. Особливу увагу вчений приділяє основним компонентам естетичного ставлення: емоційному відгуку на художній твір та раціональній його переробці, тобто вмінню логічно порівнювати естетичні норми з художніми образами твору, які є важливим компонентом цілісної архітектонічної структури музичного твору.

Архітектонічне відчуття, або відчуття форми є суттєвим компонентом музичного мислення виконавця. Поняття архітектонічного слухового мислення пов'язане з умінням розуміти "логіку" розвитку музичної думки, усвідомлюючи внутрішню цілісність музичного твору як органічну ознаку його змісту.

В.І.Петрушин підкреслює – музичний твір існує у трьох видах, а саме: записані композитором ноти, живе звучання, що створюється виконавцем на основі цих нот; взаємодія художніх образів музики з життєвим досвідом слухача. У всіх цих видах творчої діяльності – створенні, виконанні й сприйнятті музики – присутні образи уяви, без якої повноцінна музично-виконавська діяльність є неможливою [9, 210]. Фантазія тісно пов'язана з музично-слуховими уявленнями, тобто з умінням сприймати музику без опори на її реальне звучання. Уява розвивається на основі сприйняття музики й відтворює для слуху враження живого звучання твору. Однак, діяльність музичної уяви виконавця не повинна обмежуватись роботою внутрішнього слуху. Як зазначає Б.М.Теплов, слухові уявлення майже ніколи не бувають виключно слуховими й повинні містити зорові, рухові й будь-які інші елементи [11, 210]. Чим повніше, конкретніше виконавець відтворює художній образ музичного твору, тим глибше він зрозуміє його творчий задум, більш емоційно й обґрунтовано оцінюючи естетичні властивості художнього змісту й музичної форми. Розширення кола музичних уявлень має суттєве значення для розвитку музичного слуху; накопичення досвіду яскравих, різноманітних слухових уявлень – важливе завдання у слуховому вихованні музикантів-виконавців.

Орієнтація на слухове сприймання музичних творів в оригінальній фактурі, на взаємодію різних засобів музичної виразності, дає можливість детального аналізу особливостей мелодичного й гармонічного мислення композитора, надає вирішенню творчих завдань емоційного характеру, розвиваючи смак й потребу у поверненні до музичних творів різних жанрів, стилів і напрямків.

Безумовно, музичний зміст і жанр тісно пов'язані між собою, однак – це лише своєрідний, непрямої зв'язок, а не безпосередня й жорстка відповідність. На думку В.Цуккермана, жанр – вид музичного твору, якому притаманні певні естетичні ознаки, що пов'язаний з певним життєвим призначенням й манерою виконання [12, 60-61]. Взаємозв'язок музичного жанру і форми також не є

однозначним, оскільки, тіж самі композиційні структури й засоби виразності застосовуються у музичних творах різних жанрів. Слід підкреслити, що призначення кожного жанру висуває певні вимоги до якостей музичної структури, мови. Тобто, в процесі історичного розвитку будь-якого музичного жанру відбувається процес поступового становлення й відбору таких засобів виразності, які максимально відповідають його змісту.

Слід зазначити, що жанр і стиль, не втрачаючи значення узагальнюючих систем, що синтезують зміст і форму, використовуються у сучасному музичному мистецтві у вигляді окремих, складних утворень, що слугують елементами побудови нових систем.

Художній зміст і музична форма тісно взаємопов'язані між собою. Однак досягнути єдності змісту і форми можливо тільки діалектично, вивчаючи її в розвитку і взаємодії. Єдність змісту й форми – один з головних параметрів естетичної цінності художнього твору.

Б.Т.Лихачов розвинену здатність до відчуття єдності або протиставлення змісту і форми визначав як сутність художнього смаку, адже саме істинний, безпомилковий художній смак зумовлює цілісне ставлення до оцінювання змісту й форми художніх образів музичного твору [6]. Проте, спираючись на наукові дослідження Г.І.Корольової, Г.А.Петрової – лише обмеженій кількості виконавців властиві глибина, цілісність естетичного сприйняття, здатність до емоційної оцінки явищ дійсності та мистецтва у єдності художнього змісту музичної форми [3]. Отже, адекватне сприйняття художнього змісту музичного твору, осмислення елементів композиції, стилю, якості виконання вимагають систематичного, цілеспрямованого педагогічного впливу.

Література:

1. Бутенко В.Г. Эстетическое отношение старшеклассников к искусству как творческий процесс //Роль искусств в воспитании творческой личности: тезисы докл. и выст. Респуб. научно-практ. конф. – Кировоград, 1990.
2. Горюхина Н.А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. – К: Муз.Україна, 1985. – 112с.
3. Корольова Г.И., Петрова Г.А. Система эстетической подготовки студентов высших учебных заведениях. – Казань: КГУ, 1977. – 182с.
4. Короткий тлумачний словник української мови /Під ред. Д.Г.Гринчишина. 2-ге вид., перероб. і допов. – К.: Рад. школа, 1988. – 320с.
5. Костюк О.Г. Сприймання музики і художня культура слухача. – К.: Наукова думка, 1965. – 123с.
6. Лихачёв Б.Т. Теория эстетического воспитания школьников: Учеб. пособие по спецкурсу для с-тов пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1985. – 176с.
7. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976. – 254с.
8. Очеретовская Н.Л. Содержание и форма в музыке. – Л.: Музыка, 1985. – 112с.
9. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учеб. пособие для студентов сред. и высш. муз. учеб. заведений. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. – 383с.

10. Сайк Г.Ф. Формування виконавської майстерності у студентів на основі активізації емоційно-естетичного переживання музики: Автореф. ...дис. канд. пед. наук: 13.00.02 /КНУКіМ – К., 2000. – 19с.
11. Теплов Б.М. Психологические вопросы художественного воспитания. "Известия АПН РСФСР", 1947, №11, с.8
12. Цуккерман В.А. Музыкальные жанры и основы муз. форм. – М.: Музыка, 1964. – 159с.
13. Шацкая В.Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. [Вступит. статья д-ра пед. наук, проф. Н.А. Ветлугиной]. – М., Педагогика, 1975.
14. Шевченко Г.П. Взаимодействие искусств в эстет. воспитании и развитии подростков: Автореф. дис. ...д-ра пед. наук: 13.00.01 /Киевск. гос. пед. ин-т. – К., 1986. – 48с.

Анотація

В статті розглядається сутність і специфіка художественного содержания и музыкальной формы в процессе профессионального становления музыканта-исполнителя. Дана характеристика эстетического восприятия художественных образов музыкального произведения. Определена роль единства художественного содержания и музыкальной формы.

© 2002

Сорочан Т.М.

ПРОФЕСІОНАЛІЗМ КЕРІВНИКА ШКОЛИ: СТРУКТУРА І НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ СУПРОВІД РОЗВИТКУ

Сучасний світ вступає в епоху професіоналізму. Термін "професіоналізм" не затвердив себе остаточно в педагогічній науці, але поєднання професійно значущих якостей особистості з високим рівнем професійних умінь у діяльності дозволяють педагогу не тільки рухатися вперед самому, а й перетворювати протиріччя сучасного стану загальної середньої освіти з перешкод на рушії подальшого розвитку. Відтак особливої уваги, в першу чергу, потребує дослідження проблеми розвитку професіоналізму керівників шкіл.

У системі управління сучасними загальноосвітніми навчальними закладами виникає ряд протиріч. Серед них такі:

- між суспільною формою існування управлінської діяльності, колективним характером праці, що зумовлює міжособистісну взаємодію та спілкування, та індивідуальною формою опанування управлінських технологій кожним керівником;
- між зверненістю свідомості керівників до минулого соціального досвіду та необхідністю орієнтації їх на майбутні зміни в освіті;
- між необхідністю забезпечення розвитку педагогічної системи навчального закладу, що потребує інноваційних підходів, і особистою неготовністю до впровадження інновацій;



МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

89600, м. Мукачево, вул. Ужгородська, 26

тел./факс +380-3131-21109

Веб-сайт університету: www.msu.edu.ua

E-mail: info@msu.edu.ua, pr@mail.msu.edu.ua

Веб-сайт Інституційного репозитарію Наукової бібліотеки МДУ: <http://dspace.msu.edu.ua:8080>

Веб-сайт Наукової бібліотеки МДУ: <http://msu.edu.ua/library/>