

контакт”; відкритість спілкування, конфіденційність розмов з вихованцем; не поспішати висловлювати обурення, невіру, а намагатися увійти у стан вихованця й зрозуміти причини його вчинку, проаналізувати їх, тільки після цього серйозно обговорити з ним його вчинок.

В основі безоцінного прийняття вихованця – любов. Любов вихователя до вихованця – важливий засіб подолання відчуження, навіювання віри у власні сили, надії на краще. Любов до вихованця є цінною не тільки як приймаюче ставлення до того, кого виховують, але й як така поведінка вихователя, що дає змогу вихованцю відповісти відвертою любов’ю.

Прийняття вихованця таким, яким він є, ціннісне ставлення до нього спонукає високо цінувати довіру педагога, однолітків. У дитини народжується довіра, почуття вдячності до вихователя, що дозволяє педагогу своєчасно підтримувати її; усувається психологічне напруження, розвивається прагнення до гуманістичної взаємодії з однолітками, молодшими школярами.

К. Роджерс писав: “Чим більше людину розуміють і приймають, тим більше вона намагається скинути фасад, який вона використовує під час зустрічі з життям, і тим більш прагне йти вперед” [12, 68].

Таким чином, безумовне прийняття вихованця сприяє зміцненню його психологічної позиції в соціумі, що “зумовлює актуалізацію ним своїх потенціалів” [5, 100].

Отже, проблема педагогічної підтримки вихованців інтернатних закладів як одна з умов виховання соціальної зрілості потребує подальшого й різнопланового дослідження, зокрема розробки технологій педагогічної підтримки вихованців інтернатних закладів, підвищення ефективності післядипломної освіти педагогів шкіл-інтернатів з проблеми виховання соціальної зрілості у старшокласників інтернатних закладів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беличева С.А. Основы превентивной психологии. – М.: Ред.-изд. центр консорц. “Социальное здоровье России”, 1999. – 222 с.
2. Бодалев А.А., Кричевский Р.Л. Общение и формирование личности школьника. – М., 1987.
3. Газман О.С. Педагогическая поддержка детей в образовании как инновационная проблема // Новые ценности образования и эссе. – М., 1995. – С. 58–63.
4. Галузяк В.М., Сметанский Н.И. Проблема личностной референтности педагога // Педагогика. – 1998. – № 3. – С. 18–24.
5. Куликова Л.Н. Проблема саморазвития личности. – Хабаровск, 1997. – 314 с.
6. Ладохина И.Ю. Часы общения – часы поддержки // Классный руководитель. – 2005. – № 8. – С. 53–59.
7. Лихачев Б.Т. Педагогика противления злу насиллием // Педагогика. – 1998. – № 4. – С. 18–24.
8. Морева Н.А. Тренинг педагогического общения: Учебное пособие для вузов. – М.: Просвещение, 2003. – 304 с.
9. Обсуждаем проблемы воспитания: методические разработки педагогических советов / Под ред.

Е.Н. Степановой, М.А. Александровой. – И.: ТЦ Сфера, 2004. – 160 с.

10. Петровский А.В. Принцип отраженной субъективности в психологическом процессе исследования личности // Вопросы психологии. – 1985. – № 4. – С. 17–30.

11. Подласый И.П. Курс лекций по коррекционной педагогике. – М.: Владос, 2003. – 352 с.

12. Роджерс К. Эмпатия // Психология личности / Под ред. В.К. Вилюнаса, Ю.К. Гиппенрейтора. – М.: Изд-во МГУ, 1984. – 287 с.

Кардашов В.М.

РОЗВ’ЯЗАННЯ ПРОБЛЕМИ ВИХОВАННЯ ТА АДАПТАЦІЇ ЛЮДИНИ ЗА ДОПОМОГОЮ ПРОДУКТИВНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ

У статті досліджується розв’язання проблеми виховання та адаптації людини в суспільстві за допомогою продуктивної художньої творчості на уроках композиції у тому віці, коли ця активність диктується спонтанно, інтуїція приводить дітей до цікавих, часто дійсно високохудожніх знахідок, а форми композиційних рішень у дитячому малюнку вражають своїм різноманіттям.

В статтє исслеуется решение проблемы воспитания и адаптации человека в обществе с помощью продуктивного художественного творчества на уроках композиции в том возрасте, когда эта активность диктуется спонтанно, интуиция приводит детей к интересным, часто действительно высокохудожественным находкам, а формы композиционных решений в детском рисунке впечатляют своим разнообразием.

In the article to investigate a decision of question about education and adaptation man in society, using productive art creation in the lessons of composition in that age, when this actions dictate spontaneously, intuition drive kids to interesting, commonly high artistic godsend, and forms of composition decision in children picture amaze of it own variety.

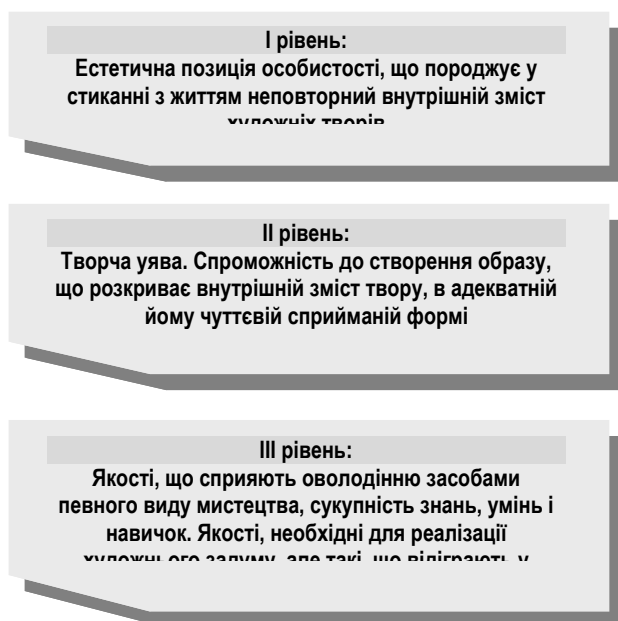
Виховання людини здавна шанувалось як справа державно важлива. Ще Аристотель у своїй “Політиці” говорив про те, що саме значне з усіх засобів управління державою є виховання, та виховання юнацтва важливіше встановлення законів, бо неправильно встановлене виховання ставить під загрозу існування самої держави [1]. Проблема виховання, у тому числі й естетичного виховання засобами мистецтва, уперше як широка соціальна проблема з’являється у вченнях Мора та Кампанелли, а потім Сен-Симона, Фур’є та Оуена. Гармонійно розвинена людина з усіма прекрасними проявами її високої духовної й розумової організації є передусім слідством вирішеної причини. Така людина – творіння ідеальної суспільної організації. Оуен писав, що знати, як формувати людський характер, означає знати, як усунути причини нещастя у світі, покласти край потребі в законах, усунути причини, викликаючи взаємовідштовхування між людьми, народами й расами, забезпечити хороший світ та хороше управління. В.І. Бондар відзначає, що К. Ушинський

створив цілісну дидактичну систему, побудовану на міцному науково-матеріалістичному підґрунті. Розроблена ним модель дидактичного процесу стала здатною поєднати на якісно новій основі теорії формальної й матеріальної освіти: оволодіння системою наукових знань і розвиток розумових здібностей. Прибічник класно-урочної систем, послідовник чеського педагога Я. Коменського, швейцарського Й. Песталоцці, німецького Ф. Дістервега К. Ушинський на високому для свого часу науковому рівні розробляє психологічно аргументовані технології навчання грамоти, вивчення рідної мови, розвитку мислення; обґрунтовує умови ефективного перебігу процесу засвоєння знань, педагогічної взаємодії суб'єктів навчання: учителя й учнів, що реалізується засобами спонукання дітей до самостійної та активної пізнавальної діяльності.

К. Ушинський обґрунтовує дидактичну систему, побудовану на психологічному фундаменті, яка функціонує без особливих змін протягом тривалого часу. Вона включає три психічні процеси:

- сприймання в умовах безпосереднього пізнання;
- внутрішній перебіг з включенням уяви, розуміння, узагальнення й висновку, тобто опосередковане пізнання;
- моторну реакцію, або дію: рухи, міміку, мову, письмо, вчинки [4, 8].

Межі продуктивної художньо-творчої активності можна окреслити духовною і фізичною активністю людини з утворення образу. О.О. Мелик-Пашаєв у статті “Естетичне відношення до життя як першооснова здібностей у художній творчості” відзначає, що естетичне відношення, будучи якраз особливим відношенням до всього у житті, має значення не тільки в межах фахової діяльності художника. Із наведеної далі схеми, складеної О.О. Мелик-Пашаєвим, можна уявити ієрархію взаємозв'язаних складників художньо-творчої обдарованості особистості [11, 212–216], які перегукуються з дидактичною системою К.Д. Ушинського:



Як відомо, в естетичному вихованні особистості важливе значення необхідно приділяти художній освіті дітей, в якій навчання композиції, закономірностей художньої побудови та утворення художніх образів, специфічних для певного виду мистецтва, повинно посідати чільне місце в навчальному плані дитячої художньої школи, які, зрештою, дають учням естетичну насолоду, втіху пізнання, співпереживання, захоплення, духовну окриленість. Навчати композиції – це не просто заохочувати до мистецтва, до його світу, а пробудити в дитині глибокі творчі потенції, її природну художньо-творчу активність, творчу уяву, які завжди необхідні в будь-якій діяльності, в будь-якій роботі: у навчанні, виробництві, науці, мистецтві тощо. А починати треба з естетичного сприймання дійсності, на що ми звертали увагу вище.

Термін “композиція” у перекладі з латинської *compositio* означає “зіставлення, складання, з’єднання частин в одне ціле в певному порядку, сурядність, співвідношення боків і шарів, які разом узяті становлять певну форму”. У такому широкому розумінні термін “композиція” пристосований до різних видів мистецтва (літератури, театру, кіно, музики, образотворчого мистецтва, архітектури тощо).

Визначення поняття “композиція” в образотворчому мистецтві ми можемо знайти в енциклопедичних словниках і мистецтвознавчій літературі. Наприклад, в енциклопедичному словнику Брокгауза та Єфрона композиція визначається як перенесення в картину або малюнок тих ліній, форм та образів, які ще не виразні в уяві художника, і складання з них, за допомогою засобів та технічних прийомів, властивих його галузі мистецтва, органічного цілого, винятково задуманий ним зміст [5].

Композиція художнього твору створюється такими зображувальними засобами, як малюнок, світлотінь, колір, лінійна та повітряна перспективи. Вона пов’язує разом усі ці засоби і є найзмістовнішим компонентом художньої форми. Саме композиційним засобом у першу чергу художник розкриває ідею твору, підкреслює основне й головне в ньому, вводить глядача у світ своїх переживань й роздумів. Відомий радянський художник Ю.І. Піменов так оцінює значення композиції: “Історію мистецтва можна було б написати як історію композиції, тому що композиція в першу чергу виражає ідею почуттів художника” [13, 186].

Композиція в реалістичному мистецтві не виділяється перед глядачем як засіб або прийом. Використання художником певних об’єктивних закономірностей не є перешкодою для створення високохудожнього твору. Композиція справжнього витвору мистецтва відзначається неповторністю, тому “внутрішньо” вона здається нам вільною, не скутою з певними, раніше окресленими правилами та обов’язковими прийомами. “Вимоги продуманої та стрункої композиції в малюнку та ескізі не зв’язують і не обмежують художника, бо дають йому свободу

творчості, вільність вираження задуму у формах, найбільш відповідаючи його змісту, та бути такими ж різноманітними, як різноманітне життя, як різноманітні творчі індивідуальності майстрів мистецтва” [12, 78].

У природі найбільш характерними і такими, що часто зустрічаються, є цільність, симетрія та ритм. Цільність проявляється у будові, конструкції предмета, симетрія – у рівновазі, схожості лівої та правої частин об'єкта, ритм – у повторюванні одного й кількох елементів через певні інтервали. Для симетрії характерно відносний спокій, рівновага частин, ритму властива більший чи менший ступінь руху. Симетричні в основі квіти, складені з пелюсток і листя, розташовані частіше в ритмічному порядку на гілці. Людина, створюючи різні речі, спираючись на форми, які створені природою, певною мірою наслідує її. В античності це називали мімесис [8]. Композиційне начало (цільність, симетрія, ритм), достатньо існуючи у світі природи, зустрічаються також у мистецтві, звичайно, в особливому, специфічному вигляді. Усі засоби виразності об'єднуються в композиції. Композиція організує твір так, щоб для глядача була зрозуміла його основна ідея, відношення художника до зображеного. Завдяки їй виникає певний порядок розглядання, читання змісту. Увага глядача затримується на певних місцях, відокремлює головне, помічає зв'язок між окремими частинами. Композиція задає твору певний тон, визначає його звучання, ритм, ступінь контрастів, викликає застосування певного ступеня умовності, декоративності, у свою чергу, підкорюючись основному його завданню, ідеї.

Джон Локк у своєму творі “Про виховання розуму”, кажучи про можливості будь-якого розвитку, писав: “Ми народжуємося на світ з такими здібностями й силами, в яких закладена можливість освоїти майже будь-яку річ та які в усякому разі можуть повести нас далі того, що ми можемо собі уявити; але тільки вправління цих сил може повідомити нам уміння та мистецтва в чому-небудь вести нас до досконалості” [10, 285–286].

Але не прості обставини з композиційними вправами в молодшому шкільному віці. Як засвідчує практика в загальноосвітній школі, а також у художній школі, до цієї мети не приводять звичні форми навчання, реальний зміст яких зводиться до передачі “знань, умінь і навичок”. Недостатність діяльності навчального плану, наприклад зображення предметів за певними правилами, тому що така робота не задовольняє сутність природної потреби дитини у художньому самовираженні. У художній школі необхідно враховувати особливості образного мислення дітей, використовувати такі форми і методи, які стимулюють природу художньо-творчої активності учнів і розвивають особисті прагнення дитини до духовно-творчої самореалізації й самовираження, тим самим відкривають перспективу і шлях до подальшого художнього виховання й навчання особистості.

Роль мистецтва у розв'язанні одвічної проблеми виховання та адаптації людини в суспільстві (її художньої практики, особливо в

дитинстві), як засвідчує наше дослідження історії педагогіки, переоцінити неможливо. У зв'язку з цим у перехідний період нашого суспільства посилюється актуальність і значущість ідеї адаптації індивіда до нових соціальних умов за допомогою продуктивної художньої творчості, саме у тому віці, коли ця активність диктується спонтанно, самою природою. Причому диктується немовби з двох каналів: один з яких зовнішній, пов'язаний з дійсністю, яка оточує індивіда, а другий – не дуже міцний, який йде ззовні його генетичної пам'яті. Можливо, з цим і пов'язана неоднозначність самого поняття “розвиток”.

У зв'язку з указаною неоднозначністю самого поняття “розвиток”, з необхідністю і значущістю адаптації особистості до життя за допомогою взаємодії соціального й естетичного факторів з'являється результат – продуктивна художня творчість, зрештою завдяки ціннісному феномену уяви дитини, яка відбивається в її “вільній” композиції, до якої линуть деякі дорослі митці (про що йде мова протягом століття).

Виділення головного, турбота про змістовний та образотворчий центри композиції є справою нелегкою, особливо коли сюжет ускладнюється, а кількість предметів у малюнку збільшується. Справі допомагає звичний для дітей порядок малювання, коли все починається з головного. Коли воно намальовано, для решти найчастіше не досить ні уваги, ні місця, і другорядне стає і дрібніше, і блідніше. Ще не зрозумівши теорії й правил композиції, діти створюють у своїх малюнках виразні, сміливі, іноді неочікувані композиційні рішення. Форми композиційних рішень у дитячому малюнку вражають своїм різноманіттям. Малюнок то витягається по вертикалі, коли самі форми предметів тягнуться угору (високі будинки, ракети, спрямовані угору), то розташовується горизонтально, від центрального, головного предмета вліво та праворуч. Або навскіс, виконуючи часто роль орієнтира, передаючи рух у далечінь.

Композиція може бути центральною, коли найбільш компактно заповнюється саме центр паперу; але може у протилежність цьому бути навантаженою по його краях й полегшеною у центрі. Поряд із симетричною побудовою часто використовується асиметрична, коли всі речі зсунуті до одного краю. Усі ці варіанти виникають у дітей не самі по собі й не з якогось абстрактного розуміння композиції, а підкоряються змісту малюнка, характеру зображених предметів, їх взаємовідносинам. В їх основі – світогляд дитини, її розуміння дійсності. Потрібно зазначити, що інтуїція приводить дітей до цікавих, часто дійсно високохудожніх знахідок.

Вибір засобів виразності та їх характер залежать від автора твору, його фантазії, смаку, темпераменту, духовного складу. Він визначає індивідуальність творчості кожної дитини. Відносно матеріалів й інструментів діти дуже винахідливі та кмітливі. Дитяча творчість повністю залежить від матеріалу, його якості, великої кількості та різноманіття. Він стимулює, іноді підказує зміст. Добре, що в художній школі для композиції малювання майже із самого початку використовують

фарби, частіше – гуаш. Діти люблять її, оскільки завдяки їй можна швидко покривати поверхню паперу яскравим кольором, малювати поверх раніше нанесеної фарби як більш темним, так і більш світлим тоном, коли потрібно виправити колір. Є ще одна причина, чому діти люблять гуаш. Річ у тім, що у фарбі, в її суміші вони вбачають спосіб виразити матеріальну сутність речей. Коли потрібно зобразити сніг або інший білий предмет, вони не задовольняються тим, що папір білий, і потребують білої фарби.

Акварель – водяна фарба. Велика кількість води – звична умова успіху під час роботи з нею. Вода потрібна для розведення фарб, висвітлення тону, змочування паперу, виправлення помилок. Перевага акварелі – у звучності кольору, у повітряній прозорості і ніжності відтінків, у тонкості ледве помітних переходів з тону в тон. При цьому акварель дуже різноманітна в застосуванні. На мокрому папері звично пишуть їй відразу, без виправлення, зливаючи разом тон, шматочок за шматочком. Але пишуть їй і по-сухому, іноді відділяючи шматочки живопису від сусідніх більш-менш широкими просвітами. Так писав М.А. Врубель. З цим засобом можливі повторні прописи фарбованих місць заради посилення або незначної міри кольору. Наша дослідно-експериментальна робота доводить можливість й ефективність застосування змішаної техніки для розвитку продуктивної художньо-творчої активності молодших школярів. Для щільності барвистого шару використовують білило або ще й кольорові гуашові фарби, в суміші з аквареллю прописують перший шар роботи, поверх нього подекуди пишуть гуашшю, але по гуаші місцями проходять пастеллю. Так само як у малюнках японських школярів, акварельні фарби використовуються часто на крейдованому папері. Папір цей убирає воду, тому фарба лягає на папір окремими мазками, залишаючи сліди пензля. У поєднанні з малюванням контурів пером цей різновид акварельної техніки приваблює зримістю процесу виконання та неясною, скромною стриманістю кольору. Використовуємо і дітьми й комбінацію акварелі з восковою крейдою. Акварель котиться з воску, утворюючи своєрідні затечки, зовні нагадуючи поливу глазури у кераміці.

Вивчення особливостей і закономірностей дитячих композицій допомагає педагогу грамотно, з урахуванням творчої індивідуальності молодших школярів у художній школі використовувати виразні можливості образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва.

Дидактична діяльність учителя й учнів наповнилася компонентами, про які пише В.І. Бондар [4, 8], що є актуальними й досі, що засвідчили і наше дослідження, коли ми його проводили в загальноосвітній і художній школах, а саме такими:

- підготовка апперцепції, а нині – актуалізація досвіду, набутого через спілкування з природою й людьми, знань, засвоєних до цього;

- подання конкретного матеріалу: показ предмета в цілому й окремих його частин; розпізнавання властивостей речей; визначення, чи всі частини й властивості речі враховані;

- зіставлення й множинна асоціація, а нині – систематизація вивченого; у широких педагогічних колах іноді відчутне досить розпливчате значення естетичного виховання, яке приховується в тонкості цього виду виховання, у вишуканості художнього смаку, щодо цього воно доступне і необхідне не для кожного, і можливе лише на рівні бажання, дозвілля, організації “зайвого часу”. Наочно це можна простежити в переважній більшості загальноосвітніх шкіл щодо навчального предмета “образотворче мистецтво” самої адміністрації, учителів, батьків, усупереч, здавалося б, зрозумілої всім думки, що цей загальноосвітній навчальний предмет – найефективніший і найбільш придатний наочний і дієвий спосіб залучення дитини до загальнолюдських і національних духовних цінностей. Завдяки впливу на особистість естетичного переживання указане мистецтво здатне ефективно й фундаментально формувати її ставлення до явищ буття і до самої себе. Ця дисципліна за своєю суттю спрямована на пізнання світу й потужне формування багатьох якостей особистості, яка розвивається.

Дитина, яка не була залучена до образотворчої діяльності, найчастіше має помірковані уявлення про літературу, не розуміє класичної музики – володіє нерозвиненим смаком у побуті й у сфері праці. У зв’язку з цим згадаймо загальновідомі слова великого французького енциклопедиста Д. Дідро про те, що країна, в якій учили б малювати так, як учать рахувати й читати, перевершила б решту країн в усіх науках, ремеслах і мистецтвах. На жаль, вкладає в ці слова глибока думка повноцінного розвитку підрастаючого покоління не завжди усвідомлюється сучасними педагогами, психологами і соціологами, як показують психологічні дослідження, значно залежить не тільки від конкретних предметів шкільного навчального плану, але й від змістовності уроків мистецтва, художньої праці. Завдяки цьому багато хто з учнів може знайти реалізацію своїх здібностей і вийти на естетичну компетентність, наприклад у шкільних виставках дитячої творчості, на впевненість у тому, що в пошуках важливих індивідуальних цілей, відображених в їх роботі, покаже позитивний вплив на суспільство.

Отже, художньо-творча активність молодших школярів – це цілісна природна обдарованість людини, що відбивається в їх композиціях, спонтанно проявляється в дитячому віці. У зв’язку з цим для розвитку зазначеної активності необхідні такі форми і методи, які стимулюють всі її взаємопов’язані рівні, у тому числі і найбільш глибокі. Цей висновок підтверджує вислів, зроблений О.В. Бакушинським у 1925 році: “У своїх методах система сучасного виховання, особливо художнього, повинна виходити з безумовного визнання і вдосконалення автономних цінностей віку і не допускати нав’язування хибних і нетривких цінностей ззовні. Вона повинна бути системою, що звільняє творчу силу, але не системою накопичування і тренування механічно й аналітично набутих знань і навичок, органічно необґрунтованих, а тому і вкрай нетривких”.

Слідом за ідеєю Г. Спенсера, яка актуалізується сьогодні, відзначимо особливості

дитячої композиції відбивати в умовах кризи нашого суспільства, зростаючих економічних і соціальних суперечностей, кризи системи зростаючий попит суспільства на творчість, компетентність особистості в різних галузях виробництва і маркетингу, у тому числі дизайну і реклами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. Политика / Пер. с греч. яз. с примеч. Н. Скворцова. – 2-е изд. – М., 1974. – 386 с.
2. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание. Опыт исследования на материале пространственных искусств. – М., 1925. – 240 с.
3. Бехтерев В.М. Вопросы общественного воспитания. – М., 1910. – 45 с.
4. Бондар В.И. Дидактика. – К., 2005. – 264 с.
5. Брокгауз Ф.А., Ефрон Г.А. Энциклопедический словарь. – СПб., 1895. – Т. XV. – 906 с.
6. Гаупп Р. Психология ребенка / Пер. и ред. С.В. Кравкова. – Л., 1924. – 320 с.
7. Ковалев А.Г. Общая психология. – М., 1981. – 361 с.
8. Левчук Л.Т., Онщенко О.И. Основы эстетики: Навч. посібник. – К., 2000. – 271 с.
9. Лиллов А. Природа художественного творчества. – М., 1981. – 479 с.
10. Локк Д. О воспитании разума // Педагогические сочинения. – М., 1933. – С. 225–286.
11. Мелик-Пашаев А.А. Эстетическое отношение к жизни как первооснова способностей в художественном творчестве // Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения. – Л., 1983. – С. 212–216.
12. Никифоров Б.М. Путь к картине. – М., 1971. – 120 с.
13. Пименов Ю. Необычность обычного. – М., 1964. – 210 с.

УДК 378.14

Кирикилици В.В.

**РОЗВИТОК ПІЗНАВАЛЬНОЇ АКТИВНОСТІ
СТУДЕНТІВ ПІД ЧАС САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ЗІ
СЛОВНИКОМ**

У статті розглядається питання важливості самостійної роботи студентів зі словником для розвитку їх пізнавальної активності. Проаналізований матеріал указує на необхідність активізації пізнавальної діяльності під час самостійної роботи зі словником для оволодіння студентами глибокими знаннями та практичними вміннями і навичками.

Ключові слова: самостійність, самостійна робота, пізнавальна активність, використання словників, електронні словники, навчально-пізнавальна діяльність.

В статье рассматриваются вопросы важности самостоятельной работы студентов со словарем для развития их познавательной активности. Проанализированный материал указывает на необходимость активизации познавательной деятельности во время самостоятельной работы со словарем для овладения студентами глубокими знаниями, а также практическими умениями и навыками.

Ключевые слова: самостоятельность, самостоятельная работа, познавательная

активность, использование словарей, электронные словари, учебно-познавательная деятельность.

The article is dedicated to the subject of the importance of students' independent work with a dictionary for the development of their cognitive activity. Examined material stresses the necessity of the cognitive work activation for providing students with deep knowledge and practical skills and habits.

Key words: autonomy, independent work, cognitive activity, dictionaries usage, electronic dictionaries, knowledge and cognitive activities.

Постановка наукової проблеми та її значення. Оволодіння студентами глибокими знаннями й практичними вміннями повинно ґрунтуватися на активізації пізнавальної діяльності, що неможливо без застосування технологій навчання з використанням словників не тільки для вивчення рідної та іноземних мов, але й для здобуття знань з багатьох навчальних предметів. Це значною мірою залежить від уміння студентів самостійно здобувати знання поза навчальною аудиторією. Завдання викладача – правильне планування, організація самостійної роботи студентів з подальшим здійсненням контролю за її виконанням. На різних рівнях пізнавальної активності, урахувавши зміст матеріалу, мету заняття і рівень підготовки студентів, застосовуються різні види самостійних робіт з використанням словників. Для виконання самостійної роботи важливо залучити саме той словник, який би оптимально забезпечив засвоєння знань, формування вмінь і навичок за мінімальних затрат зусиль і часу на певному етапі навчання. Окремі висновки щодо цього питання вимагають більш ґрунтовного дослідження і перегляду з усвідомленням того великого значення, яке відіграє самостійна робота з використанням словників для вивчення мов і розширення кругозору людини.

Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми. Питанню розвитку пізнавальної активності під час самостійної роботи і застосування словників присвячено низку наукових досліджень, які засвідчують, що дуже багато зроблено з проблеми визначення важливості самостійної роботи студентів для розвитку їх пізнавальної активності. Це відображено у працях відомих дидактів (Г.І. Щукіна, М.М. Скаткін, М.І. Махмутов, М.О. Данилов, Ю.К. Бабанський, В.О. Онищук, М.М. Фіцула, В.І. Бондар). Питання організації навчання з використанням словників порушуються в деяких дослідженнях науковців (Т. Букреева, О. Лукаш, Л. Віталіш, Д. Хармер).

Мета та завдання статті. Метою статті є показати існуючий досвід у справі дослідження розвитку пізнавальної активності студентів під час самостійної роботи зі словником. У статті спробуємо визначити важливість самостійної роботи студентів для підвищення їх рівня знань та окреслити шляхи розвитку пізнавальної активності студентів під час їх самостійної роботи зі словником.

Успішність процесу навчання, ефективність використання в ньому різноманітних методів навчання значною мірою залежать від уміння