

9. Чернилевский Д. В. Дидактические технологии в высшей школе: учеб. пособие для вузов / Д. В. Чернилевский. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2002. – 437 с.

Грицай Н.Б.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО МЕТОДИКЕ ОБУЧЕНИЯ БИОЛОГИИ  
КАК СРЕДСТВО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТАНОВЛЕНИЯ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ**

*Внедрение международных стандартов в системе высшего образования Украины требует повышения качества подготовки будущих педагогов, пересмотра содержания, форм и методов профессионального образования. Важным средством профессионального становления студентов-биологов является современное учебно-методическое обеспечение учебной дисциплины “Методика обучения биологии”. В статье дано определение понятия “учебно-методический комплекс”, проанализирована его структура и обоснована целесообразность отдельных элементов УМК.*

*Ключевые слова: методика обучения биологии, учебно-методический комплекс, средства обучения, профессиональное становление, методическая подготовка.*

Gritsay N.B.

**TEACHING METHOD FOR COMPLEX AS A MEANS OF BIOLOGY TRAINING  
PROFESSIONAL FORMATION OF FUTURE TEACHERS**

*The introduction of international standards in higher education in Ukraine have to improve the quality of future teachers, correct the content, forms and methods of professional education. Important means of professional development students-biologists are the creations of modern educational methods of the discipline “Methods for teaching biology”. The article contains the definition of “educational and methodical complex”, analyzes its structure and the substantiates expediency of some elements of EMC.*

*Key words: methods of teaching biology, educational and methodical complex, learning tools, professional development, methodical training.*

**УДК 378.1:784.9:159.942**

**Гулько Н.О.**

**ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ  
НАДІЙНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА**

*У статті розглядається проблема формування вокально-виконавської надійності майбутнього педагога-музиканта в контексті його професійної підготовки. Розглядаються фактори, які сприяють оптимізації процесу розвитку вокально-виконавської надійності у студентів та етапи досягнення якісної художньо-образної інтерпретації вокальних творів в умовах професійної діяльності.*

*Ключові слова: вокально-виконавська надійність, педагог-музикант, професійна підготовка.*

Модернізація системи освіти в період демократичних перетворень українського суспільства вимагає вдосконалення традиційних методів підготовки педагогічних кадрів. Проблема виконавської надійності досить гостро постала перед теорією та методикою вокального навчання майбутніх учителів музики. Аналіз праць з психології, педагогіки та мистецтвознавства надав змогу констатувати, що не всі досягнення сучасної науки використовуються у процесі розвитку майбутніх фахівців.

Історія розвитку вокального виконавства та педагогіки показує, що протягом багатьох років дослідники намагалися не тільки з'ясувати принципи виховання педагога-музиканта, здійснити їх апробацію, впровадити у систему формування професійних навичок, але й удосконалити організацію всього вокально-педагогічного процесу. Водночас, фахівці –

мистецтвознавці та педагоги – не так часто звертаються до проблеми вокально-виконавської надійності майбутнього педагога-музиканта, хоча формування її як постійної, сталої риси професіонала є актуальною проблемою сучасної вокальної педагогіки.

Огляд фундаментальних праць з теорії вокального мистецтва свідчить, що серед проблем вокально-виконавського процесу увага приділялася, зокрема, таким аспектам, як техніка постановки голосу та фізіологія цього процесу (Л. Дмитрієва, І. Назаренко, Д. Аспелунда, Ф. Заседателева, О. Здановича, І. Левідова, В. Морозова, Л. Работнова, А. Кисельова, О. Стахевича та ін.), формування й розвиток фахових здібностей (Л. Дмитрієва, А. Вербової, В. Юшманова та ін.), підготовка професійних співаків до виконавської діяльності (Л. Дмитрієва, М. Єгоричевої, І. Герсамії, І. Колодуб, А. Терещенко, М. Кондратюка та ін.).

Виконавській діяльності присвятили свої спогади видатні митці – яскраві постаті професійного виконавського та педагогічного мистецтва минулого і сучасності: Ф. Литвин, Н. Обухова, В. Преображенська, К. Дорліак, М. Донець-Тессейр, Б. Грімья, В. Луканін, І. Архіпова, О. Образцова, Г. Вишневіська, М. Бієшу, І. Богачова, Є. Нестеренко, Т. Бурцева та інші.

Певною мірою практичній підготовці фахівців сприяло висвітлення й узагальнення у вокально-методичній та мистецтвознавчій літературі творчого досвіду сучасних викладачів-співаків – це монографії П. Троніної, Т. Михайлової, А. Яковлевої, З. Анікєєвої, Д. Євтушенко та ін.

У сучасній психологічній літературі визнається значущість творчої індивідуальності митця, внутрішніх здібностей і зовнішніх факторів їх розкриття, усвідомлених і неусвідомлених моментів творчості (Б. Теплов, Б. Анан'єв, К. Альбуханова-Славська, Н. Відінеєв, Є. Іванова та ін.). Однак у цих дослідженнях відсутні вихідні положення психологічної науки стосовно залежності результативності діяльності від емоційних станів суб'єктів (Л. Алексєєва, І. Арцимович, Є. Ксенофонтowa, В. Кузнецов, І. Матюша, І. Сімаєв, Т. Четет та інші науковці).

У загальнопсихологічних дослідженнях з проблем виконавської творчості (вони, на жаль, поодинокі) лише досліджується емоція як загальна психофізіологічна властивість митця. Разом з тим такі специфічні проблеми виконавського мистецтва, як природність емоційного складу співака, специфіка його відчуттів, своєрідне естетичне їх втілення у вокальних творах практично не розглядаються. Це призводить до неадекватного розгляду вокально-виконавської надійності майбутніх фахівців.

Мета даної статті полягає у розкритті сутності вокально-виконавської надійності педагога-музиканта та визначенні факторів, які оптимізують її формування у молодих спеціалістів у процесі навчання у ВНЗ.

При розгляді вокально-виконавської надійності педагога-музиканта нами вивчалися педагогічні явища і процеси в контексті педагогічних цінностей, технологій, рівнів й напрямів творчої самореалізації особистості студента. Існують різноманітні підходи щодо дослідження виконавської надійності педагога-музиканта, зокрема ті, що розкривають її з боку статичної і динамічної, сукупності індивідуально-професійних якостей, розкривають її на перетині декількох смислових координат.

Різноманіття підходів до пояснення феномену вокально-виконавської надійності педагога-музиканта дозволяє трактувати її не як природжену, а як набуту інтегральну якість особистості, що забезпечує безпомилкове виконання вокальних творів за будь-яких умов (Л. Котова, Ю. Цагареллі, Д. Юник та інші). Аналіз ознак досліджуваного феномену засвідчує, що виконавська надійність ставиться у пряму залежність від емоційної сфери особистості. Завдяки цій сфері регулюється адаптаційна поведінка суб'єктів, від якої залежить успішність їх діяльності. Ідеомоторна функція емоцій упереджує результати дій в уяві співаків та провокує "себе на нього".

У процесі вокального виступу координується універсальна мова емоцій, оскільки емоційний зміст є самостійною характеристикою співу. Вона досягається залежністю

характеру голосового звуку від функціонального стану організму особистості, що переживає ту чи іншу емоцію. Задіяти всі вокальні резерви організму і “включити” відповідні фонації звукоутворюючої системи можна лише за умови активізації прихованих емоційних механізмів, які забезпечують миттєву неусвідомлену й автоматично налагоджену роботу всієї кількості окремих компонентів голосоутворюючого апарату: дихання, гортані, резонаторів.

Учені доводять, що існує чотири різновиди сценічного емоційного стану, а саме: “хвилювання-піднесення”; “хвилювання в образі”; “хвилювання-паніка” та “хвилювання-апатія”. Якщо два перших види призводять до якіснішої активізації набутих фахових навичок, то інші – до дезорганізації контролю над процесом відтворення засвоєного матеріалу. Зокрема, за переконаннями Н. Гребенюк, “панічне” хвилювання є дійсним “лихом” вокалістів, яке часто зводить нанівець відпрацьовані до автоматизму співацькі навички, спричиняє м’язову скутість, прискорює серцебиття, порушує дихання, викликає “провали” в пам’яті, коли вони плутають нотний текст навіть у неочікуваних місцях тощо [1, с.117]. Особливістю такого безпомічного сценічного самопочуття, як правило, є оцінка співаками якості своїх виступів не на основі реальних показників, а виходячи з особистих панічних станів, у яких вони знаходяться.

Головною причиною появи панічного емоційного самопочуття у виконавців може бути неадекватна самооцінка своїх можливостей як у бік заниження, так і завищення, а також відчуття високої професійної відповідальності перед слухачами [4, с.92-97].

Отже, простежується необхідність у ретельному розгляді питання впливу емоційної сфери особистості на процес відтворення музичного матеріалу, адже сучасній науці відомо, що саме від неї залежить результативність діяльності в емоціогенних умовах (Л. Аболін, Л. Бучек, В. Вілюнас, В. Генковська, О. Дашкевич, Б. Додонов, Т. Дубиніна, Т. Землякова, Є. Ільїн, Н. Каськова, Л. Китаєв-Смик, Т. Корчагіна, В. Крутецький, О. Ксенофонтowa, І. Переверзева, Я. Рейковський, І. Сімаєва, П. Сімонов, А. Тимченко, А. Черкашин, О. Чернікова й ін.).

На нашу думку, формування вокально-виконавської надійності у майбутніх педагогів-музикантів доцільно здійснювати в чотири етапи. На *першому етапі* зусилля студентів необхідно спрямувати на становлення означеного феномену, де пріоритетного значення надається домінуванню стеничних емоцій (радості, впевненості) у процесі ознайомлення з вокальними творами під час формування репертуару; позитивному емоційному ставленню студентів до образного змісту кожного відібраного твору; впевненості у спроможності досягнення безпомилкового співу в майбутній формі звітності. У випадку появи в майбутніх учителів музики негативного емоційного впливу на процес підбору репертуару важливо встановити фактори, які викликають такі емоції і відшукати засоби нівелювання їх зайвої дії. Такими факторами можуть бути: завищене або занижене їх збудження; втрата працездатності під час тривалої одноманітної роботи; нерозвиненість основних вольових якостей особистості з їх пріоритетністю в загальній системі саморегуляції поведінки у напружених умовах тощо.

Щодо першого вищевикладеного фактора слід наголосити на тому, що при створенні оптимальної міри збудження, перш за все, враховується сила початково-вихідної мотивації. Більш сильною мотивацією у вокалістів навіть під час підбору репертуару викликається високе емоційне збудження. Регуляція її сили здійснюється завдяки заниженню, а в разі потреби – завищенню ймовірних результатів майбутніх виступів.

Втрата працездатності під час тривалої одноманітної роботи (другий вказаний фактор), звичайно, залежить від властивостей нервової системи особистості. Чим слабший тип нервової системи, тим швидше настає перевтома, оскільки такі вокалісти не можуть довго реагувати на тривале повторення монотонних подразників.

На жаль, у навчальному процесі майбутніх педагогів-музикантів ще зустрічаються студенти з нерозвиненими основними вольовими якостями особистості і їх пріоритетністю в загальній системі саморегуляції поведінки у напружених умовах (третій вищевикладений

фактор). Такі ситуації при підборі репертуару виникають через невміння управляти темпом психічних процесів. Для нейтралізації дії цього фактора викладачі під час спілкування зі студентами повинні чергувати швидкі та повільні темпи. Звичайно, передбачити зайву дію всіх факторів, які можуть викликати негативний емоційний вплив на процес сумісної творчості викладачів і студентів, неможливо. Втім, ретельним аналізом будь-якого з них відшукуються ефективні засоби нівелювання його негативної дії.

Подальше становлення вокально-виконавської надійності у майбутніх педагогів-музикантів можна здійснювати, спрямовуючи їхню увагу на відчуття задоволення від інтерпретації вокальних творів навіть за першої спроби відтворення їх тексту. Поява небажаних астенічних емоцій від невдалих спроб інтерпретації матеріалу в період ознайомлення з вокальними творами упереджується переключенням на запам'ятовування загальної емоційної насиченості його образного змісту (досконале оволодіння їх текстовими і виконавськими компонентами здійснюється на наступному етапі формування вокально-виконавської надійності).

На *другому етапі* цілеспрямованого розвитку вокально-виконавської надійності доречно формувати у студентів установки на визначення й утримання оптимальної величини когнітивного дисонансу при оволодінні якомога більшою кількістю текстових та виконавських компонентів кожного твору. Процес розвитку означеного феномену розпочинається з виявлення таких складових вокальних творів, які потребують довільного чи мимовільного заучування та визначення послідовності їх запам'ятовування. У процесі виокремлення і досконалого опрацювання якомога більшої кількості текстових і виконавських компонентів ліквідується “дефіцит інформації”. Проте спочатку цей перелік необхідно частково приховати від студентів, оскільки виголошення великої кількості таких компонентів створює умови для виникнення інформаційного стресу занадто великої сили, що приводить до виникнення у них астенічних емоцій або домінування емоцій сумніву, під впливом яких знижується працелюбність. Втім, у студентів з надмірною старанністю в співі створенню умов для появи астенічних емоцій передують перевертання голосового апарату (розвиток виконавської надійності не завжди супроводжується лише позитивними емоційними станами). Пошук необхідних засобів виразності чи оптимальних методів оволодіння бажаними текстовими й виконавськими компонентами стимулюється незадоволенням від невдалих спроб та активізацією емоційних реакцій на отриману інформацію.

За відсутності у студентів безперервного процесу формування вокально-виконавської надійності чи незадовільного оволодіння текстовими або виконавськими компонентами музичних творів знак та сила емоцій коректується завдяки зміні величини розбіжності когнітивного дисонансу між бажаними й реальними наслідками співу. Підвищується або знижується “планка” як реальної результативності, так і еталонних “взірців”, що вдосконалюються в уяві студентів. Ефективність розвитку вокально-виконавської надійності у майбутніх учителів музики постійно підтримується когнітивним дисонансом і недопущенням консонансу, яким зводиться нанівець їх прагнення до мети.

Під час оволодіння майбутніми педагогами-музикантами мелодико-ритмічною лінією в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку можна створити пошукову ситуацію – віднайти оптимальну емоційну наповненість кожного мотиву і фрази, речення, періоду тощо. Основним критерієм визначення такого оптимуму виступає психофізіологічна зручність співу і найвища результативність діяльності. Встановлений оптимум емоційної наповненості мелодико-ритмічної лінії в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку вокальних творів запам'ятовується студентами з метою його відтворення під час будь-якого повторення цього матеріалу незалежно від часу і місця. У творах з інструментальним супроводом у колі уваги необхідно утримувати емоційну наповненість кожної складової акомпанементу.

Завдяки пошуку найпривабливіших ознак у кожному визначеному текстовому та виконавському компоненті вокальних творів постійно поглиблюється захопленість ними. А в результаті цього створюються умови для виникнення більш сильних емоцій того ж знака,

чим забезпечується нескінченний процес формування вокально-виконавської надійності у майбутніх педагогів-музикантів.

На *третьому етапі* цілеспрямованого формування вокально-виконавської надійності зусилля студентів необхідно спрямувати на вдосконалення її досягнутого рівня, де пріоритетного значення надається аналізу ознак можливих стрес-факторів майбутньої форми звітності та “упередженій” адаптації до їх дії. Домінування негативного емоційного впливу на репетиційний процес відтворення матеріалу ліквідується зменшенням величини когнітивного дисонансу за рахунок усвідомленого зниження “планки” уявних еталонних взірців. Умовно допускається поява декількох помилок у кожному творі, чим заздалегідь знімається зайва емоційна напруга і підвищується вокально-виконавська надійність майбутніх педагогів-музикантів. При допущенні помилок безпосередньо під час співу мімікою або жестами викладачів, концертмейстерів та інших присутніх в аудиторії демонструється поглиблене захоплення мелодико-ритмічною лінією в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку, характером чи змістом літературного тексту для підбадьорювання вокалістів. Ними сприймається зворотна реакція слухачів і формуються навички раціонального “використання” цієї інформації для підсилення впевненості у власних діях створенням умов для виникнення позитивних емоцій. Увага студентів постійно спрямовується на естетичну привабливість творів, а не на якість їх виконання. Поряд з цим, зі схеми музичного мистецтва “композитор – виконавець – слухач” виключається власне “Я” і дотримується її модифікація у вигляді “композитор – слухач”. Відтворюється емоційна наповненість кожного мотиву, фрази, речення тощо, чим ліквідується домінування негативного емоційного впливу на репетиційний процес виконання вокальних творів. Якомога більше уваги приділяється відповідності відтвореної емоційної напруги художній доцільності музичного матеріалу при аналізі результатів співу в період підготовки до прилюдних виступів.

Нарешті, необхідно врахувати емоціогенність умов майбутніх форм звітності, якими, як правило, підсилюється ступінь збудження. Тому на цьому етапі вдосконалення вокально-виконавської надійності у майбутніх учителів музики формуються навички усвідомленої корекції збудженості. Її збільшення чи зменшення здійснюється без особливих зусиль з боку студентів завдяки тому, що: підвищується або знижується загальна психофізіологічна активність виконавського апарату; виконуються з запрограмованою мінливою емоційною наповненістю фрагменти вокальних творів; надається вагоме значення результативності співу за бажання збільшити емоційне збудження і знижується значимість надійності відтворення музичного матеріалу, тобто допускається можливість появи декількох неточностей для зменшення ступеня емоційного збудження [4, с.97].

На основі міцності знань, умінь та навичок у студентів мистецьких факультетів формується впевненість у підготовці до прилюдних виконань вокальних творів, що безпосередньо пов’язується з ліквідацією “дефіциту інформації”, яким викликається дія інформаційного стресу. Отже, під час *четвертого етапу* роботи над вокальними творами впевненість майбутніх педагогів-музикантів досягається завдяки: сформованим резервам потужності співу; умінню в будь-якому темпі без зайвих зусиль чітко і якісно відтворювати всі заздалегідь підготовлені деталі вокальних творів; лабораторно створеним стрес-факторам у період репетиційних форм звітності з метою уникнення раптової появи їх дії під час сценічного виступу; “уявному” ознайомленню з ознаками дії можливих стрес-факторів майбутньої форми звітності; “упередженій” адаптації до впливу очікуваних стрес-факторів на надійність виконання вокальних творів.

Завершальний (четвертий) етап формування вокально-виконавської надійності у майбутніх учителів музики передбачає закріплення її досягнутого рівня емоціогенністю умов прилюдної форми звітності. Процес закріплення означеного феномену розмежовується на три стадії відповідно до просторово-часової дії стрес-факторів: перед виходом на сцену; під час прилюдного виконання вокальних творів; по завершенні виступу.

Метою першої стадії закріплення досягнутої результативності є збереження впевненості студентів у якісній підготовленості до прилюдної форми звітності завдяки стійкості звичного емоційного стану в процесі розспівування та повторення вокальних творів (епізодів). Збільшення емоційної реактивності до роздратованості чи її зменшення до гальмування та апатії викликає сумнів у правильності прийнятих інтерпретаторських рішень і негативно впливає на вокально-виконавську надійність майбутніх педагогів-музикантів. Беззмінна типова поведінка студентів та усвідомлення того, що виступ – це не завершальна стадія становлення їх творчої особистості, а проміжний етап загального процесу підготовки до більш відповідальних форм звітності, складають основу збереження звичного емоційного стану в майбутніх фахівців перед виходом на естраду.

Друга стадія закріплення досягнутого рівня сформованості означеного феномену у студентів-музикантів зумовлює уникнення негативного виду сценічного хвилювання під час прилюдного виступу відтворенням оптимальної емоційної наповненості кожної музичної інтонації, фрази, речення тощо. Миттєве сприйняття виконавцями зворотної реакції слухачів на емоційно-образний зміст, музичну палітру, драматургію та інші компоненти вокальних творів спонукає до творчої інтерпретації раніше віднайдених або новосприйнятих у процесі прилюдного виступу їх привабливих елементів.

Остання (третя) стадія закріплення досягнутого рівня сформованості вокально-виконавської надійності у майбутніх педагогів-музикантів спрямовується на їх повільну адаптацію до звичних умов, у яких спочатку аналізуються творчо-емоційні ознаки прилюдної інтерпретаційної виконавських дій й лише потім – інформаційно-технологічні.

Отже, експериментальна перевірка дозволила визначити фактори, які оптимізують формування вокально-виконавської надійності у молодих спеціалістів у процесі навчання у ВНЗ і надала підстави розмежувати процес досягнення якісної художньо-образної й точної інтерпретації музичних творів у звичних та емоціогенних умовах діяльності на чотири етапи (становлення, розвиток, удосконалення та закріплення). Перший етап передбачає вироблення у студентів установок на домінування впевненості у спроможності досягнення безпомилкової інтерпретації відібраних творів, другий – на якісне засвоєння матеріалу та успішне подолання виконавсько-технічних труднощів, третій – на “упереджену” адаптацію до дії стрес-факторів майбутньої форми звітності, четвертий – на закріплення сформованої вокально-виконавської надійності в умовах прилюдного виступу.

Отримані результати дослідницької роботи можуть стати основою для подальших пошуків інноваційних технологій формування вокально-виконавської надійності у майбутніх педагогів-музикантів, адже означений феномен залежить від впливу емоційної сфери особистості на процес відтворення музичного матеріалу. Перспективність подальшого дослідження цієї проблеми вбачається у вивченні впливу інших чинників на виконавську надійність вокалістів, зокрема у пошуках оптимальної сили емоційного стресу, за якої демонструється найвищий виконавський результат.

#### **ЛІТЕРАТУРА:**

1. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: дис. ... докт. мистецтвознавства: 17.00.03 / Гребенюк Наталія Євгенівна. – К., 2000. – 370 с.
2. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики: учеб. пособ. /Леонид Борисович Дмитриев. – М.: Музыка, 2007. – 368 с.
3. Прокопьев В. Н. Как стать певцом и сделать карьеру / Валентин Николаевич Прокопьев. – С.-Пб.: Издательство “Русская графика”, 2001. – Кн. 2. – 2001. – 176 с.
4. Юник Д. Г. Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: [монографія] / Дмитро Григорович Юник. – К.:ДАКККіМ, 2009. – 338 с.

Гуцько Н.О.

**К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ НАДЕЖНОСТИ  
БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА**

*В статье рассматривается проблема формирования вокально-исполнительской надёжности будущего педагога-музыканта в контексте его профессиональной подготовки. Рассматриваются факторы, которые способствуют оптимизации процесса развития вокально-исполнительской надёжности у студентов и этапы достижения качественной художественно-образной интерпретации вокальных произведений в условиях профессиональной деятельности.*

*Ключевые слова: вокально-исполнительская надёжность, педагог-музыкант, профессиональная подготовка.*

Gun'ko N.O.

**TO PROBLEM OF FORMING OF VOCAL-PERFORMANCE RELIABILITY  
OF FUTURE TEACHER-MUSICIAN**

*In article the problem of formation of vocal and performing reliability of future teacher-musician in a context of its vocational training is considered. Factors which promote optimization of development of vocal and performing reliability at students and stages of achievement of high-quality art and figurative interpretation of vocal works in the conditions of professional activity are considered.*

*Key words: vocal and performing reliability, teacher-musician, vocational training.*

**УДК 378.14**

**Дідовик М.В., Рибак С.М.**

**ІСТОРИКО-ФІЗИЧНА ПІДГОТОВКА У ПРОФЕСІЙНОМУ НАВЧАННІ  
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ФІЗИКО-МАТЕМАТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН**

*Детально простежено кількісне наповнення підручників з фізики для СЗШ і ВНЗ історичними матеріалами. Сформульовані відповідні висновки та рекомендації з використання історизмів у навчальному процесі.*

*Ключові слова: історія фізики, професійна підготовка учителів фізики.*

Сучасна освітня парадигма проголошує, що фундаментальна університетська освіта має формувати глибокі природничо-наукові знання з високим рівнем засвоєння загальнолюдських цінностей. Тобто базовим принципом сучасної освіти є гуманізація і гуманітаризація освіти. Гуманізація освіти наразі виступає як одна з глобальних проблем, що досліджується в широкому соціокультурному контексті загально-цивілізаційних змін. Це пов'язано з тим, що гуманізація суспільства і освіти зокрема виступає як умова виживання суспільства і збереження його духовності, запобігає нівелюванню або й втраті молоддю патріотичних і моральних орієнтирів.

Тому перед учителями всіх рівнів постає завдання забезпечити зазначені підходи до освіти, оптимізувати методики навчання дисциплін, які несуть в собі потужний гуманітарний потенціал. Саме такими дисциплінами є історія науки і, зокрема, історія фізики. Отже, актуальним завданням підготовки фахівців з фізико-математичних дисциплін у педагогічному вищому навчальному закладі (ВНЗ) є формування їх готовності до реалізації історичного підходу у навчанні фізики.

Вітчизняними і зарубіжними науковцями розглянуто методологічні й методичні проблеми вивчення історії фізики в загальноосвітній середній школі (СЗШ) та ВНЗ, формування світогляду, розвитку пізнавальних інтересів та моральних поглядів учнів і студентів. Зокрема, це праці відомих науковців: В. Андріанова, М. Берулави, О. Бугайова,