

ISSN 2522-9729 (online)

ІМІДАЖ
сучасного педагога

IMAGE OF THE MODERN PEDAGOGUE

№3 (192)

2020

**Розвиток професійної
компетентності педагога**



**Pedagogue's Professional
Competency Development**

Web-site: isp.poippo.pl.ua

Проблематика публікацій: актуальні питання педагогіки, педагогічних технологій навчання та виховання, післядипломної педагогічної освіти, педагогічної майстерності, освіти та навчання дорослих, педагогічного менеджменту

Наукова сфера: педагогічні науки

УДК 37:004

ISSN 2522-9729 (online)

DOI 10.33272/2522-9729-2019-3(192)

Періодичність видання: 6 разів на рік

Рукописні мови: українська, англійська, польська

Журнал заснований офіційно 1 червня 1999 року, як електронне наукове видання – 22 травня 2017 року

Міжнародні, закордонні і національні реферативні та наукометричні бази даних, в які включено наукове видання:

- CrossRef
- Index Copernicus
- BASE
- Google Академія
- WorldCat
- OpenAIRE
- Наукова періодика України

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

Аніщенко Олена Валеріївна, доктор педагогічних наук, професор,
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Білик Надія Іванівна, доктор педагогічних наук, доцент, Полтавський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти ім. М. В. Остроградського, Україна

Боднар Оксана Степанівна, доктор педагогічних наук, доцент, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Україна

Вовк Мирослава Петрівна, доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Горошко Юрій Васильович, доктор педагогічних наук, професор, Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна

Гришова Марина Вікторівна, доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент НАПН України, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Дудак Анна, доктор наук габілітований, професор, Інститут педагогіки і психології Університету Марії Кюрі-Склодовської в Любліні (Республіка Польща)

Єльнікова Галина Василівна, доктор педагогічних наук, професор, Українська інженерно-педагогічна академія, м. Харків, Україна

Зелюк Віталій Володимирович, кандидат педагогічних наук, доцент, директор, Полтавський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти ім. М. В. Остроградського, заступник головного редактора, Україна

Ільченко Віра Романівна, доктор педагогічних наук, професор, дійсний член НАПН України, Полтавський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти ім. М. В. Остроградського, Україна

Калініченко Ірина Олександрівна, кандидат педагогічних наук, Полтавський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти ім. М. В. Остроградського, Україна

Королюк Світлана Вікторівна, кандидат педагогічних наук, доцент, Полтавський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти ім. М. В. Остроградського, Україна

Кравченко Ганна Юрївна, доктор педагогічних наук, доцент, Харківський національний економічний університет ім. Семена Кузнеця, Україна

Кравченко Любов Миколаївна, доктор педагогічних наук, професор, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, Україна

Кучерявий Олександр Георгійович, доктор педагогічних наук, професор, Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Лаврінченко Олександр Андрійович, доктор педагогічних наук, професор, Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Лук'янова Лариса Борисівна, доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент НАПН України, заслужений діяч науки і техніки України, директор, Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, заступник головного редактора

Мажець Гелена, доктор габілітований, професор, Гуманістична та економічна академія в Лодзь (Республіка Польща)

Мосейчук Юрій Юрійович, доктор педагогічних наук, професор, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Україна

Отич Олена Миколаївна, доктор педагогічних наук, професор, ДЗ «Державна екологічна академія післядипломної освіти та управління» Мінекоенерго України

Палічук Юрій Іванович, кандидат педагогічних наук, доцент, ВНЗ України «Буковинський державний медичний університет», м. Чернівці, Україна

Пікула Норберт, доктор наук габілітований, професор, директор, Інститут соціальної педагогіки Державного Педагогічного університету ім. Комісії Народової в Кракові (Республіка Польща)

Рибалко Людмила Сергіївна, доктор педагогічних наук, професор, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, Україна

Самодрич Анатолій Петрович, доктор педагогічних наук, доцент, Міжнародний гуманітарно-педагогічний інститут «Бейт-Хана», м. Дніпро, Україна

Сотська Галина Іванівна, доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент НАПН України, Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Стрельников Віктор Юрійович, доктор педагогічних наук, професор, Полтавський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти ім. М. В. Остроградського, Україна

Федій Ольга Андріївна, доктор педагогічних наук, професор, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, Україна

Хомич Лідія Олексіївна, доктор педагогічних наук, професор, Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України

Шпак Валентина Павлівна, доктор педагогічних наук, професор, Навчально-науковий інститут педагогічної освіти спеціальної роботи і мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького, Україна

Засновники

Полтавський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти
ім. М. В. Остроградського, Україна
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України

Видавець

Полтавський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти
ім. М. В. Остроградського, Україна

Адреса редакції

вул. Соборності, 64-ж, м. Полтава, Україна, 36014

Контактна інформація

тел. /факс: 0532) 56 3852, e-mail: root@poippo.pl.ua
контактна особа: (066) 033 1422, e-mail: bilyk@poippo.pl.ua

Web-site: isp.poippo.pl.ua

Журнал включено до Переліку електронних наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі «Педагогічні науки», спеціальність 011 (наказ МОН України від 02.07.2020 №886)

Рекомендовано вченою радою

Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України
(протокол № 6 від 30.06.2020 року)

Редакційна рада:

Білик Н. І., Зелюк В. В. (голова ради), Ільченко В. Р.,
Канівець З. М., Корягіна Н. В., Хомич Л. О.
Підписано до друку: 13.07.2020 р.
Формат: 60x84 1/8.

Themes of publications: topical issues of pedagogy, pedagogical technologies, postgraduate and in-service pedagogical education, pedagogical mastery, education and training of adult, pedagogical management

Scientific field: pedagogical sciences

UDC 37:004

ISSN 2522-9729 (online)

DOI 10.33272/2522-9729-2019-3(192)

Periodicity: 6 issues per year

Manuscript languages: Ukrainian, English, Polish, Russian

**The journal was officially founded on June 1, 1999,
as a scientific electronic edition – May 22, 2017**

International, foreign and national reference and scientometric databases, «Image of the Modern Pedagogue» is indexed in:

- CrossRef
- Index Copernicus
- BASE
- Google Академія
- WorldCat
- OpenAIRE
- Наукова періодика України

EDITOR IN CHIEF

Olena Anischenko, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Ivan Ziaziun Institute of Pedagogical and Adult Education NAES of Ukraine

MEMBERS OF EDITORIAL BOARD:

Nadia Bilyk, Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, M.V. Ostrogradsky Poltava Regional Institute of In-Service Teacher Training, Ukraine

Oksana Bondar, Doctor of Pedagogical Sciences, Docent, V. Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University, Ukraine

Myroslava Vovk, Doctor of Pedagogical Sciences, Senior Researcher, Ivan Ziaziun Institute of Pedagogical and Adult Education NAES of Ukraine

Yurii Horoshko, doctor of pedagogical sciences, professor, T.H. Shevchenko National University "Chernihiv Colehium"

Marina Gryniova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

Anna Dudak, habilitated doctor, professor, deputy of the faculty of pedagogy at the Institute of Pedagogy and Psychology of the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin (Republic of Poland)

Halyna Yelnykova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Ukrainian Engineering and Pedagogical Academy, Kharkiv, Ukraine

Vitaliy Zeliuk, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Rector, M.V. Ostrogradsky Poltava Regional Institute of In-Service Teacher Training, Ukraine, deputy of the editor in chief

Vira Ilchenko, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Full Member of National Academy of Sciences of Ukraine, M.V. Ostrogradsky Poltava Regional Institute of In-Service Teacher Training, Ukraine

Iryna Kalinichenko, Candidate of Pedagogical Sciences, M.V. Ostrogradsky Poltava Regional Institute of In-Service Teacher Training, Ukraine

Svitlana Koroliuk, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, M.V. Ostrogradsky Poltava Regional Institute of In-Service Teacher Training, Ukraine

Hanna Kravchenko, Doctor of Pedagogical Sciences, Docent, Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics, Ukraine

Liubov Kravchenko, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University, Ukraine

Alexander Kucheryavyi, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Ivan Ziaziun Institute of Pedagogical and Adult Education NAES of Ukraine

Olexandr Lavrynenko, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Ivan Ziaziun Institute of Pedagogical and Adult Education NAES of Ukraine

Helena Marzec, habilitated Doctor, Professor, University of Humanistic and Natural Sciences, Łódź branch of Piotrkow Trybunalski (Republic of Poland)

Yurii Moseichuk, doctor of pedagogical sciences, professor, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Ukraine

Larysa Lukianova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, Honored Worker of Science and Technology of Ukraine, Director, Ivan Ziaziun Institute of Pedagogical and Adult Education NAES of Ukraine, deputy of the editor in chief

Olena Otych, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, State Organization «State Ecological of Post-Graduate Education and Management», Ukraine

Yurii Palichuk, candidate of pedagogical sciences, docent, Bukovinian State Medical University, Chernivtsi, Ukraine

Norbert Pikula, habilitated doctor, professor, director of the Institute of Social Pedagogics of the State Pedagogical University named after People's Commission in Cracow (Republic of Poland)

Liudmyla Rybalko, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Ukraine

Anatoliy Samodryn, Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, the International Humanitarian and Pedagogical Institute «Beit Khan», Dnipro, Ukraine

Halyna Sotska, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Ziaziun Institute of Pedagogical and Adult Education NAES of Ukraine

Viktor Strelnikov, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, M.V. Ostrogradsky Poltava Regional Institute of In-Service Teacher Training, Ukraine

Olha Fediy, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University, Ukraine

Lidiya Khomych, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Ivan Ziaziun Institute of Pedagogical and Adult Education NAES of Ukraine

Valentyna Shpak, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Educational and Scientific Institute of Pedagogical Education of Special Work and Art of Cherkassy National University named after Bogdan Khmelnytsky, Ukraine

Founders

M.V. Ostrogradsky Poltava Regional Institute of In-Service Teacher Training, Ukraine, Ivan Ziaziun Institute of Pedagogical and Adult Education NAES of Ukraine

Publisher

M.V. Ostrogradsky Poltava Regional
Institute of In-Service Teacher Training, Ukraine

Address

Sobornosti st. 64-Zh, Poltava, Ukraine, 36014

Contact information

tel. / fax: 0532) 56 3852, e-mail: root@poippo.pl.ua
contact person: (066) 033 1422, e-mail: bilyk@poippo.pl.ua

Web-site: isp.poippo.pl.ua

Journal is included in the List of electronic scientific professional editions of Ukraine (category «Б») in the field of «Pedagogical sciences», specialty 011 (Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine, No 886 of July 02, 2020)











Recommended by the Academic Council

Ivan Ziaziun Institute of Pedagogical and Adult Education NAES of Ukraine
(protocol No 6, 30.06.2020)

Editorial Board

Bilyk Nadia, Zeliuk Vitaliy (Chairman of the Board), Ilchenko Vira, Kanivets Zoya, Kyryliuk Maryna, Koriagina Natalia, Khomych Lidiya
Signed for print: 13.07.2020
Format: 60x84 1/8



	ТОЧКА ЗОРУ	
Вектори підвищення якості професійної підготовки фахівців у сучасних умовах Шевчук Світлана		5
	ПЕДАГОГІЧНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ	
Готовність керівника закладу освіти до самостійної фінансово-господарської діяльності як умова забезпечення якісної діяльності закладу Москалик Геннадій		11
	ПІСЛЯДИПЛОМНА ОСВІТА	
Фахові конкурси як чинник розвитку професійної компетентності педагогів Мастеркова Тетяна		15
	ВИЩА ШКОЛА	
Використання технології WebQuest для формування фахових компетентностей майбутніх економістів Комліченко Оксана		20
	ПРОФЕСІЙНА ОСВІТА	
Показники ефективності проєктувальної майстерності викладача закладу передвищої освіти Кундій Жанна, Стрельников Віктор, Вонсович Лідія		26
	ДОСВІД ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН	
Формування умінь, навичок, знань і цінностей у процесі професійної підготовки майбутніх журналістів в університетах США Марціхів Христина		31
	КАЛЕЙДОСКОП МОВ	
Застосування інтерактивних методів навчання у процесі формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх офіцерів Івасів Наталія, Козяр Михайло		36
Фразеологічні одиниці в повісті М. В. Гоголя «Вечір напередодні Івана Купала»: структурно-семантичний і перекладацький аспект Павельєва Анна, Кіщенко Аліна		40
	ПОРАДИ СПЕЦІАЛІСТА	
Формування розуміння художніх творів старшокласниками з інтелектуальними порушеннями на уроках літературного читання Олефір Ольга		45
	РЕЖИСУРА УРОКУ	
Режисура предметної дії: ефективність надлишкових знань учителя Мозговий Віктор		50
Використання технології критичного мислення у процесі формування екологічної культури молодших школярів Григорович Ольга		55
	ВІНОК МИТЦІВ І МИСТКИНЬ	
Ways of renewal and modernization of art education in Ukraine Ostapenko Larysa, Narozhna Nadiia, Sinelnikova Valentyna		60
Музична творчість в епоху Digital Остапенко Лілія, Скоромний Віктор		65
Дистанційна освіта музикантів-виконавців: проблеми та перспективи Бондаренко Андрій		69
Опера «Iuov» в українському музичному мистецтві XXI століття Мельниченко Ірина, Виноградча Діна		73
Роль хору в оперних творах Джузеппе Верді (на прикладі «Набукко») Кречко Наталія, Якобенчук Назар		77
Зміни в традиційному пісенному виконавстві в процесі переходу від автентичного фольклору до фольклоризму Овчаренко Святослав		81
Соната для баяну в творчості українських композиторів Лузан Олександр, Самолюк Вадим		85
Три клавірні сонати синьйора Бера з краківського рукопису: питання стилю і формотворення Шуміліна Ольга		89
Оцінювання музичної діяльності в умовах сучасної поп-культури Гаценко Галина, Тринько Ольга		94
Сутність і специфіка роботи у вокальному естрадному ансамблі Попова Алла, Сіненко Оксана		98
Акомодация вокальних прийомів звуковидобування в процесі інтерпретації студентами-магістрами композицій «симфо-металу» Цюряк Ірина		102
Дихотомія «джаз та академічна музика»: минуле та сьогодення Войченко Ольга, Шпортсько Олексій		107



POINT OF VIEW

Vectors of the Specialists' Vocational Training Quality Improvement in Modern Conditions **Shevchuk Svitlana** 5



PEDAGOGICAL MANAGEMENT

Readiness of the Head of the Educational Institution for Independent Financial and Economic Activity as a Condition for Ensuring the Quality of the Institution **Moskalyk Hennadii** 11



IN-SERVICE EDUCATION

Professional Competitions as a Factor of Teachers' Professional Competence Development **Masterkova Tatyana** 15



HIGH SCHOOL

The Using of WebQuest Technology for Forming the Professional Competences of Future Economists **Komlichenko Oksana** 20



PROFESSIONAL EDUCATION

Indicators of the Effectiveness of Teacher's Design Skills in the Institution of Pre-higher Education **Kundii Zhanna, Strelnikov Viktor, Vonsovykh Lidiya** 26



EXPERIENCE OF FOREIGN COUNTRIES

The Formation of Abilities, Skills, Knowledge and Values in the Process of Professional Training of Future Journalists at the US Universities **Martsikhiv Khrystyna** 31



RANGE OF LANGUAGES

The Application of Interactive Teaching Methods in the Process of Foreign Language Communicative Competence Formation of Prospective Officers **Ivasiv Nataliia, Kozyar Mykhaylo** 36

Phraseological Unites in the Short-story by M. V. Gogol «St. John's Eve»: Structural-semantic and Translational Aspect **Pavelieva Anna, Kishchenko Alina** 40



SPECIALIST'S ADVICE

Formation of Understanding of Art Works by High School Students with Intellectual Disabilities at Reading Lessons **Olefir Olha** 45



TUTORIAL LESSON

Direction of Subject Action: Efficiency of Teacher's Abundant Knowledge **Mozghovyi Viktor** 50

Use of Critical Thinking Technology in the Process of Ecological Culture of Young Pupils Formation **Hryhorovych Olga** 55



GALAXY OF TALENTED

Ways of Renewal and Modernization of Art Education in Ukraine **Ostapenko Larysa, Narozhna Nadiia, Sinelnikova Valentyna** 60

Musical Creativity in the Digital Age **Ostapenko Liliia, Skoromnyi Viktor** 65

Distance Education for Musicians-Performers: Problems and Perspectives **Bondarenko Andriy** 69

Opera «Iyov» in Ukrainian Music Art of the XXI Century **Melnychenko Iryna, Vynohradcha Dina** 73

The Role of the Choir in the Operas of Giuseppe Verdi (on the Example of «Nabucco») **Krechko Natalia, Yakobenchuk Nazar** 77

Changes in Traditional Song Performance in the Process of Transition From Authentic Folklore to Folklorism **Ovcharenko Sviatoslav** 81

Bayan Sonata Genre in the Creativity of Ukrainian Composers **Luzan Oleksandr, Samoliuk Vadym** 85

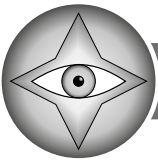
Signor Ber's Three Clavier Sonatas from the Krakow Manuscript: Issues of Style and Formation **Shumilina Olha** 89

Evaluation of Musical Activities in Conditions of Modern Popular Culture **Hatsenko Halyna, Trynko Olha** 94

Essence and Specificity of Work in Vocal Pop Ensemble **Popova Alla, Sinenko Oksana** 98

Accommodation of Vocal Techniques of Sound Production in the Process of Interpretation by Master Students of the Compositions «Symphonic Metal» **Tsiuriak Iryna** 102

The Dichotomy of Jazz and Academic Music: the Past and the Present **Voichenko Olha, Shportko Oleksii** 107



ВЕКТОРИ ПІДВИЩЕННЯ ЯКОСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ У СУЧАСНИХ УМОВАХ

- A** Проблема підвищення якості професійної підготовки кваліфікованих фахівців у сучасних умовах активно обговорюється вітчизняною педагогічною спільнотою, насамперед, у зв'язку з існуванням основної проблеми вищої професійної освіти – невідповідністю якості підготовки кваліфікованих кадрів потребам особи, національної економіки та суспільства. Інтеграційний освітній процес із упровадження європейських норм і стандартів в освіті і науці України вимагає необхідність модернізації вітчизняної професійної освіти, створення такої моделі освітнього процесу, в якій би оптимально поєдналися кращі вітчизняні й зарубіжні традиції.

Зміст статті спрямовано на: обґрунтування науково-методичних основ якісного забезпечення освітнього процесу у закладах професійної (професійно-технічної) освіти на основі компетентнісного та персоніфікованого підходів; висвітлення практики провідних вітчизняних закладів вищої освіти з розроблення та впровадження в освітній процес професійної підготовки силлабусів навчальних дисциплін – персоніфікованих програм педагога для навчання здобувачів освіти; залучення до підготовки кваліфікованих фахівців стейкхолдерів – так званих груп інтересів або груп впливу. Аналіз перспективного досвіду діяльності вітчизняних закладів вищої (професійної) освіти дає можливість окреслити вектори підвищення якості професійної підготовки у сучасних умовах.

Ключові слова: якість освіти; критерії якості освіти; реформування освіти; компетентнісний підхід; творча особистість; персоніфікація; силлабус навчальної дисципліни; стейкхолдер

- S** *Shevchuk Svitlana. Vectors of the Specialists' Vocational Training Quality Improvement in Modern Conditions.*

The problem of quality improving of vocational training of qualified specialists in modern conditions is being actively discussed by national pedagogical community, first of all, due to existence of the higher professional education main problem - the inadequacy of the training quality of qualified personnel to the needs of an individual, national economy and society. Integrational education process via implementation of European norms and standards in the Ukraine education and science requires the need to modernize national vocational education, to create such a model of the educational process in which the best domestic and foreign traditions would be optimally combined.

The paper is aimed at: scientific and methodological bases substantiation of educational process qualitative provision in institutions of professional (vocational-technical) education on the basis of competence and personified approaches; coverage of leading national higher education institutions practice on the development and implementation in the professional training educational process of educational disciplines syllabuses as teacher personalized programs for training of education recipients; involvement in the training of qualified stakeholders. The perspective experience analysis of national higher (vocational) education institutions activity gives an opportunity to outline the vectors of improvement of vocational training quality in modern conditions.

Key words: education quality; education quality criteria; education reform; competence approach; creative personality; personalization; discipline syllabus; stakeholder

Шевчук Світлана Степанівна, старша викладачка кафедри методики професійної освіти та соціально-гуманітарних дисциплін Білоцерківського інституту неперервної професійної освіти ДЗВО «Університет менеджменту освіти» НАПН України, Україна

Shevchuk Svitlana, Senior Lecturer of the Vocational Education Methodology and Humanitarian Disciplines Department at the Bila Tserkva Institute of Continuing Professional Education, of the State University of Education Management, the Ukraine National Academy of Pedagogical Sciences, Ukraine

E-mail: shevchukbinpo@ukr.net

Актуальність проблеми. Інтеграційні процеси, що відбуваються в Україні, все сильніше захоплюють усі сфери суспільного життя, вимагають адекватних відповідей від професійної освіти, посилення якості підготовки сучасного фахівця, відповідного всім вимогам міжнародного співтовариства. Сталий розвиток нашої держави визначається в загальному контексті європейської інтеграції з орієнтацією на фундаментальні цінності західної культури, що додасть новий виток до розвитку особливостей українського суспільства, розвитку вищої освіти в країні, що має давні міцні традиції.

Інтеграційний освітній процес полягає в упровадженні європейських норм і стандартів в освіті й науці України, розширенні її власних культурних і наукових досягнень в ЄС. Дані кроки спрямовані на зміцнення в Україні європейської культурної ідентичності й посилення інтеграції в загальноєвропейське інтелектуально-освітнє середовище. Особливо важливим є виконання сумісних культурних, наукових і освітніх проєктів, залучення українських педагогів, учених і фахівців до загальноєвропейських програм наукових і освітніх досліджень.

В умовах розвитку суспільства якість освіти стає головним аргументом людського розвитку, який задовольняє, по-перше, прагнення людини до самовдосконалення та саморозвитку і, по-друге, потреби суспільства щодо освічених і висококультурних громадян.

Мета статті полягає в окресленні основних напрямів підвищення рівня якості професійної підготовки студентів у закладах вищої (зокрема, професійної) освіти, виявленні головних показників якості освіти, на основі врахування яких можливе вирішення проблеми її підвищення, а також консолідації різних точок зору на вирішення означеної проблеми.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Відповідно до Національної стратегії розвитку освіти в Україні на період до 2021 року метою модернізації професійної освіти в Україні є створення такої моделі освітнього процесу, в якій би оптимально поєдналися кращі вітчизняні й зарубіжні традиції. Поєднання гуманістичних традицій української педагогіки та зарубіжного досвіду виховання особистості, здатної до активних самостійних дій, дозволить створити динамічну, мобільну, конкурентоспроможну модель системи професійного навчання [4].

Сучасні умови демократизації суспільства, реформування професійної освіти у контексті глобалізації та євроінтеграції, проблеми і завдання підготовки висококваліфікованих, конкурентоспроможних робітників висувають нові вимоги до вітчизняних педагогічних працівників професійної школи. Професійно-педагогічна робота у закладах освіти системи ПТО України потребує від педагогів сучасних знань щодо організації та здійснення освітнього процесу у відповідності до соціально-економічного розвитку суспільства.

Нові реалії висувають інші вимоги до якості освіти, зокрема, універсальності підготовки випускників вищих (у тому числі і професійних) закладів освіти, їхньої адапта-

ції до соціальних умов, особистісної орієнтованості освітнього процесу, його інформатизації, визнанні важливості освіти у забезпеченні сталого людського розвитку.

Відповідно до Концепції реалізації державної політики у сфері професійної (професійно-технічної) освіти «Сучасна професійна (професійно-технічна) освіта» на період до 2027 року (далі Концепція), схваленої розпорядженням Кабінету Міністрів України від 12 червня 2019 р. № 419-р, *основною проблемою є невідповідність підготовки кваліфікованих кадрів потребам особи, національної економіки та суспільства.*

Метою Концепції є проведення реформи професійної (професійно-технічної) освіти, що забезпечить виконання таких трьох базових завдань:

1. Децентралізацію управління та фінансування у сфері професійної (професійно-технічної) освіти.
2. Формування показників регіонального замовлення на підставі даних аналізу стану ринку праці.
3. Забезпечення якості професійної (професійно-технічної) освіти.

Відповідно до Концепції *досягнення якості професійної (професійно-технічної) освіти планується досягнути шляхами:*

- формування змісту професійної (професійно-технічної) освіти на компетентнісній основі;
- упровадження внутрішньої системи забезпечення якості освіти та системи зовнішнього забезпечення якості освіти;
- модернізації освітнього середовища, що забезпечує інноваційність, доступність, прозорість, гнучкість і відкритість освітнього процесу;
- удосконалення системи підготовки педагогічних працівників у сфері професійної (професійно-технічної) освіти із залученням до освітнього процесу висококваліфікованих працівників виробництва та сфери послуг;
- запровадження мотиваційних механізмів стимулювання професійної діяльності та розвитку рівня компетентності педагогічних працівників;
- державно-приватне партнерство у сфері професійної (професійно-технічної) освіти та взаємозв'язок із ринком праці шляхом формування системи професійних кваліфікацій і створення єдиного освітнього середовища професійної (професійно-технічної) освіти;
- упровадження механізмів стимулювання роботодавців до участі в освітньому процесі;
- створення умов для розвитку дуальної форми здобуття освіти;
- визнання неформальної та інформальної освіти, повних і часткових професійних кваліфікацій;
- популяризацію професійної (професійно-технічної) освіти серед дітей, молоді, дорослих, планування професійного розвитку та кар'єри.

Отже, *розв'язання проблеми невідповідності підготовки кваліфікованих кадрів потребам національної економіки*

та суспільства передбачається здійснити шляхом проведення системної реформи професійної (професійно-технічної) освіти, зокрема децентралізації системи управління та диверсифікації джерел фінансування, модернізації структури та змісту, оновлення нормативно-правового забезпечення, а також розвитку державно-приватного партнерства у сфері професійної (професійно-технічної) освіти.

Реформування системи забезпечення якості професійної (професійно-технічної) освіти передбачає:

- формування внутрішньої системи забезпечення якості освіти та системи зовнішнього забезпечення якості освіти;
- розроблення нових стандартів професійної (професійно-технічної) освіти на базі професійних стандартів, які ґрунтуються на компетентнісному та особистісно-орієнтованому підходах до навчання;
- формування мережі кваліфікаційних центрів, основними функціями яких є оцінювання і визнання результатів навчання, присвоєння та/або підтвердження відповідних професійних кваліфікацій;
- забезпечення стимулювання професійного зростання педагогічних працівників, а також залучення до освітнього процесу висококваліфікованих працівників виробництва та сфери послуг.

Викладення основного матеріалу. У термінологічному словнику *якість освіти* трактують як збалансовану відповідність освіти (як результату, процесу, освітньої системи) установленим потребам, цілям, вимогам, нормам (стандартам). Якість освіти розкривається в таких поняттях: якість освітнього процесу, педагогічної діяльності, науково-педагогічних кадрів, матеріально-технічної бази, інформаційно-освітнього середовища, студентів, учнів, абітурієнтів, наукових досліджень тощо [5, с. 6].

Освітні реалії сьогодення, прогнозуючи появу нових педагогічних професій (експерт, інноватор, наставник, координатор освітніх онлайн-програм, тьютор, особистий куратор, розробник освітніх траєкторій, організатор проєктного навчання, ментор стартапів тощо) та враховуючи вимоги до конкурентоспроможності фахівців на ринку праці, акцентують увагу науково-педагогічних працівників брати за професійний орієнтир *творчу спрямованість діяльності педагога професійної школи*, що передбачає [1, с. 365]:

- розроблення принципово нових моделей і підходів до навчання, розвитку і виховання здобувачів освіти;
- раціоналізацію та модернізацію змісту, форм, методів і засобів освітнього процесу у світлі реформування освіти, зокрема з метою розвитку творчих можливостей, талантів та обдарованості вихованців;
- комплексне і варіантне використання у професійній діяльності всієї сукупності теоретичних знань і практичних навичок;
- бачення нової проблеми у зовнішнє традиційній ситуації, знаходження оптимально-варіативних шляхів її вирішення;

- застосування науково доказового вибору дій у конкретній педагогічній ситуації;

- проведення систематичного самоаналізу професійної діяльності, науково дослідницької роботи з творчого узагальнення власного досвіду та перспективного досвіду своїх колег;

- володіння формами і методами управління творчою навчальною діяльністю здобувачів освіти з метою розвитку їхніх творчих можливостей;

- реалізацію на практиці принципів педагогіки співробітництва, прояв гнучкості при виборі оптимальних управлінських рішень у нестандартних (особливо конфліктних) ситуаціях;

- оригінальне конструювання освітнього процесу.

Показником успішності спеціаліста-педагога є наявність у структурі його особистості таких компонентів: мотиваційно-ціннісного (наявність мотивації, особистісної зацікавленості), когнітивного (наявності теоретичних знань) та операційно-діяльнісного (володіння сучасними освітніми технологіями у сфері педагогічної діяльності).

У високій якості освітніх послуг зацікавлені як окрема особа, так і держава, що має виступати гарантом національних інтересів. Крім того, до якості освіти виявляє зацікавленість і роботодавець. Якість – одна з найважливіших філософських категорій. Якість освіти залежить, значною мірою від активності здобувачів професійної освіти, від бажання кожного з них розвиватись і самовдосконалюватись, від здатності та готовності використовувати набуті знання тощо.

Закон України «Про вищу освіту», схвалений Верховною Радою України за № 2299 від 18.12.2019 року, наводить таке визначення даного поняття: «Якість вищої освіти – сукупність якостей особи з вищою освітою, що відображає її професійну компетентність, ціннісну орієнтацію, соціальну спрямованість і обумовлює здатність задовольняти як особисті духовні й матеріальні потреби, так і потреби суспільства. Якість освітньої діяльності – сукупність характеристик системи вищої освіти та її складників, яка визначає її здатність задовольняти встановлені й передбачені потреби окремої особи або(та) суспільства».

Таким чином, під *якістю освіти* розуміють *сукупність певних світоглядних, поведінкових і професійно значущих властивостей та характеристик особи, що зумовлюють її здатність задовольняти як особисті духовні та матеріальні потреби, так і потреби суспільства* [1, с. 363].

Болонськими угодами (Спільна декларація міністерств Великої Британії, Німеччини, Франції, Італії від 18.05.1998 р.) запропоновано визначальні *критерії якості освіти*, а саме: якість підготовки фахівців; зміцнення довіри між суб'єктами освіти; відповідність європейському ринку освіти; мобільність студентів і педагогів ВНЗ (тепер – ЗВО); сумісність кваліфікації на вишівському та післявишівському етапах підготовки; посилення конкурентоспроможності національної системи освіти. Наразі обов'язковою вва-

жається наявність внутрішніх і зовнішніх державних і громадських систем контролю за якістю освіти.

У світовій практиці застосовуються *три основних підходи до оцінювання якості освіти: репутаційний* (на основі експертних оцінок), *результативний* (за об'єктивними показниками) і *загальний*. Кількість підходів може бути й більше: традиційний (престижність ЗВО), науковий (відповідність стандартам), менеджерський (задоволення клієнта), споживчий (сам споживач визначає якість), демократичний (користь вищого закладу освіти для суспільства).

Основою для оцінювання якості професійної підготовки, а також якості діяльності закладів професійної (професійно-технічної) освіти є державні стандарти ПТО і галузеві стандарти. Практичною реалізацією даних стандартів повинна стати саме система оцінювання якості освіти.

Сучасний працедавець зацікавлений у такому працівникові, який: уміє думати самостійно і вирішувати різноманітні проблеми; має технічне, технологічне, критичне і творче мислення.

Крім того, сучасний фахівець повинен володіти певними *якостями особистості*, зокрема [3, с. 128]:

- гнучко адаптуватися в життєвих ситуаціях, самостійно здобувати знання, вміло застосовувати їх на практиці для вирішення різноманітних проблем;
- самостійно критично мислити, вміти побачити проблеми і шукати шляхи їхнього подолання;
- чітко усвідомлювати, де і яким чином отримані знання можуть бути застосовані в дійсності;
- бути здатним генерувати нові ідеї, творчо мислити, грамотно працювати з інформацією;
- самостійно працювати над розвитком власної моральності, інтелекту, культурного рівня, бути комунікабельним, контактним у різних соціальних групах, уміти працювати спільно в різних областях.

Необхідність формування нової генерації висококваліфікованих фахівців різних галузей виробництва і сфери послуг, здатних виконувати складні виробничі завдання на високому професійному рівні, вимагає від закладів професійної (професійно-технічної) освіти переосмислення мети і змісту професійної підготовки цієї категорії спеціалістів на основі компетентнісного підходу.

Нині актуальними є змістовні трансформації у системі професійної підготовки кваліфікованих робітників, зокрема це стосується пошуку інноваційних форм, нових методик, інтерактивних технологій навчання на всіх етапах освітнього процесу у професійній школі. Стає необхідним перехід до систем навчання, зорієнтованих на формування як особистісних якостей фахівця, так і компетенцій у майбутній професійній діяльності. Проте кардинальні зміни, що відбуваються в українській професійно-технічній освіті, нові умови її функціонування вимагають істотного коригування освітнього процесу. З огляду на це, в системі професійної підготовки фахівців сфери обслуговування широко впроваджується *компетентнісний підхід*.

Важливим аспектом у формуванні професійної компетентності майбутніх фахівців є *обґрунтування методичних основ якісного забезпечення освітнього процесу*, що передбачають інтеграцію фундаментальних і спеціальних знань на засадах створення такої педагогічної системи, яка б сприяла цілісному й неперервному розвитку, професійному зростанню та життєвому становленню особистості. Аналіз науково-педагогічної літератури дає змогу визначити *систему організаційно-методичних засобів забезпечення якості освітнього процесу*, а саме [7, с. 26]:

- нормативно-правові акти в галузі професійно-технічної освіти (закони, постанови, накази, кваліфікаційні характеристики);
- державні галузеві стандарти, нормативи щодо організації навчально-виробничої діяльності тощо);
- наукові (концепції, принципи, інноваційні підходи);
- навчальні (плани, програми дисциплін, підручники, посібники, електронні освітні ресурси тощо);
- методичні (інноваційні методики, засоби навчання, інструктивні, методичні матеріали до виконання самостійних, лабораторних, практичних робіт тощо);
- матеріали, які описують зміст, визначають структуру, прогнозують результат, регламентують послідовність і перебіг теоретичного, практичного навчання та виробничих практик.

Удосконалення системи підготовки фахівців залежить від організації освітнього процесу та використовуваної в ньому сучасних освітніх практик. Нині якість підготовки кваліфікованих робітників досягається, як правило, через збільшення кількості інформації, тоді як дійсність постійно вимагає раціоналізувати процес навчання, тобто будувати пізнавальний процес із виділенням лише важливих, істотних знань і вмінь для підготовки конкретного фахівця. Практика об'єктивно потребує зробити головною фігурою освітнього процесу конкретного учня (студента). Тим самим процес професійної підготовки фахівців має стати *персоніфікованим*. Отже, постає очевидна проблема невідповідності між сучасними вимогами замовників робітничих кадрів, що висуваються до фахівця, і дещо застарілими освітніми технологіями, які реалізуються у більшості вітчизняних професійних закладів освіти без урахування змін зовнішнього соціального середовища та євроінтеграційних процесів. Усунення цієї невідповідності можливе лише в разі відповідного коректування інформаційного поля та інформаційно-педагогічних потоків цього поля, спрямованих на підвищення продуктивності сучасних освітніх технологій у процесі підготовки кваліфікованих робітників для різних галузей виробництва і сфери обслуговування.

Одним із вагомих векторів підвищення якості професійної освіти у закладах освіти є розроблення *силлабусів навчальних дисциплін*.

У Вікіпедії *сутність силлабуса* трактується як *навчальна програма дисципліни*, що включає в себе опис навчальної

дисципліни, мету та завдання, змістовні модулі та найменш тем занять, тривалість кожного заняття, завдання до самостійної роботи, час консультацій, вимоги викладача, критерії оцінки, список використаної літератури.

Розробляється силлабус на засадах освітньо-кваліфікаційної характеристики, освітньо-професійної програми підготовки фахівця того чи іншого рівня та відповідного навчального і робочого навчального планів, з урахуванням логічної моделі викладання дисципліни.

Отже, силлабус є стислим описом компоненти освітньої програми, частиною навчально-методичного комплексу, який містить основні характеристики дисципліни і має на меті допомогти здобувачеві в організації його навчальної діяльності. При формуванні силлабусу навчальної дисципліни використовуються чинні стандарти вищої освіти та/або освітньо-професійні програми навчальних дисциплін. Програмні результати навчання – сукупність знань, умінь, навичок, інших компетентностей, набутих здобувачами освіти у процесі вивчення дисципліни, які можна ідентифікувати, кількісно оцінити та виміряти [2, с. 9].

По суті, *силлабус* – це *персоніфікована програма педагога* для навчання здобувачів освіти з кожної навчальної дисципліни, який розробляється на засадах освітньо-кваліфікаційної характеристики, освітньо-професійної програми підготовки фахівця того чи іншого рівня та відповідного робочого навчального плану, з урахуванням логічної моделі викладання дисципліни.

Практика використання силлабусів навчальних дисциплін в Україні спричинено загальною інтеграцією держави в європейський освітній простір, що характеризується адаптацією до міжнародних освітніх програм і навчальних методик, потребами суспільства та запитом ринку праці. Практика імітації й фальсифікації наукових досліджень набула поширення через ігнорування загальноновизнаних стандартів якості досліджень і значне збільшення питомої ваги досліджень у відповідних напрямках.

Білоцерківським інститутом післядипломної неперервної освіти ДЗВО «Університет менеджменту освіти» НАПН України розроблено та ефективно реалізується «Положення про силлабус навчальної дисципліни», яке визначає й утврджує пріоритетні напрями побудови навчального плану і підходів до його реалізації щодо викладання окремих навчальних дисциплін за відповідними освітніми програмами підготовки здобувачів вищої освіти.

Положення розроблене з урахуванням основних положень законів України «Про освіту» та «Про вищу освіту», Положення «Про акредитацію освітніх програм, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти», Положення про організацію освітнього процесу у Білоцерківському інституті неперервної професійної освіти та інших чинних нормативно-правових актів.

При укладанні змісту «Положення про силлабус навчальної дисципліни у Білоцерківському інституті неперервної професійної освіти» враховано досвід провідних зарубіж-

них і вітчизняних закладів вищої і післядипломної освіти у сфері розроблення навчальних методик.

Практика розроблення та впровадження в освітній процес силлабусів навчальних дисциплін для підготовки фахівців I і II рівнів вищої освіти (бакалаврів і магістрів) спрямована на розвиток ключових компетенцій і творчість здобувачів освіти.

Наукова творчість здобувачів освіти – один із методів формування компетенцій сучасного фахівця. Вона зорієнтована на реалізацію важливих завдань у сфері підготовки фахівців:

- формування науково-професійного світогляду, оволодіння методологією та методами наукового дослідження;
- глибоке розуміння обраної спеціальності;
- розвиток творчого мислення та індивідуальних здібностей студентів у вирішенні практичних завдань;
- розширення теоретичного кругозору й наукової ерудиції майбутнього фахівця;
- підвищення рівня фахових знань;
- формування практичних навичок;
- створення умов для самореалізації особистості;
- накопичення інтелектуального потенціалу.

Наукова творчість здобувачів вищої освіти обов'язково має носити системний характер, який передбачає визначення цілей і завдань наукової роботи, створення концепції (основних напрямів, стратегії їхньої реалізації, програми та методики) підготовки майбутніх фахівців до науково-дослідної діяльності; визначення структурних компонентів цієї системи; виявлення рівнів і критеріїв оцінки результативності наукової роботи; добір форм, методів, засобів реалізації визначеної програми.

Вагомого значення у підвищенні якості професійної освіти сьогодні набуває залучення до підготовки кваліфікованих фахівців *стейкхолдерів* – зацікавлених сторін, фізичних та юридичних осіб, які мають легітимний інтерес в ефективній діяльності закладів професійної (професійно-технічної) освіти, тобто певною мірою залежать від неї або можуть впливати на якість і діяльність. Іноді їх називають групами інтересів або групами впливу.

Нині специфіка діяльності сучасного закладу вищої освіти дозволяє розглядати його як стейкхолдер-компанію – систему, яка складається з багатьох різних груп зацікавлених сторін. *Зовнішніми стейкхолдерами* може виступати держава, регіональні органи державної влади та органи місцевого самоврядування, роботодавці, інвестори, освітні установи різних типів і видів, засоби масової інформації. *Внутрішні стейкхолдери* – здобувачі освіти різних категорій та їхні батьки, науково-педагогічні працівники, навчально-допоміжний і адміністративно-управлінський персонал [6, с. 14].

У відповідності до «Положення про стейкхолдерів освітніх програм», розроблених різними державними закладами вищої (професійної) освіти діяльність стейкхолдерів

поширюється на професію (спеціальність), кафедру чи факультет, де безпосередньо відбувається формування освітньої діяльності та освітнього процесу через надання пропозицій та участь у роботі методичної ради (комісії) щодо освітніх програм.

Стейкхолдери рецензують освітні програми спеціальностей у частині фахової підготовки та проводять експертну оцінку їхньої якості, але не втручаються в процедури здійснення освітнього процесу та академічного складника щодо формування результатів навчання з інтегральної компетенції здобувачів вищої освіти. Вплив стейкхолдерів на якість освітніх програм здійснюється через роботу на факультетських секціях і надання до вченої ради факультету (кафедри) пропозицій щодо їхньої відповідності нормативним документам з освіти та сучасних позитивних тенденцій у сфері виробництва та економіки.

Висновки. Наукові дослідження з проблем теорії і методики професійної освіти повинні мати випереджувальний характер і спрямовуватися на: прогнозування розвитку професійної освіти; обґрунтування й проектування нових моделей та організаційно-педагогічних форм підготовки робітників, змісту професійної освіти, інноваційних технологій навчання професії, формування іміджу педагога професійної школи.

Система забезпечення якості вищої (у тому числі і професійної) освіти повинна бути зорієнтована на: формування нової генерації висококваліфікованих фахівців різних галузей науки, виробництва і сфери послуг; високий рівень компетентності суб'єктів освітнього процесу та зміцнення довіри між ними; розроблення та оновлення державних стандартів; удосконалення навчально-програмного та науково-методичного забезпечення освітнього процесу у закладах вищої (професійної) освіти; оригінальне конструювання освітнього процесу; залучення стейкхолдерів до експертизи якості освітніх навчальних програм.

Однією з головних умов успішної реалізації основних принципів і завдань підвищення якості професійної освіти є *вдосконалення системи підвищення кваліфікації*, що надає можливість підтримувати відповідну професійну дієспроможність педагогічних працівників професійної школи, враховувати їхні індивідуальні особливості та освітні потреби, сприяти зростанню рівня цих потреб та мотивації творчої педагогічної діяльності у процесі впровадження освітніх і галузевих інновацій у професійну підготовку в аспекті євроінтеграційних тенденцій.

Перспективами подальшого підвищення рівня якості професійної підготовки є: проведення моніторингових досліджень і здійснення коротко- та довгострокового прогнозування потреби економіки на ринку праці України у кваліфікованих кадрах у розрізі професій; оновлення змісту професійно (професійно-технічної) освіти шляхом розроблення державних стандартів нового покоління;

вдосконалення системи підготовки, перепідготовки та підвищення кваліфікації педагогічних працівників і працівників, які залучаються до організації та проведення професійного навчання персоналу на виробництві; запровадження єдиної системи статистики і показників якості професійної освіти, співставної із світовою практикою, оновлення механізмів ліцензування та атестації у системі професійної (професійно-технічної) освіти.

Список використаних джерел

1. Кінаш І. П. Якість освіти як результат, процес та освітня система. *Науковий вісник НЛТУ України* : зб. наук.-техн. праць. Львів : РВВ НЛТУ України, 2011. Вип. 21.5. С. 363–368.
2. Методичний супровід навчальної дисципліни «Теорія та практика кримінально-правової кваліфікації»: рівень вищ. освіти – другий (магістерський) рівень: ступінь вищ. освіти – магістр: галузь знань – 08 «Право»: спец. – 081 «Право» / за заг. ред. О. В. Ус. Харків : Право, 2018. 166 с.
3. Мурашко М. І., Назарко С. О. Формування моделі оцінювання якості вищої освіти і можливість її реалізації в системі підготовки фахівців. *Вісник Чернігівського державного технологічного університету. Серія: Економічні науки* : зб. наук. праць. Чернігів : ЧДТУ, 2010. № 43. С. 122–131. URL: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vcndtu/2010_43/16.htm.
4. Про Національну стратегію розвитку освіти в Україні на період до 2021 року : Указ Президента України від 25.06.13 року № 344/2013. URL: www.ligazakon.ua.
5. Терминологический словарь в области управления качеством высшего и среднего профессионального образования. Санкт-Петербург : Изд-во СПбГЭТУ "Лети", 2005. 63 с.
6. Чепак В. Університет як стейкхолдер-компанія: потреба чи необхідність? *Освіта і суспільство. Серія: Новий колегіум*. 2017. № 1. С. 14–17.
7. Шевчук С. С. Реалізація сучасних освітніх практик у професійну підготовку фахівців сфери обслуговування : навч.-метод. посіб. Біла Церква : БІНПО ДВНЗ «УМО» НАПНУ, 2018. 139 с.

References

1. Kinash, I. P. (2011). Yakist osvity yak rezultat, protses ta osvitnia systema [Quality of education as a result, process and educational system]. In *Naukovyi visnyk NLTU Ukrainy* [Scientific Bulletin of NLTU of Ukraine]: zb. nauk.-tekhn. prats (Is. 21.5, pp. 363-368). Lviv: RVV NLTU Ukrainy [in Ukrainian].
2. Us, O. V. (Ed.). (2018). *Metodychnyi suprovod navchalnoi dystypliny "Teoriia ta praktyka kryminalno-pravovoi kvalifikatsii"* [Methodical support of the discipline "Theory and practice of criminal law qualification"]: riven vyshch. osvity – druhyi (mahisterskyi) riven : stupin vyshch. osvity – mahistr : haluzь znan – 08 «Pravo» : spets. – 081 «Pravo». Kharkiv: Pravo [in Ukrainian].
3. Murashko, M. I., & Nazarko, S. O. (2010). Formuvannia modeli otsiniuvannia yakosti vyshchoi osvity i mozhlyvist yii realizatsii v systemi pidgotovky fakhivtsiv [Formation of a model for assessing the quality of higher education and the possibility of its implementation in the training system]. In *Visnyk Chernihivskoho derzhavnogo tekhnolohichnoho universytetu. Seriya: Ekonomichni nauky* [Bulletin of Chernihiv State Technological University. Series: Economic sciences]: zb. nauk. prats (No. 43, pp. 122-131). Chernihiv: ChDTU. Retrieved from http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vcndtu/2010_43/16.htm [in Ukrainian].
4. *Pro Natsionalnu stratehiu rozvytku osvity v Ukraini na period do 2021 roku* [On the National Strategy for the Development of Education in Ukraine until 2021]: Ukaz Prezydenta Ukrainy vid 25.06.13 roku № 344/2013. Retrieved from www.ligazakon.ua [in Ukrainian].
5. *Terminologicheskii slovar v oblasti upravleniia kachestvom vysshego i srednego professionalnogo obrazovaniia* [Terminological dictionary in the field of quality management of higher and secondary vocational education]. (2005). Sankt-Peterburg: Izd-vo SPbGETU "Leti" [in Russian].
6. Chepak, V. (2017). Universytet yak steikholder-kompaniia: potreba chy neobkhidnist? [University as a stakeholder company: need or necessity?]. *Osvita i suspilstvo. Seriya: Novyi kolehium* [Education and society. Series: New Collegium], 1, 14-17 [in Ukrainian].
7. Shevchuk, S. S. (2018). *Realizatsiia suchasnykh osvitnikh praktyk u profesiinu pidgotovku fakhivtsiv sfery obsluhovuvannia* [Implementation of modern educational practices in the training of service professionals]: navch.-metod. posib. Bila Tserkva: BINPO DVNZ «UMO» NAPNU [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 07.05.2020



УДК 37.072

DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3\(192\)-11-14](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3(192)-11-14)



Геннадій Москалик

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0003-3224-4571>

ГОТОВНІСТЬ КЕРІВНИКА ЗАКЛАДУ ОСВІТИ ДО САМОСТІЙНОЇ ФІНАНСОВО-ГОСПОДАРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЯК УМОВА ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЯКІСНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЗАКЛАДУ

A Автор дослідження аналізує проблеми низького рівня готовності керівника закладу освіти до самостійної фінансово-господарської діяльності як однієї з умов забезпечення якісної діяльності закладу. Розглянувши в деталях проблеми, з якими стикається керівник закладу освіти при організації роботи закладу в умовах самостійної фінансово-господарської діяльності як розпорядника коштів нижчого рівня, автором розроблено рекомендації для усунення в подальшому виявлених недоліків, недопущення порушень фінансово-бюджетної дисципліни та заходи для підготовки керівника до самостійної фінансово-господарської діяльності.

Ключові слова: розпорядник коштів нижчого рівня; керівник закладу; директор школи; кваліфікаційні вимоги; самостійна фінансово-господарська діяльність; фінансово-бюджетна дисципліна; закупівельні процедури

S *Moskalyk Hennadii. Readiness of the Head of the Educational Institution for Independent Financial and Economic Activity as a Condition for Ensuring the Quality of the Institution.*

The author of the study analyzes the problems of the low level of readiness of the head of the educational institution for independent financial and economic activity as one of the conditions for ensuring the quality of the institution. The author sees the main problems of the low level of competence of the heads of educational institutions in the low level of knowledge of the regulatory framework in matters of financial and economic activity, accounting, planning and budgeting, codes for the functional and economic classification of expenses, in poor orientation in the treasury service system, and the lack of skills of economic service of the institution, maintaining warehouse records, low level of knowledge and ability to organize procurement procedures, lack of well-established ideas about construction work, about the procedure for drawing up acts of acceptance of work performed, the rate of consumption of building materials. Having examined in detail the problems that the head of the educational institution faces in organizing the work of the institution in conditions of independent financial and economic activity as the manager of lower-level funds, the author has developed recommendations and a list of specific measures to increase the level of competence of the heads of educational institutions to eliminate further identified shortcomings, prevention of violations of fiscal discipline and measures to prepare the head for independent financial and business activities.

Key words: lower-level funds manager; school director; qualification requirements; independent financial and economic activities; financial and budget discipline; procurement procedures

Москалик Геннадій Федорович, доктор філософських наук, професор, професор кафедри психології, педагогіки та філософії Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського, академік Української академії наук, директор Департаменту освіти виконкому Кременчуцької міської ради Полтавської області, Україна

Moskalyk Hennadii, Doctor of Philosophy, Professor, Professor of Chair of Psychology, Pedagogy and Philosophy of Kremenchuk Mykhailo Ostrohradskyi National University, Academician of the Ukrainian Academy of Sciences, Director of the Education Department of the Executive Committee of the Kremenchuk City Council of Poltava Region, Ukraine

E-mail: 21023upr@gmail.com

Актуальність проблеми. Введення в дію Закону України «Про освіту», оновлення змісту та форм роботи Нової української школи, реформування всіх ланок освіти, вирішення проблем євроінтеграції, визначення закладу освіти як самостійної юридичної особи, державна гарантія академічної, організаційної, фінансової та кадрової автономії

закладів освіти тощо ставлять перед керівниками закладів освіти низку питань і викликів, на які необхідно знайти відповіді.

У попередні роки прогресивна частина міст і районів України зробила реальні кроки в питаннях децентралізації закладів освіти та їхньої фінансово-господарської діяль-

ності. Ця робота супроводжувалася опором консервативної частини освітян, влади, фінансових органів, органів державного казначейства та частини керівників закладів, що не хотіла брати на себе весь обсяг відповідальності та повноважень.

Запровадження нової системи фінансово-господарської діяльності майже у переважній більшості випадків залежало від бажання керівника органу управління освітою міста чи району, його персональних умінь переконати та наполягти на доцільності цієї новації та якісно організувати впровадження змін.

При проведенні реформування системи керівники закладів освіти мали низку проблем, серед них і низький рівень готовності до такого виду діяльності.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Проблемою підготовки керівника закладу освіти до роботи в сучасних умовах займалося багато українських учених.

Проведений огляд сучасних вітчизняних наукових праць дає можливість стверджувати, що дослідники (В. Андрущенко, Є. Бачинська, В. Вашкевич, О. Ворон, В. Дзвінчук, С. Калашнікова, В. Князєв, В. Кремень, В. Луговий, В. Мирошниченко, Г. Москалик, О. Мельников, Н. Нижник, Н. Ничкало, О. Оболенський, Р. Олексенко, І. Охріменко, М. Рудакевич, А. Самодрин, Д. Свириденко, П. Цегольник та ін.) розглядали широкий спектр питань підготовки і професійного розвитку управлінців.

Дослідник О. Ворон розглядав методологічні аспекти зростання професійного потенціалу керівників загальноосвітніх навчальних закладів [2; с. 7–10.]

Вчена Є. Бачинська дослідила підготовку директорів закладів освіти до управлінської діяльності в системі післядипломної освіти [1; с. 32–46].

Дослідник Г. Москалик розглядав знання та уміння керівника школи як показник рівня його компетентності у перші роки роботи [6, с. 11–13], досліджував теоретичний аспект правового забезпечення управлінської діяльності менеджера [7].

Дослідник В. Князєв, досліджуючи питання філософсько-методологічних засад державно-управлінських рішень, прийшов до цілком обґрунтованого висновку, що «центральною фактором у процесах управління завжди є людський фактор. Професіоналізм (відповідна професійна підготовка, постійна обізнаність зі станом справ, великий досвід у відповідній сфері управління), активність, ініціативність і працьовитість – ось далеко не повний набір параметрів та проявів цього фактора» [3, с. 162].

Однак питання готовності керівника закладу освіти до самостійної фінансово-господарської діяльності залишається невивченим.

Мета статті: дослідити окремі проблеми, що знижують рівень готовності керівника закладу освіти до самостійної фінансово-господарської діяльності як умови забезпечення якісної діяльності закладу. Підготувати практичні рекомендації, виконання яких керівниками навчаль-

них закладів забезпечить підвищення рівня готовності керівника закладу освіти до самостійної фінансово-господарської діяльності.

Викладення основного матеріалу. Перехід українського суспільства на господарювання в умовах децентралізації, посилення відповідальності керівників на місцях за прийняття управлінських рішень, введення в дію автономії закладів освіти ставлять нові вимоги до професійних умінь керівників закладів дошкільної, позашкільної та загальної середньої освіти.

Дослідник Дж. Равен вважає, що «компетентність – це специфічна здатність, необхідна для ефективного виконання конкретної дії в конкретній предметній галузі, що включає вузькоспеціальні знання, особливого роду предметні навички, способи мислення, а також розуміння відповідальності за свої дії. На його думку, компетентність передбачає наявність у людини високого рівня ініціативи, здатності організувати інших людей для досягнення поставлених цілей, готовність оцінювати і аналізувати наслідки своїх дій тощо» [10, с. 6].

Освітні компетенції науковці структурують наступним чином:

- «ключові (надпредметні), які визначаються, як здатність людини здійснювати різні види діяльності;
- галузеві (загальнопредметні) – набуваються впродовж вивчення змісту освітньої галузі;
- предметні – формуються при вивченні певного предмета» [5, с. 22].

Вчена Н. Клокар стверджує, що «в умовах децентралізації влади в Україні, модернізації системи освіти, її перехід на новий термін і зміст навчання, розвиток державно-громадського управління освітою та поступовий перехід до громадсько-державної форми управління можливе лише за умови ефективного управління галуззю на місцях. Результативність виконання поставлених завдань напряму залежить від рівня сформованості професійних компетентностей керівників» [4, с. 399–414].

Готовність керівника закладу освіти до роботи в умовах самостійної фінансово-господарської діяльності визначається насамперед:

- знанням нормативно-правової бази в питаннях фінансово-господарської діяльності, бухгалтерського обліку, планування та бюджетування, кодів функціональної та економічної класифікації видатків;
- орієнтуванням в системі казначейського обслуговування;
- навичками господарського обслуговування закладу, ведення складського обліку;
- володінням знаннями та умінням організувати тендерні процедури (закупівельні процедури);
- мати сталі уявлення про будівельні роботи, про порядок здійснення попередньої оплати, про порядок оформлення актів прийому виконаних робіт, норми витрат основних будівельних матеріалів.

Дослідниця Н. Федяєва зазначає, що «директор школи повинен мати знання в галузі економічних наук, ураховуючи такий напрям роботи, який прописаний в обов'язках:

- розпоряджається в установленому порядку шкільним майном і коштами;
- затверджує кошторис і забезпечує його виконання;
- укладає угоди різного характеру;
- бере участь у тендерах на придбання засобів і матеріалів для забезпечення організації навчально-виховного процесу;
- відкриває рахунки в установах банків і є розпорядником коштів [11, с. 187–191].

Професор Л. Паращенко зазначає, що «запровадження шкільної автономії як ключовий напрям децентралізації управління освітою активно розпочався у 2008 р., було напрацьовано нормативну базу, методичне забезпечення тощо. Однак у 2010 р. цей процес із політичних міркувань було припинено. Як виявилось, переважна більшість опитаних директорів – 70,7% особистого досвіду самостійного управління щодо формування бюджету школи, здійснення фінансово-господарської діяльності тощо не має. Частина директорів із спеціальною освітою керівника ЗНЗ, які брали участь у заходах із запровадження шкільної автономії, є більшою, ніж серед тих, які не мають такої освіти (42 проти 20%). Частина директорів, які брали участь у заходах із запровадження шкільної автономії, залежить від типу школи, якою вони керують. Респонденти продемонстрували достатнє розуміння сутності автономії ЗНЗ і визначили її обов'язкові складники (можна було обирати кілька варіантів відповідей) таким чином:

- фінансова самостійність 69,5%;
- кадрова самостійність 54,9%;
- громадсько-державне управління 51,1%;
- академічна самостійність 32,6%.

Статистично значущих асоціацій між вибором складників шкільної автономії та стажем директорів немає. Відмінності у виборі певних складників шкільної автономії значущі залежно від типу школи. Виявилось, що відмінності у виборі певних складників шкільної автономії значущі залежно від місцевості, де знаходиться школа. Більшість

респондентів (70,9%) вважають, що запровадження фінансового складника шкільної автономії без одночасного запровадження інших її складників є неможливим. Переважна більшість ЗНЗ, керівники яких брали участь у дослідженні, – 82,2%, не мають досвіду самостійного управління фінансово-господарською діяльністю школи, оскільки всі видатки ЗНЗ фінансуються районними управліннями освіти (зарплати, закупівля товарів і послуг, ремонти тощо) через централізовану бухгалтерію. Поряд із цим, директори вказують на непрозорість формування бюджетів шкіл, участі в цільових програмах, упереджене ставлення до деяких шкіл, залежність школи від відносин її адміністрації та керівництва районного управління освіти і місцевої влади. Попри відсутність досвіду автономної роботи щодо управління персоналом (найм – звільнення тощо), забезпечення фінансової діяльності закладу, більшість респондентів позитивно ставляться до розширення прав керівника ЗНЗ і запровадження шкільної автономії – 59%. Разом з тим, частина директорів шкіл, чия позиція не визначена, є теж достатньо високою – 30%. При цьому, ставлення директорів, які брали участь в опитуванні, до запровадження шкільної автономії не залежить від статі, віку чи наявності освіти як освітнього менеджера, однак залежить від типу ЗНЗ, яким вони керують. Серед директорів початкової та основної школи позитивне ставлення до запровадження шкільної автономії виявили лише 24,1%, а 62,1% ще не визначилися з оцінкою. Натомість директори спеціалізованих ЗНЗ, ліцеїв і гімназій демонструють переконливо позитивне ставлення – 78,7%» [9, с. 95–103].

З метою формування готовності керівника закладу освіти до самостійної фінансово-господарської діяльності як умови забезпечення якісної діяльності закладу керівникам органів управління освітою на місцях необхідно спланувати конкретні заходи щодо підготовки керівників шкіл до такого виду діяльності, попередньо вивчивши стан їхньої обізнаності у колі цих питань.

У сучасних умовах, у зв'язку зі змінами в організації підвищення кваліфікації педагогів в Україні, вимогою щодо щорічного проходження курсової перепідготовки, пропонуємо орієнтовний план заходів підвищення кваліфікації керівників закладів освіти (табл. 1):

Таблиця 1

Орієнтовний план заходів підвищення кваліфікації керівників закладів освіти до самостійного ведення фінансово-господарської діяльності закладу

№	Проблемне питання	Шляхи вирішення проблемного питання
1.	Відсутність знань нормативно-правової бази в питаннях фінансово-господарської діяльності, бухгалтерського обліку, планування та бюджетування, кодів функціональної та економічної класифікації видатків.	<ol style="list-style-type: none"> 1) Організація лекторіїв. 2) Організація читання спеціальних навчальних курсів під час курсового підвищення кваліфікації. 3) Добірка нормативно-правового забезпечення з цієї проблематики. 4) Організація спеціальних навчальних семінарів, обмін досвідом, презентація кращих закладів освіти, які успішно запровадили самостійне ведення ФГД. 5) Зустрічі, круглі столи з представниками фінансових органів, органів казначейства, фіскальних органів, працівниками внутрішнього фінансового контролю та аудиту тощо. 6) Створення робочої групи з підготовки запитів до міністерств і відомств на незрозумілі питання діючого законодавства

№	2	3
2.	Недостатнє орієнтування в системі казначейського обслуговування.	1) Організація зустрічей-консультацій із працівниками казначейської служби. 2) Вивчення нормативних актів казначейства України. 3) Колективне обговорення фахової періодики казначейської служби.
3.	Неволодіння навичками господарського обслуговування закладу, ведення складського обліку.	1) Організація головним розпорядником коштів спеціальних регулярних нарад-інструктажів для керівників закладів освіти, головних бухгалтерів, завгоспів, комірників. 2) Організація стажування керівників закладів освіти із зазначених питань у закладах, які успішно запровадили самостійне ведення ФГД.
4.	Відсутність знань і вмінь організувати тендерні процедури (закупівельні процедури).	1) Проходження керівниками закладів освіти курсів з вивчення законодавства України про закупівлі. 2) Систематичне відвідування семінарів-навчань із питань змін у законодавстві. 3) Спеціальне стажування.
5.	Несформованість сталих уявлень про будівельні роботи, про порядок здійснення попередньої оплати, про порядок оформлення актів прийому виконаних робіт, норми витрат основних будівельних матеріалів.	1) Вивчення нормативної бази з питань ремонтних робіт. 2) Організація практикуму з визначення та класифікації видів ремонту, реконструкції та реставрації, будівництва. 3) Організація практикуму з нормативів списання матеріалів і підготовки кошторисної документації.

Висновки. Отже, готовність керівника закладу освіти до самостійної фінансово-господарської діяльності визначається низкою факторів. Визначивши причини низького рівня готовності, нами визначено основні заходи, які б дозволили належним чином підвищити кваліфікацію керівникам закладів.

Перспективи подальших розвідок. Під час запровадження визначених заходів необхідно забезпечити систематичний супровід упровадження самостійного ведення фінансово-господарської діяльності в закладах освіти, вивчати проблемні питання, з якими стикатимуться на практиці їхні керівники та відповідно розробляти заходи щодо усунення визначених проблем.

Список використаних джерел

1. Бачинська Є. М. Підготовка директорів закладів освіти до управлінської діяльності в системі післядипломної освіти. *Народна освіта*. 2018. № 1. С. 32–46.
2. Ворон О. Методологічні аспекти зростання професійного потенціалу керівників загальноосвітніх навчальних закладів. *Нова педагогічна думка*. 2014. № 4. С. 7–10.
3. Державне управління: філософські, світоглядні та методологічні проблеми: монографія / за ред. В. М. Князева. Київ: Вид-во НАДУ: Міленіум, 2003. 320 с.
4. Клокар Н. Розвиток професійних компетентностей керівників місцевих органів управління освітою в умовах децентралізації влади. *ROCZNIK POLSKO-UKRAIŃSKI*. 2016. Т. XVIII. S. 399–414.
5. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики / за заг. ред. О. В. Овчарук. Київ: К.І.С., 2004. 112 с.
6. Москалик Г. Ф. Знання та уміння керівника школи як показник рівня його компетентності у перші роки роботи. *Імідж сучасного педагога*. 2016. № 3. С. 11–13.
7. Москалик Г. Правове забезпечення управлінської діяльності менеджера: теоретичний аспект. URL: <http://www.google.com.ua/search>.
8. Москалик Г. Ф. Пріоритети розвитку полікультурної освіти Кременчука в умовах модернізації української школи. *Модернізація змісту освіти в контексті полікультурного середовища» (до 100-річчя Національної академії наук України)*: матеріали І Міжнар. наук.-практ. конф., (Кременчук, 23-24 листоп. 2017 р.). Кременчук, 2017. С. 28–30.
9. Паращенко Л. І. Проблеми організаційного розвитку загальноосвітніх навчальних закладів у сприйнятті директорів шкіл. *Правничий вісник Університету КРОК*. 2014. № 18. С. 95–103.
10. Равен Д. Педагогическое тестирование: Проблемы, заблуждения, перспективы. Москва: Когито-Центр, 1999. 124 с.
11. Федяева Н. С. Современные требования к подготовке менеджеров образования: экономический контекст. *Педагогические науки*. 2017. Т. 1, № 78. С. 187–191.

References

1. Bachynska, Ye. M. (2018). *Pidhotovka dyrektoriv zakladiv osvity do upravlinskoj diialnosti v systemi pisladyplomnoji osvity* [Preparation of directors of

educational institutions for managerial activity in the system of postgraduate education]. *Narodna osvita* [Public education], 1, 32-46 [in Ukrainian].

2. Voron, O. (2014). *Metodolohichni aspekty zrostantia profesiinoho potentsialu kerivnykiv zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv* [Methodological aspects of growth of professional potential of heads of general educational institutions]. *Nova pedahohichna dumka* [New pedagogical thought], 4, 7-10 [in Ukrainian].
3. Kniaziev, V. M. (Ed.). (2003). *Derzhavne upravlinnia: filosofski, svitohliadni ta metodolohichni problemy* [Public administration: philosophical, ideological and methodological problems]: monohrafia. Kyiv: Vyd-vo NADU: Milenium [in Ukrainian].
4. Klokar, N. (2016). *Rozvytok profesiynykh kompetentnosti kerivnykiv mistsevykh orhaniv upravlinnia osvitoiu v umovakh detsentralizatsii vlady* [Development of professional competencies of heads of local education authorities in the context of decentralization of power]. *ROCZNIK POLSKO-UKRAIŃSKI*, XVIII, 399-414 [in Ukrainian].
5. Ovcharuk, O. V. (Ed.). (2004). *Kompetentnisnyi pidkhid u suchasni osviti: svitovy dosvid ta ukraïnski perspektyvy: Biblioteka z osvitnoi polityky* [Competence approach in modern education: world experience and Ukrainian perspectives: Library on educational policy]. Kyiv: K.I.S. [in Ukrainian].
6. Moskalyk, H. F. (2016). *Znannia ta uminnia kerivnyka shkoly yak pokaznyk rivnia yoho kompetentnosti u pershi roky roboty* [Knowledge and skills of the school principal as an indicator of the level of his competence in the first years of work]. *Imidzh suchasnoho pedahoha* [The image of a modern teacher], 3, 11-13 [in Ukrainian].
7. Moskalyk, H. *Pravove zabezpechennia upravlinskoj diialnosti menedzhera: teoretynnyi aspekt* [Legal support of managerial activity: theoretical aspect]. Retrieved from <http://www.google.com.ua/search> [in Ukrainian].
8. Moskalyk, H. F. (2017). *Prorytety rozvytku polikulturnoi osvity Kremenчука v umovakh modernizatsii ukraïnskoj shkoly* [Priorities of development of multicultural education of Kremenchuk in the conditions of modernization of the Ukrainian school]. In *Modernizatsiia zmistu osvity v konteksti polikulturnoho seredovyscha» (do 100-richchia Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy)* [Modernization of the content of education in the context of a multicultural environment "to the 100th anniversary of the National Academy of Sciences of Ukraine]: materialy I Mizhnar. nauk.-prakt. konf., (Kremenchuk, 23-24 lystop. 2017 r.) (pp. 28-30). Kremenchuk [in Ukrainian].
9. Parashchenko, L. I. (2014). *Problemy orhanizatsiinoho rozvytku zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv u spryniatti dyrektoriv shkil* [Problems of organizational development of secondary schools in the perception of school principals]. *Pravnychyi visnyk Universytetu KROK* [Legal Bulletin of KROK University], 18, 95-103 [in Ukrainian].
10. Raven, D. (1999). *Pedagogicheskoe testirovanie: Problemy, zabluzhdeniia, perspektivy* [Pedagogical testing: Problems, misconceptions, prospects]. Moskva: Kogito-Tcentr [in Russian].
11. Fediaeva, N. S. (2017). *Sovremennye trebovaniia k podgotovke menedzherov obrazovaniia: ekonomicheskii kontekst* [Modern requirements for the training of education managers: the economic context]. *Pedagogicheskie nauki* [Pedagogical sciences], 1, 78, 187-191 [in Russian].

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 24.04.2020



УДК 374.1

DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3\(192\)-15-19](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3(192)-15-19)

Мастеркова Тетяна

ORCID ID <http://orcid.org/orcid.org/0000-0001-8993-0631>

ФАХОВІ КОНКУРСИ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПЕДАГОГІВ

A Подано один зі способів представлення педагогом раціональних форм і засобів засвоєння та збереження інформації в професійній діяльності, узагальненого власного та колективного досвіду, вдосконалення методів дослідницької та експериментальної діяльності. Висвітлено можливості та завдання конкурсу фахової майстерності «Учитель року» із забезпечення зростання професійної компетентності педагогів, формування суб'єктивної позиції щодо здійснення власної діяльності, сприяння розвитку професійної мобільності учасників. Охарактеризовано необхідність зростання майстерності педагога в закладі загальної середньої освіти, що сьогодні набуває нового значення в аспекті реалізації вимог Закону України «Про освіту», наказу Міністерства соціальної політики України «Про затвердження професійного стандарту «Вчитель початкових класів закладу загальної середньої освіти». За результатами опитувань учасників Конкурсу визначено низку мотиваційних чинників, які впливають на бажання педагогів брати участь у змаганнях, зокрема можливість здійснення педагогічного проектування власного професійного вдосконалення, використання моделей, технологій і прийомів навчання для вирішення культурно-освітніх завдань щодо формування інноваційної освітньої політики. Охарактеризовано діяльність організаційного комітету регіонального етапу Конкурсу щодо забезпечення відкритості перебігу змагань, прозорості в роботі журі та відзначенню переможців і лауреатів. Запропоновано форму висновку фахового журі за результатами виступів на Конкурсі, де конкретно зазначені досягнення вчителя, результативність продемонстрованих форм і методів у ході змагань із рекомендацією для атестаційних комісій щодо перспективи позачергової атестації учасника.

Ключові слова: професійна компетентність; оргкомітет; конкурс; передовий педагогічний досвід; регіональний етап; зональний етап

S *Masterkova Tetiana. Professional Competitions as a Factor of Teachers' Professional Competence Development.*

The paper presents one way of presenting to the teacher rational forms and means of assimilation and preservation of information in professional activity, generalized own and collective experience, improvement of methods of research and experimental activity. The opportunities and tasks of the Teacher of the Year' Professional Skills Competition to ensure the growth of teachers' professional competence, the formation of a subjective position on their own activities, and the promotion of the professional mobility of participants are highlighted. The necessity of increasing the teacher's skill in the general secondary education institution is being characterized, which is today gaining new importance in terms of implementation of the requirements of the Law of Ukraine «On Education», the order of the Ministry of Social Policy of Ukraine «On approval of the professional standard» Elementary school teacher of the general secondary education institution». According to the survey results, a number of motivational factors that influence teachers' desire to participate in competitions were identified, including the possibility of pedagogical designing of their own professional improvement, use of models, technologies and methods of training to solve cultural and educational tasks in the formation of innovative educational policy. The activities of the organizing committee of the regional stage of the Contest are described to ensure the openness of the competition, transparency in the work of the jury and the celebration of the winners. The form of the expert jury's opinion based on the results of the Contest, which specifies the teacher's achievements, the effectiveness of the demonstrated forms and methods during competitions with the recommendation for the attestation commissions regarding the prospect of extraordinary attestation of the participant, is offered.

Key words: professional competence; organizing committee; competition; advanced pedagogical experience; regional stage; zonal stage

Мастеркова Тетяна Вікторівна, викладачка кафедри суспільно-гуманітарних дисциплін КЗ Житомирський ОІППО, Україна

Masterkova Tatyana, Teacher of the Department of Social and Humanitarian Branch of Science of Communal Educational Institution «Zhytomyr Regional In-Service Teachers' Training Institute» Zhytomyr, Ukraine

E-mail: tata_master62@ukr.net

Актуальність проблеми зумовлено вимогами постіндустріального інформаційного суспільства та прискоренням темпу розвитку самого суспільства. Зміни у глобалізованому світі вимагають змін у всіх галузях життєдіяльності людини, зокрема, освітній.

Оновленому суспільству необхідні кваліфіковані фахівці, здатні швидко і ефективно розв'язувати соціально-професійні завдання. Це, в свою чергу, неперервно змінює якість й умови професійної діяльності працівників будь-якої галузі, змушуючи їх упродовж усього життя неодноразово освоювати нові способи та види діяльності в професії, підвищувати рівень кваліфікації та освіти, оперативного оновлювати свої знання, гнучко орієнтуючись у неперервно мінливому професійному середовищі [7; 9].

У цих умовах оновлюються професійні вимоги до педагога, зокрема переноситься акцент із професійних знань на рівень професійних компетентностей і суб'єктивній позиції щодо здійснення професійної діяльності.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Проблемі вдосконалення фахової майстерності педагогів присвятили свій науковий доробок І. Зязюн [1], Н. Кузьміна [2], О. Лаврінченко [3] та ін.

Формування й розвиток професійної компетентності фахівців, у т. ч. й педагогів, розкривається у дослідженнях таких учених, як: А. Ашероф, З. Бакум, Н. Білик, В. Болотов, Н. Брюханова, Е. Зеєр, М. Немова, О. Овчарук, О. Родіна, М. Ростока, Дж. Равен, В. Хутмакер, С. Шишов, які віддавали переваги цьому феномену, як особистісному утворенню, що характеризує рівень готовності фахівців до виконання професійних обов'язків.

Зазначимо, що вирішити проблему підвищення рівня професійної компетентності педагогів у відповідності з глобалізаційними викликами постіндустріального суспільства (промислового виробництва держави, освітніх реформ, пріоритетів роботодавців) ймовірно за умови створення і впровадження в освітній процес високоефективних технологій розвитку їхньої професійної компетентності в інформаційно-освітньому середовищі закладу освіти [9, с. 187-188], у тому числі й шляхом запровадження сучасних конкурсних технологій із позиціонування ними фахової майстерності.

Зміст, форми, методи й умови стимулювання самоосвіти педагогічних працівників і вимоги до організації й керівництва цим процесом із боку адміністрації закладів загальної середньої освіти досліджено у працях Ж. Вітліна, В. Кобури, В. Котляр, О. Темченко.

Однак не зовсім достатньо відбувається наукових досліджень щодо визначення важливості участі педагогів у конкурсах фахової майстерності задля їхнього особистісного саморозвитку та професійного вдосконалення [7; 11; 12].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Важливим аспектом організації й прове-

дення конкурсів професійної майстерності постає нині фрагмент мотиваційного поля щодо залучення педагогів і визнання їхніх здобутків у процесі конкурсних змагань, підтвердження відповідними заохоченнями і документами їхніх перемог і результатів незалежно від показників конкурсних номінацій.

Мета статті: дослідити процедуру вдосконалення адаптивно-організаційної технології проведення регіонального етапу фахового конкурсу педагогічної майстерності на Житомирщині.

Викладення основного матеріалу дослідження. Щоб бути успішними й конкурентоздатними у своїй професії, фахівці мають володіти певними особистісними якостями – бути готовими до будь-яких змін, уміти швидко і ефективно адаптуватися до нових умов і вимог, тобто бути професійно мобільними. Адже, професійна мобільність педагогів визначається їхньою реакцією на виклики сучасного світу, готовністю використовувати критичне мислення з метою самовдосконалення в професії. Отже, одним зі шляхів професійного самовдосконалення є фахові конкурси педагогічної майстерності.

Як зазначає М. Ростока, конкурентоздатний фахівець – це не тільки компетентний і висококваліфікований працівник, а й, насамперед – це особистість, яка володіє навичками нестандартного, гнучкого мислення, готова до постійного професійного зростання, здатна до самоорганізації, самоактуалізації, а значить і до самореалізації [8, с. 83].

Вважаємо, що провідною формою розвитку професійної компетентності педагогів є самоосвіта, що полягає в узагальненні власного досвіду шляхом цілеспрямованої системної роботи та оновленні й поглибленні їхніх знань. Нові освітні технології, можливості цифрових технологій і засобів сприяють поступовому зміщенню співвідношення «освіта – самоосвіта» до домінування самоосвіти.

Самоосвітня діяльність педагогів включає: підбір раціональних форм і засобів засвоєння й збереження інформації; аналіз узагальненого власного та колективного досвіду; поступове освоєння системи методів дослідницької та експериментальної діяльності тощо.

У Законі України «Про освіту» зазначено, що педагогічні, науково-педагогічні та наукові працівники зобов'язані постійно підвищувати професійний і загальнокультурний рівні, педагогічну майстерність. Наказом Міністерства соціальної політики України №1143 від 10.08.2018 р. «Про затвердження професійного стандарту «Вчитель початкових класів закладу загальної середньої освіти» конкретно окреслені професійні компетентності педагогів [4].

Зокрема, трудовою функцією «Узагальнення власного педагогічного досвіду та його презентація педагогічній спільноті», що відповідає І-й кваліфікаційній категорії, охоплено такі трудові дії та операції: узагальнення

власного педагогічного досвіду і представлення його у різних формах; поширення власного педагогічного досвіду шляхом участі в методичних заходах різних рівнів (шкільного, районного, міського, обласного, всеукраїнського), презентації в засобах масової інформації (педагогічній пресі, на освітніх платформах тощо); коригування власної професійної діяльності з урахуванням пропозицій і зауважень колег, здобутків педагогічної науки і практики. Приведені вимоги професійних стандартів нині затверджені лише для вчителів початкових класів. Однак розробляються професійні стандарти і для педагогів середньої та старшої школи, тому маємо враховувати, що вимоги до фахівців будуть доповнюватись відповідно до вимог з організації освітнього процесу в середній і старшій школі.

Зазначимо, що фахові педагогічні змагання, конкурси фахової майстерності, у порівнянні з іншими видами методичного супроводу розвитку професійної компетентності педагогів, найефективніше сприяють формуванню їхнього власного досвіду, збереженню й підвищенню творчого потенціалу, зумовлюють майбутнє кваліфікаційне зростання фахівців, окреслюють для них перспективи професійної кар'єри.

Зауважимо, що аналіз наукових і педагогічних джерел виявив, що проблема розвитку професійної компетентності педагогів за результатами участі в конкурсах фахової майстерності розглядалась лише в окремих аспектах: як науково-методичний супровід учасників конкурсу, конкурсний рух у становленні молодого вчителя, форми конкурсних випробувань, типи завдань. Тому спостерігаємо існуючу суперечність між зростанням ролі педагогів, методистів у реформуванні освіти та зниженням рівня престижності педагогічної професії, адже до недавнього часу формальний підхід до проведення конкурсів на першому (районному) етапі перекреслював можливості потенціалу фахових змагань, коли участь педагогів у конкурсі визначалась адміністрацією закладу, як «необхідний показник» у ході підготовки до атестаційної процедури.

До мотиваційних чинників, які впливають на бажання педагогів брати участь у конкурсі відносимо:

- бажання придбати певний професійний статус;
- необхідність підвищити педагогічну майстерність задля отримання визнання в педагогічному товаристві;
- наявність професійно-особистісного інтересу, потреба в передаванні власного набутого досвіду та прийняття досвіду інших учасників.

Однак в умовах зміни завдань сучасної освіти виникла необхідність по-новому розглянути специфіку мотивування педагогів до участі в конкурсах фахової педагогічної майстерності. Зазначені зміни іноді гальмують бажання вчителів брати участь у конкурсних заходах.

Найчастіше йдеться про невідповідність між:

– професійними вимогами до діяльності педагогів і рівнем їхнього соціального забезпечення;

– стилем діяльності педагогів, який уже склався роками та соціальною освітньою ситуацією, що швидко змінюється;

– прагненням педагогів до творчої діяльності та існуючими педагогічними нормами, що визначаються в конкретному колективі, органах управління освітою.

Іншими словами, від участі в конкурсних змаганнях педагогів, на превеликий жаль, часто стримують об'єктивні та суб'єктивні чинники, внутрішні й зовнішні фактори. Однак конкурси збирають учасників, які не злякались публічної оцінки своєї діяльності й мали бажання заявити про себе. Ці фахівці віддані педагогічній справі, здатні до професійного зростання та самовіддачі. Саме конкурсні заходи шляхом залучення педагогів до створення власного творчого іміджу, презентації авторських (унікальних) навчально-методичних матеріалів для проведення уроків, демонстрації практичних навичок сприяють розвитку їхньої професійної компетентності [6]. Зазначимо, що Всеукраїнський конкурс «Учитель року» (далі – Конкурс) щорічно залучає учасників із певними здібностями: своєрідними задатками, рівнем домагань, самооцінкою, працездатністю.

Регіональний етап Конкурсу, який проходить, наприклад, у Житомирській області забезпечує конкурсну діяльність у комплексі відповідних напрямів визначення складників системи розвитку професійної компетентності педагогів, де крім демонстрації викладацької компетентності, специфіки побудови урочної та позаурочної роботи учнів, оцінюється результативність взаємодії педагога й учнів, встановлюється рівень відповідності навчально-методичного забезпечення уроку, що обирає конкурсант в умовах сучасної освіти.

Отже, на нашу думку, компетентність не означає відсутність труднощів у педагога під час виконання своєї ролі як учителя-предметника або учителя-вихователя. Дійсно, особистісний підхід кожного конкурсанта до визначення педагогічної ідеї, аргументованість обраних форм і методів із урахуванням вікових особливостей учнів під час проведення таких конкурсних змагань, як «Методичний практикум», «Методичний експромт» вимагали від них справжньої професійної мобільності, здатності до рефлексії, творчості.

Зауважимо, наприклад, порядком проведення регіонального конкурсу «Учитель року-2020» були підібрані види змагань, що сприяли підвищенню інтересу конкурсантів до педагогічної професії, бажанню оволодіти сучасними формами педагогічної діяльності на вищому рівні, в свою чергу забезпечивши розвиток комунікабельності й адаптації педагогів у запропонованих умовах [5].

Відтак, будь-яка номінація конкурсу передбачала демонстрацію рівня інформаційної культури педагога, яка

включала б у себе знання інформаційних процесів, моделей і технологій, використання вмінь і навичок щодо застосування засобів і методів оброблення інформації в різних видах педагогічної діяльності, вміння структурувати інформацію, формувати простий або складний план, використовувати сучасні інформаційні технології в освітній діяльності, показувати загальне бачення навколишнього світу як відкритої інформаційної системи.

Справді, конкурс відкриває багато можливостей для учасників. Це, в свою чергу, сприяє застосуванню педагогами набутих компетенцій, знань і вмінь щодо організації освітнього процесу. Конкурсант, майже кидає виклик самій системі освіти, не звертаючи увагу, наприклад, на традиційне викладання свого предмету, що вже склалось роками. Саме для цього існує конкурс «Учитель року», щоб унікальні практики, які без нього, можливо, залишились би не поміченими в регіонах чи окремих школах, стали відкритими для широкої педагогічної спільноти.

Безумовно, найоригінальніші ідеї, цікаві знахідки в ході змагань не залишаються непоміченими журі, до складу якого входять найдосвідченіші педагоги, методисти, переможці минулих років. Об'єктивність роботи обласного журі конкурсу на Житомирщині підтверджується результатами виступу наших переможців на всеукраїнському рівні.

Так, найяскравішим виступом команди педагогів Житомирської області вважаємо результати 2017 року, а саме перемога в трьох номінаціях Конкурсу та в номінації «Музичне мистецтво» (отримано диплом лауреата) [10].

Зауважимо, що умови проведення Конкурсу були затверджені Постановою Кабінету Міністрів України від 11.08.1995 р. № 638 та суттєво змінені в новій редакції від 16.05.2018 року № 370. Конкурс вже два роки не має районного етапу. Замість районного відбувається зональний етап, а зона створюється там, де є троє учасників. Формуванням зон займається оргкомітет обласного, тобто регіонального етапу. Склад журі теж формує регіональний оргкомітет із урахуванням того, з яких закладів зареєстровані учасники. Хід конкурсних змагань висвітлюється на сайті Житомирського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти по кожному виду змагань і в день їхнього завершення. Отже, забезпечується прозорість та об'єктивність конкурсних заходів.

Зазначимо, що у педагогіці не все просто з оцінкою професійності. Варто подивитись на рейтинг закладу освіти чи зробити висновок про конкретну особу – «хороший учитель» можна, але продемонструвати вимірювані результати його діяльності складніше.

Наприклад, у Конкурсі «Учитель року» зараз недостатньо інструментів, які б результативнішому педагогові давали перевагу перед менш результативним. І

це зупиняє багатьох досвідчених педагогів від участі в конкурсних змаганнях. Тому переможці та лауреати регіонального етапу другий рік, крім дипломів, отримують «Висновок фахового журі» (рис. 1) за результатами виступів на Конкурсі, де конкретно зазначені досягнення вчителя, результативність продемонстрованих форм і методів у ході змагань із рекомендацією для атестаційних комісій щодо перспективи позачергової атестації учасника відповідно до п. 4.7 діючого Положення про атестацію.

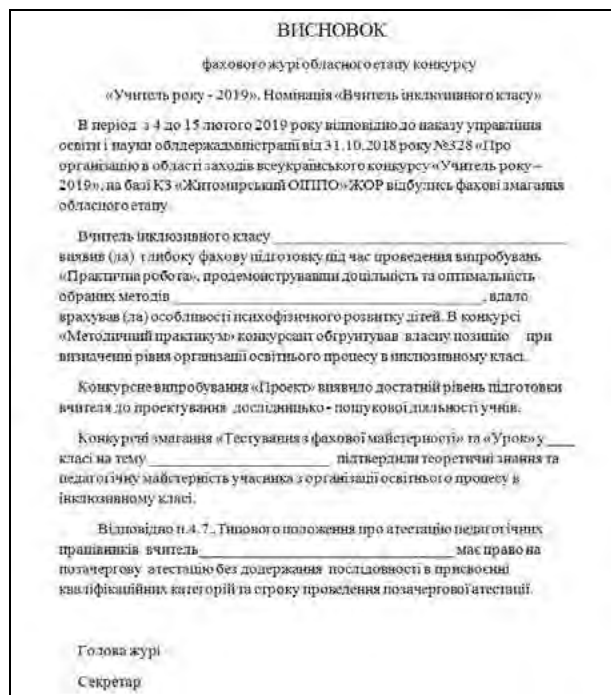


Рис. 1. Висновок фахового журі обласного етапу конкурсу «Учитель року – 2019». Номінація «Вчитель інклюзивного класу»

Зрозуміло, що основним документом, який інституціоналізує, тобто підтверджує рівень професійних досягнень педагогів у Конкурсі залишається диплом переможця або лауреата, проте рівень продемонстрованих у ході окремих видів змагань педагогічних знахідок, новинок, практик вдало підтверджує даний висновок.

Результати дослідження. Запропонований підхід уможливорює для педагогів формування портфоліо власного досвіду, здійснення об'єктивного самоаналізу педагогічної діяльності, сприяє встановленню перспектив розвитку професійної компетентності через демонстрацію власної й бачення колегіальної професійної майстерності.

Для підняття іміджу сучасного педагога, престижності педагогічної професії, Конкурс «Учитель року» є найоригінальнішим методичним заходом, одним із видів підвищення кваліфікації вчителів. Адже учасники потрапляють, певним чином, в екстремальну ситуацію, коли знання, вміння, швидкість реагування в ході змагань спонукають мобілізуватися на результат. Для системи

освіти, в свою чергу, це спосіб «зняти зразки», і сьогодні конкурсні виступи є переконливим матеріалом для розвитку критичного мислення та рефлексії в шкільній педагогіці.

Виходячи із вищезазначеного, зробимо висновок, що конкурси педагогічної майстерності можна розглядати як етап підвищення професіоналізму педагогів, як великий крок у розвитку їхньої професійної компетентності, що забезпечується відкритим масовим педагогічним спілкуванням, під час якого поєднується індивідуальна та спільна діяльність. Це спрямовано на демонстрацію кращих професійних особистісних якостей конкурсантів і на їхній саморозвиток, самореалізацію в професії.

Отже, фахові конкурси педагогічної майстерності сприяють пропаганді педагогічних ідей і досягнень, розширенню простору активної педагогічної взаємодії однодумців.

У перспективі подальших розвідок плануємо дослідження умов стимулювання освітян до участі у фахових конкурсах педагогічної майстерності, як одного із чинників розвитку їхньої професійної компетентності.

Список використаних джерел

1. Зязюн І. А. Педагогічна майстерність : підручник. Київ : Вища шк., 1997. 349 с.
2. Кузьміна Н. В. Професионалізм педагогической деятельности. Санкт-Петербург, 1993. 54 с.
3. Лавріненко О. А. Педагогічна майстерність як домінуючий складник педагогічної дії. *Теорія і практика управління соціальними системами*. 2013. № 3. С. 102–106.
4. Наказ Мінсоцполітики № 1143 від 10.08.2018 року «Про затвердження професійного стандарту «Вчитель початкових класів закладу загальної середньої освіти». URL: <https://osvita.ua/doc/files/news/616/61635/20180815.pdf>.
5. Наказ МОН України № 798 від 10 червня 2019 р. «Про проведення всеукраїнського конкурсу «Учитель року – 2020». URL: <https://www.msp.gov.ua/files/News/20180815/20180815.pdf>.
6. Педагогічні конкурси на Полтавщині : метод. зб. / авт.-укл. : П. І. Матвієнко, Н. І. Білик. Кременчук : ПОІПОПП, 1998. 74 с.
7. Перцова М. І. Конкурси професійної майстерності як фактор розвитку професійної компетентності. URL: https://virtkafedra.ucoz.ua/el_gurnal/pages/vyp20/2/percova.pdf.
8. Росток М. Л. Конкурси професійної майстерності як передумова кар'єрного зростання професійно компетентного мобільного майбутнього фахівця. *Формування професійно мобільного фахівця: європейський вимір* : матеріали III Всеукр. наук.-практ. конф. (Кривий Ріг, 23-24 квіт. 2015 р.); [за заг. ред. Л. Л. Сушенцевої]. Кривий Ріг, 2015, С. 82–83.
9. Росток М. Л. Наукова преамбула запровадження технологій випереджального розвитку майбутніх педагогів професійного навчання. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки* : зб. наук. праць. Київ, 2017. Вип. 134 (СXXXIV). С. 187–193. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/710343/>; <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/20233/1/Rostoka.pdf>.
10. Сайт «Учитель року – 2019» Житомирська область. URL: <https://sites.google.com/ztu.edu.ua/2019>.
11. Самоосвіта педагога як умова підвищення його професійної компетентності : методичні рекомендації. Херсон : РІПО, 2012. 48 с. URL: academy.ks.ua/view_news.php?id=125.

12. Темченко О. В. Управління самоосвітою педагога як засіб підвищення його професійної компетентності. URL: www.nbu.gov.ua/.../Temchenko_st.pdf.

References

1. Ziaziun, I. A. (1997). *Pedahohichna maisternist [Pedagogical skills]*: pidruchnyk. Kyiv: Vyshcha shk. [in Ukrainian].
2. Kuzmyna, N. V. (1993). *Professyonalizm pedahohycheskoi deiatel'nosti [Professionalism of pedagogical activity]*. Sankt-Peterburg [in Russian].
3. Lavrinenko, O. A. (2013). Pedahohichna maisternist yak dominantnyi skladnyk pedahohichnoi dii [Pedagogical skill as a dominant component of pedagogical action]. *Teoriia i praktyka upravlinnia sotsialnyimi systemamy [Theory and practice of social systems management]*, 3, 102-106 [in Ukrainian].
4. *Nakaz Minsotspolityky № 1143 vid 10.08.2018 roku «Pro zatverdzhennia profesiinoho standartu «Vchytel pochatkovykh klasiv zakladu zahalnoi serednoi osvity» [Order of the Ministry of Social Policy № 1143 of August 10, 2018 «On approval of the professional standard» Primary school teacher of general secondary education «].* Retrieved from <https://www.msp.gov.ua/files/News/20180815/20180815.pdf> [in Ukrainian].
5. *Nakaz MON Ukrainy № 798 vid 10 chervnia 2019 r. «Pro provedennia vseukrainskoho konkursu «Uchytel roku – 2020» [Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine № 798 of June 10, 2019 «On holding the all-Ukrainian competition» Teacher of the Year - 2020 «].* Retrieved from <https://mon.gov.ua/npa/provedennia-vseukrayinskogo-konkursu-uchitel-roku-2020> [in Ukrainian].
6. Matviienko, P. I., & Bilyk, N. I. (Comps.). (1998). *Pedahohichni konkursy na Poltavshchyni [Pedagogical competitions in Poltava region]: metod. zb. Kremenчук: POIPOP* [in Ukrainian].
7. Pertsova, M. I. *Konkursy profesiinoy maisternosti yak faktor rozvytku profesiinoy kompetentnosti [Competitions of professional skill as a factor in the development of professional competence]*. Retrieved from https://virtkafedra.ucoz.ua/el_gurnal/pages/vyp20/2/percova.pdf [in Ukrainian].
8. Rostoka, M. L. (2015). *Konkursy profesiinoy maisternosti yak peredumova kariernoho zrostannia profesiino kompetentnoho mobilnoho maibutnoho fakhivtsia [Professional skills competitions as a prerequisite for career growth of a professionally competent mobile future specialist]*. In L. L. Sushentseva (Ed.), *Formuvannia profesiino mobilnoho fakhivtsia: yevropeyskyi vymir [Formation of a professionally mobile specialist: the European dimension]*, materialu III Vseukr. nauk.-prakt. konf. (Kryvyi Rih, 23-24 kvitnia 2015 r.) (pp. 82-83). Kryvyi Rih [in Ukrainian].
9. Rostoka, M. L. (2017). *Naukova preambula zaprovadzhenia tekhnologii vyperedzhalnoho rozvytku maibutnykh pedahohiv profesiinoho navchannia [Scientific preamble of introduction of technologies of advanced development of future teachers of professional training]*. In *Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky [Proceedings. Series: Pedagogical sciences]*: zbirnyk naukovykh prats (Is. 134, pp. 187-193). Kyiv. Retrieved from <https://lib.iitta.gov.ua/710343/>; <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/20233/1/Rostoka.pdf> [in Ukrainian].
10. *Sait «Uchytel roku – 2019» Zhytomyrskaya oblast [Site «Teacher of the Year - 2019» Zhytomyr region]*. Retrieved from <https://sites.google.com/ztu.edu.ua/2019> [in Ukrainian].
11. *Samoosvita pedahoha yak umova pidvyshchennia yoho profesiinoy kompetentnosti [Self-education of a teacher as a condition for increasing his professional competence]*. (2012): metodychni rekomendatsii. Kherson: RIPO. Retrieved from academy.ks.ua/view_news.php?id=125 [in Ukrainian].
12. *Temchenko, O. V. Upravlinnia samoosvitoyu pedahoha yak zasib pidvyshchennia yoho profesiinoy kompetentnosti [Management of teacher self-education as a means of improving his professional competence]*. Retrieved from www.nbu.gov.ua/.../Temchenko_st.pdf [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 14.04.2020

УДК 378.04:33

DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3\(192\)-20-25](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3(192)-20-25)



Комліченко Оксана

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0001-5759-2922>

ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ВЕБ-КВЕСТ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ ФАХОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ЕКОНОМІСТІВ

- A** Обґрунтовано актуальність використання інформаційних технологій в освітньому процесі. Розкрито сутність і структуру однієї з них – технології WebQuests. Визначено, що впровадження даної технології дозволяє підвищити рівень фахових компетентностей майбутніх економістів. Окреслено переваги та недоліки вказаної технології. Охарактеризовано етапи створення і реалізації веб-квесту. Представлено результати аналізу підвищення ефективності освітнього процесу з використанням інформаційних технологій.

Ключові слова: інформаційно-комунікаційні технології; фахові компетентності; мотивація навчання; технологія WebQuests; структура веб-квесту

- S** *Komlichenko Oksana. The Using of WebQuest Technology for Forming the Professional Competences of Future Economists. The article grounds the relevance of the use of information technologies in the educational process of future economists for improving the quality of acquired information from the Internet and reducing the duration of its search. The use of WebQuest technology attracts interest.*

According to an author's SWOT-analysis, web-quest technology has more advantages than disadvantages; as well as the ability to overcome certain threats while introducing into the educational process, improving its quality, and is a problematic search task with elements of a role-playing game, to fulfill which information resources of the Internet are used.

The article presents the experience of teachers of the Department of Economics, Management and Administration of Kherson Polytechnic College of Odesa National Polytechnic University, as for the creation and use of web-quest technology in the discipline «Economic Analysis» on the topic «Analysis of the financial status and bankruptcy probability estimate of the enterprise» created by using electronic application Google Blogger. This is an analytical web-quest that explores the interconnection of business processes of the enterprise within a given topic; allows holders to study the methodology for analyzing the financial status and diagnose a bankruptcy of a business entity. The following structure of the web-quest consists of the following pages: main web-page; introduction; the purpose, tasks, and rules of the quest; roles; a list of sources and resources; estimation criteria, etc. The stages of realization of the web-quest are characterized: orientation-motivational, executive, and presentation-estimation.

It has been determined that the introduction of the web-quest technology allows to improve the quality of acquirement the methodology of estimating the financial condition of the enterprise and predict its probability of bankruptcy by 7% and reduce the time of training almost twice.

It is proved that in the working process on a web-quest, the following vocational competencies are formed: the use of information technologies for solving professional tasks; self-study and self-organization; team problem-solving skills; ability to find several ways to solve a problem situation.

Key words: information and communication technologies; professional competence; learning motivation; Webquest technology; web quest structure

Комліченко Оксана Олександрівна, завідувачка кафедри природничо-наукової підготовки Одеського національного політехнічного університету, Україна

Komlichenko Oksana, Candidate of Economic Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Natural Science Training, Odessa National Polytechnic University, Ukraine

E-mail: k720a@ukr.net

Актуальність проблеми. У Законі України «Про освіту» зазначено, що «метою вищої освіти є здобуття особою високого рівня наукових та/або творчих мистецьких, професійних і загальних компетентностей, необхідних для діяльності за певною спеціальністю чи в певній галузі знань» [5].

Щоб досягти цієї мети, здобувачі економічної освіти повинні оволодіти такими вміннями і навичками: спілкуватися рідною мовою як усно, так письмово; використовувати інформаційні і комунікаційні технології; взаємодіяти в команді; здійснювати пошук, оброблення та аналіз інформації з різних джерел; виявляти, ставити та вирішувати проблеми, приймати обґрунтовані рішення; застосовувати комп'ютерні технології та програмне забезпечення з оброблення даних для вирішення економічних завдань, аналізу інформації та підготовки аналітичних звітів. Отже, в ході освітнього процесу мають формуватися такі компетентності: інформаційно-комунікаційна, аналітична, управлінська, соціальна, культурна тощо.

Нині в закладах освіти практично всі здобувачі використовують сучасні інформаційні комп'ютерні технології, що спрощує для них процес пошуку інформації, її оброблення та представлення в різноманітних презентаційних формах. Використання комп'ютера як інструменту творчої діяльності сприяє: підвищенню мотивації до самоосвіти; розвитку креативного мислення; реалізації творчого потенціалу.

Як бачимо, в сучасному світі спостерігається перехід від аналогового суспільства до цифрового, стрімко відбувається інформатизація всіх сфер діяльності людства. Процес підготовки кваліфікованих фахівців нині вимагає впровадження інноваційних методів навчання, що дозволять інтенсифікувати процес вивчення матеріалу та підвищити мотивацію студентів до навчання. Комп'ютери, ноутбуки, сматрфони та інші електронні гаджети відкривають необмежений доступ до інформації. Тому актуальності набуває використання інформаційних технологій в освітньому процесі майбутніх економістів, підвищення якості отриманої інформації з мережі Internet та зменшення тривалості її пошуку через використання технології веб-квесту.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Одним із розробників концепції веб-квестів, тобто квестів із використанням інформаційно-комунікаційних технологій та мережі Інтернет є Б. Додж, який визначає WebQuest як орієнтовну діяльність, де практично вся інформація береться з мережі Інтернет [8].

Аналізуючи останні публікації стосовно можливостей використання технології WebQuest можна кон-

статувати наявність значної кількості праць із цього питання як у зарубіжних, так і вітчизняних виданнях. Особливості використання технології WebQuest в освітньому процесі у вітчизняних закладах вищої освіти досліджували: Р. Гуревич [2], Н. Кононець [4], В. Швирка [7] та ін.

Використання технології WebQuest як форми організації самостійної роботи студентів розглядалися в працях М. Кадемїї [2; 3], Л. Савченко [6] та ін. У тому числі Н. Гонгало [1] у своєму дослідженні розкриває можливість використання технології WebQuest як форми організації самостійної роботи студентів інженерних спеціальностей під час вивчення математичних дисциплін. Дослідником проаналізовано ефективність технології WebQuest у процесі формування професійних компетентностей майбутніх фахівців. Розкрито структурні складники WebQuest, до яких відносяться: вступ, завдання, виконання, джерела, оцінка, висновки. Представлено перелік ключових компетентностей, які формуються в результаті використання технології WebQuest у процесі навчання математичних дисциплін.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується означена стаття. Незважаючи на широке обговорення можливостей технології WebQuest, праць, які б досліджували ефективність інформаційних технологій, недостатньо. При чому вивчення особливостей та ефективності їхнього застосування при викладанні технічних дисциплін не є показовим. Більшу цікавість викликає використання технології WebQuest як засобу вивчення економічних дисциплін, де робота з комп'ютером не є самоціллю, а використання інформаційних технологій – сутністю навчання та необхідною умовою засвоєння знань.

Метою статті є представлення досвіду створення та використання новітніх освітніх методик, а саме технології веб-квесту, для формування фахових компетентностей майбутніх економістів у закладі вищої освіти.

Для досягнення мети дослідження окреслені такі завдання:

- розглянути особливості використання найоптимальніших інноваційних методів викладання економічних дисциплін під час проведення аудиторних занять і самостійної роботи у сучасному закладі вищої освіти;
- охарактеризувати етапи створення веб-квесту для підвищення мотивації до навчання та професійної підготовки майбутніх фахівців.

Методологічною основою дослідження є основні дидактичні принципи професійної освіти; пси-

холого-педагогічні теорії розвитку особистості та мотивації діяльності; основи теорії організації та розвитку пізнавальної активності; особливості використання інформаційно-комунікаційних технологій в освітньому процесі.

Викладення основного матеріалу дослідження.

Для формування фахових компетентностей майбутніх економістів, а саме здатностей: виявляти знання та розуміння проблем предметної області, основ функціонування сучасної економіки на мікро-, мезо-, макро- та міжнародному рівнях; розуміти особливості світової та національної економіки, їхні інституційні структури, обґрунтувати напрями соціальної, економічної та зовнішньоекономічної політики держави; застосовувати комп'ютерні технології та програмне забезпечення для вирішення економічних завдань, аналізу інформації та підготовки аналітичних звітів; самостійно виявляти проблеми економічного характеру при аналізі конкретних ситуацій, пропонувати способи їхнього вирішення; проводити економічний аналіз функціонування та розвитку суб'єктів господарювання, оцінку їхньої конкурентоспроможності; по-

глиблено аналізувати проблеми і явища в одній або декількох професійних сферах із урахуванням економічних ризиків і можливих соціально-економічних наслідків, викладачі кафедри економіки, управління та адміністрування Херсонського політехнічного коледжу Одеського національного політехнічного університету реалізують інноваційну методику навчання – технологію WebQuest. Web перекладається як «павутина» (World Wide Web – «всесвітня павутина», «мережа Internet») [1].

В епоху інформатизації Internet – універсальний, загальнодоступний інструмент, середовище для пошуку і розміщення інформації, а також для спілкування. Quest – це «пошук»; гра, яка формулює кінцеву ціль, у процесі досягнення якої здобувач освіти оволодіває новими знаннями, вміннями та навичками. Можна стверджувати, що веб-квест в освітньому процесі – це проблемно-пошукове завдання з елементами рольової гри, для виконання якого використовують інформаційні ресурси Інтернета.

Нами проведений SWOT-аналіз технології веб-квесту, результати якого наведені в табл. 1:

Таблиця 1

Результати SWOT-аналізу технології веб-квесту

Сильні сторони	Слабкі сторони
<ul style="list-style-type: none"> – підвищення мотивації до навчання; – навчання роботі в команді; – забезпечення міждисциплінарних зв'язків; – розвиток особистісних якостей; – підвищення ефективності освітнього процесу. 	<ul style="list-style-type: none"> – значні витрати часу на підготовку веб-квесту; – труднощі в оцінюванні; – неготовність викладачів; – неготовність здобувачів освіти.
Можливості	Загрози
<ul style="list-style-type: none"> – оптимізація діяльності учасників веб-квесту завдяки застосуванню інформаційних технологій; – підготовка викладачів до застосування технології; – формування готовності студентів до самостійної діяльності; – обмін досвідом; – безпосередній зв'язок із практикою; – застосування веб-квестів для вивчення різних дисциплін. 	<ul style="list-style-type: none"> – погіршення теоретичної підготовки; – колективна форма виконання; – слабкість індивідуалізації та диференціації навчання; – збільшення обсягу самостійної роботи та часу на її виконання.

За даними табл. 1 можна стверджувати, що технологія веб-квесту має більше переваг, ніж недоліків і має можливості подолати певні загрози при впровадженні в освітній процес, підвищуючи його якість.

При підготовці веб-квестів викладач попередньо визначає область пошуку інформації, пропонує здобувачам освіти конкретний перелік сайтів (статей, відомостей) для того, щоб останні лише узагальнили інформацію, обробили її та сформулювали рішення на основі рекомендованих джерел. Для створення веб-квесту доцільно обрати проблему, яка не має односторонньої трактовки. Це дозволить учасникам при

обговоренні окресленої проблеми визначати різні напрями її вирішення.

Веб-квест із дисципліни «Економічний аналіз» на тему «Аналіз фінансового стану та оцінка ймовірності банкрутства підприємства» створений за допомогою електронного додатку Google Blogger. Це аналітичний веб-квест, який досліджує взаємозв'язок бізнес-процесів підприємства в межах заданої теми. Завдання веб-квесту дають підґрунтя для одержання здобувачами освіти знань в умовах, за яких вони мають уважно вивчати методики аналізу фінансового стану та діагностики банкрутства підприємства,

знаходити їх особливості, розуміти зв'язок причин і наслідків, обговорюючи їхнє значення (рис. 1):

Виконуючи веб-квест, здобувачі освіти працюють із запропонованим матеріалом самостійно, незалежно

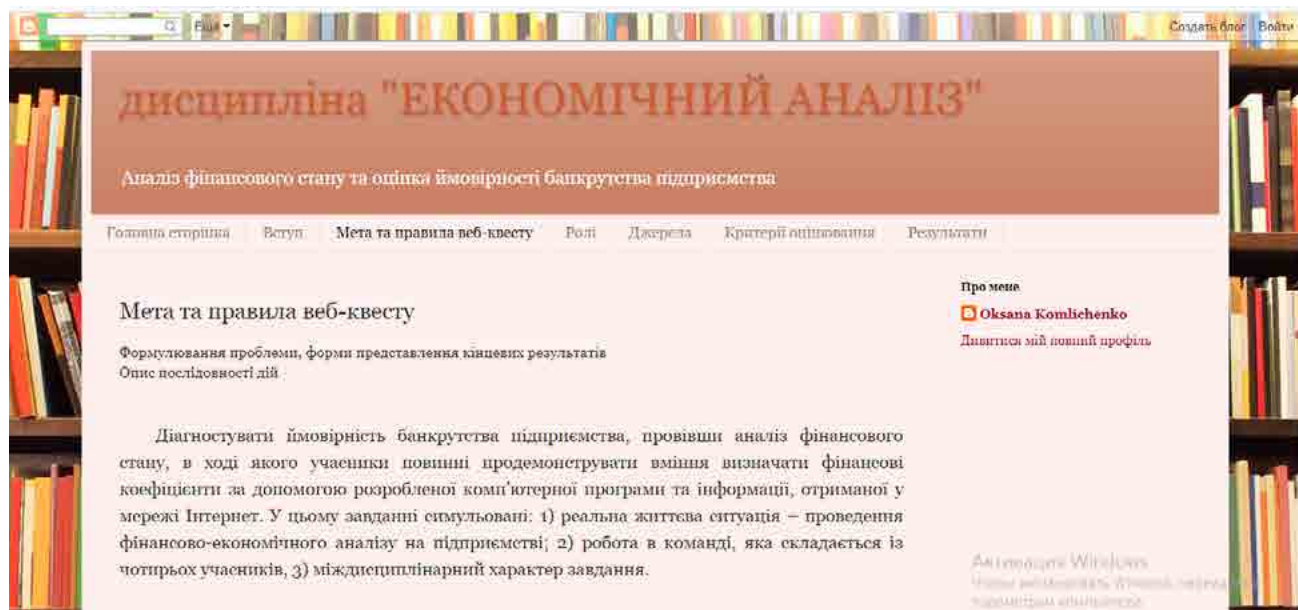


Рис. 1. Сторінка веб-квесту з дисципліни «Економічний аналіз»

від місця і часу проведення, формуючи здатність роботи з інформацією, пошуковими системами, Інтернет-ресурсами. У процесі веб-квесту формуються навички оформлення результатів у вигляді аналітичних звітів, презентацій. Отже, виконання веб-квесту дозволяє сформувати у здобувачів освіти важливі компетентності, що знадобляться в майбутній професійній діяльності.

Структура веб-квесту складається з таких сторінок:

1. Головна веб-сторінка – назва квесту, дисципліна.
2. Вступ – опис основної проблеми та визначення її актуальності.
3. Мета, завдання та правила квесту – вказані конкретні завдання з описом кінцевої мети, послідовності дій і презентацією з коротким повідомленням про результати дослідження.
4. Ролі – пропонується такий розподіл ролей: «теоретики», «практики», «аналітики», «управителі».
5. Перелік джерел і ресурсів – список методичних та інформаційних інструментів, рекомендованих і достатніх для виконання веб-квесту.
6. Критерії оцінювання – параметри оцінки діяльності та представлених результатів здобувачами освіти.
7. Підсумок – підсумовується досвід, який буде отриманий учасниками під час самостійної роботи над веб-квестом.
8. Сторінка викладача – методична веб-сторінка, що містить можливі варіанти розв'язання проблеми та рекомендації щодо виконання веб-квесту.

Згідно із правилами структурування центральне завдання нашого веб-квесту сформульовано як комунікативне завдання з рольовим компонентом, а саме – діагностувати ймовірність банкрутства підприємства, провівши аналіз фінансового стану, в ході якого учасники повинні продемонструвати вміння визначати фінансові коефіцієнти за допомогою розробленої комп'ютерної програми та інформації, отриманої у мережі Інтернет. У цьому завданні симульовані: 1) реальна життєва ситуація – проведення фінансово-економічного аналізу на підприємстві; 2) робота в команді, яка складається із чотирьох учасників, 3) міждисциплінарний характер завдання.

Розроблений нами веб-квест реалізується на трьох етапах: орієнтаційно-мотиваційному, виконавчому та презентаційно-оцінювальному.

Для роботи на орієнтаційно-мотиваційному етапі нами створено сторінки «Вступ», «Мета, завдання та правила квесту» та «Ролі» з метою ознайомлення студентів із пошуково-дослідницьким завданням та кінцевим результатом, на який буде спрямована їхня освітня діяльність. Студенти знайомляться з основними поняттями та критеріями оцінки фінансового стану підприємства та діагностики його банкрутства, фінансовою звітністю досліджуваних підприємств. Розподіляють ролі в команді. Обговорюють правила роботи в групі.

Для реалізації головного, виконавчого, етапу розроблено сторінку «Перелік джерел та ресурсів», яка тісно пов'язана з попередніми, іншими словами,

виконання завдання неможливе без використання студентами ресурсних опор. Учасники одночасно, відповідно до обраних ролей, виконують завдання. Так як веб-квест – це не змагання, то в процесі роботи над ним відбувається взаємне навчання членів команди вмінням працювати з комп'ютерними програмами та в мережі Інтернет. На цьому етапі здійснюється пошук інформації по заданій темі; розробляється структура презентації чи буклету; створюються матеріали для презентації чи буклету у вигляді аналітичних таблиць, схем, діаграм, графіків тощо. За потребою результати виконання окремих завдань доопрацьовуються. Команда спільно підводить підсумки виконання кожного завдання, учасники обмінюються отриманими результатами та зібраним матеріалом.

Останній, презентаційно-оцінювальний, етап веб-квесту є продовженням і завершенням роботи з підготовки аналітичних звітів та обґрунтування управлінських рішень щодо зміцнення фінансового стану підприємства. На цьому етапі має місце презентація здобувачами освіти результатів фінансового аналізу: розрахованих фінансових коефіцієнтів і прогнозування банкрутства підприємства; складаються висновки та пропозиції. Здійснюються взаємне оцінювання на основі запропонованих на сторінці «Критерії оцінювання» параметрів (оцінюються розуміння завдання, достовірність використаної інформації, її відповідність заданій темі, критичний аналіз, логічність, структурованість інформації, визначеність позицій, підходи до вирішення проблеми, індивідуальність, професіоналізм подання), самооцінювання та рефлексія власних досягнень кожним студентом шляхом обговорення або інтерактивного голосування, а також оцінювання всіх студентів групи викладачем.

Залучення в освітній процес інноваційних методів навчання, а саме технології WebQuest дозволило, за власними дослідженнями, майже вдвічі інтенсифікувати процес вивчення матеріалу та підвищити мотивацію студентів до вивчення економічного аналізу діяльності підприємства. Важливо, що зменшення часу на засвоєння методики оцінки фінансового стану підприємства та прогнозування ймовірності його банкрутства з 16 аудиторних годин до 8 було забезпечене підвищенням зацікавленості студентів до вивчення дисципліни. Якість засвоєння даної теми підвищилась на 7%.

Висновки з даного дослідження. Робота з веб-квестами підсилює мотивацію навчання, сприяє розвитку критичного мислення, формує вміння та навички здійснення порівняння, аналізу поми-

лок, перспектив, класифікації, знаходження шляхів розв'язку проблеми та завдання в цілому. Веб-квест, використовуючи інформаційні ресурси Інтернет та інтегруючи їх в освітній процес, допомагає ефективно вирішувати цілу низку практичних завдань: учасник квесту вчиться виходити за рамки змісту та форм подання навчального матеріалу викладачем; створюється можливість розвитку навичок використовувати інформаційний простір мережі Інтернет для розширення сфери своєї творчої діяльності та спілкування в Інтернеті; веб-квест підтримує навчання на рівні мислення, аналізу, синтезу та оцінки; підвищується мотивація здобувачів освіти до вивчення дисципліни та до використання комп'ютерних технологій в освітній діяльності.

У процесі роботи над веб-квестом формуються фахові компетенції: використання інформаційних технологій для вирішення професійних завдань; самонавчання та самоорганізація; навички командного рішення проблем; вміння знаходити кілька способів рішення проблемної ситуації.

Таким чином, використання веб-квестів сприяє формуванню компетенцій роботи з комп'ютером, опрацювання інформації, аналітики, комунікативних здатностей і забезпечує високий рівень фахових компетентностей здобувачів освіти.

Подальші дослідження окресленої проблеми вбачаємо у розробленні методичних засад використання веб-квестів при викладанні економічних дисциплін здобувачам освіти заочною та дистанційною формами навчання в закладах вищої освіти.

Список використаних джерел

1. Гонгало Н. В. Технологія WebQuests у процесі організації самостійної роботи студентів з метою формування професійних компетентностей. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. Київ; Вінниця: Планер, 2018. Вип. 51. С. 222–228.
2. Гуревич Р. С., Кадемія М. Ю., Шевченко Л. С. Інформаційні технології навчання: інноваційний підхід: навч. посіб. / за ред. Р. С. Гуревича. Вінниця: Планер, 2012. 348 с.
3. Кадемія М. Ю. Організація самостійної роботи студентів за допомогою веб-квестів. URL: http://ito.vspu.net/intel/files/web_projects/organiz_sam_robotu.
4. Кононець Н. В. Технологія веб-квест у контексті ресурсно-орієнтованого навчання студентів. *Витоки педагогічної майстерності*. 2012. Вип. 10. С. 138–143.
5. Про освіту: Закон України від 5 вересня 2017 р. № 2145-VIII, чинний, поточна редакція від 02.04.2020 / Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua>.
6. Савченко Л. О. Використання веб-квест технологій у вищій школі при підготовці майбутніх фахівців. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2017. Вип. 1. С. 67–74. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PVSh_2017_1_10.
7. Швирка В. М. Квест як сучасна технологія навчання у вищій школі. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2019. Вип. 6 (329), ч. II. С. 135–141.
8. Dodge B. Some Thoughts About WebQuests. 1997. URL: http://webquest.sdsu.edu/about_webquests.html.

References

1. Honhalo, N. V. (2018). Tekhnolohiia WebQuests u protsesi orhanizatsii samostiinoi roboty studentiv z metoiu formuvannia profesiinykh kompetentnosti [WebQuests technology in the process of organizing students' independent work in order to form professional competencies]. In *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy* [Modern information technologies and innovative teaching methods in training: methodology, theory, experience, problems] (Is. 51, pp. 222-228). Kyiv; Vinnytsia: Planer [in Ukrainian].

2. Hurevych, R. S., Kademiiia, M. Yu., & Shevchenko, L. S. (2012). *Informatsiini tekhnologii navchannia: innovatsiinyi pidkhid [Information learning technologies: an innovative approach]*: navch. posib. Vinnytsia: Planer [in Ukrainian].
3. Kademiiia, M. Yu. *Orhanizatsiia samostiinoi roboty studentiv za dopomohoiu veb-kvestiv [Organization of independent work of students with the help of web-quests]*. Retrieved from http://ito.vspu.net/intel/files/web_projects/organiz_sam_robotu [in Ukrainian].
4. Kononets, N. V. (2012). Tekhnolohiia veb-kvest u konteksti resursno-orientovanoho navchannia studentiv [Web-quest technology in the context of resource-oriented student learning]. *Vytoky pedahohichnoi maisternosti [The origins of pedagogical skills]*, 10, 138-143 [in Ukrainian].
5. *Pro osvitu [About education]* : Zakon Ukrainy vid 5 veresnia 2017 r. № 2145-VIII, chynnyi, potochna redaktsiia vid 02.04.2020. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua> [in Ukrainian].
6. Savchenko, L. O. (2017). Vykorystannia veb-kvest tekhnolohii u vyshchii shkoli pry pidhotovtsi maibutnikh fakhivtsiv [The use of web-quest technology in high school in the training of future professionals]. *Pedahohika vyshchoi ta serednoi shkoly [Higher and secondary school pedagogy]*, 1, 67-74. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/PVSSH_2017_1_10 [in Ukrainian].
7. Shvyrka, V. M. (2019). Kvest yak suchasna tekhnolohiia navchannia u vyshchii shkoli [Quest as a modern technology of teaching in high school]. *Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka [Bulletin of Taras Shevchenko Lviv National University]*, 6 (329), II, 135-141 [in Ukrainian].
8. Dodge, B. (1997). *Some Thoughts About WebQuests*. Retrieved from http://webquest.sdsu.edu/about_webquests.html.

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 03.04.2020



УДК 378.046.4

DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3\(192\)-26-30](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3(192)-26-30)**Кундїй Жанна****Стрельніков Віктор****Вонсович Лідія**ORCID iD <http://orcid.org/0000-0002-9739-6624>ORCID iD <http://orcid.org/0000-0002-8822-9517>ORCID iD <http://orcid.org/0000-0003-0030-5042>

ПОКАЗНИКИ ЕФЕКТИВНОСТІ ПРОЄКТУВАЛЬНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВИКЛАДАЧА ЗАКЛАДУ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ

- A** Схарактеризовано проєктувальну майстерність як тісно пов'язану з педагогічною діяльністю функцію викладача закладу передвищої освіти, обґрунтовано важливість проєктувальних знань, умінь і навичок. Наголошено, що проєктування є операційна система впливів, яка робить навчально-виховний процес достатньо прогнозованим і керованим, як можливу модель взаємодії суб'єктів, коректування якої здійснюється на основі педагогічного передбачення, прогнозування процесу взаємодії та його результатів.

Визначено критерії і показники проєктувальної майстерності викладача закладу передвищої освіти: самостійність, професійно зорієнтоване мислення, творче ставлення до проєктувальної діяльності, ціннісна орієнтація на проєктувальну діяльність, рівень розвитку професійних якостей і здібностей, уміння проєктування дидактичних систем із використанням перспективних інноваційних та інформаційних технологій.

Проєктувальну майстерність викладачів закладів передвищої освіти визначено ефективною, якщо розроблені ними проєкти: не вимагають додаткових ресурсів; можуть застосовуватися іншими викладачами, не залежно від досвіду й проєктувальної майстерності; мають потенційні можливості зниження витрат на їхню реалізацію без втрати якості «продукту».

Ключові слова: викладач закладу передвищої освіти; проєктувальна майстерність; проєктувальна діяльність; показники проєктувальної майстерності; вимоги до проєктанта

- S** *Kundii Zhanna, Strelnikov Victor, Vonsovyich Lidiia. Indicators of the Effectiveness of Teacher's Design Skills in the Institution of Pre-Higher Education.*

The authors describe design skills as a closely related to pedagogical activity function of a teacher of a pre-higher education institution. The importance of design knowledge, skills and abilities was substantiated. It is emphasized that design is an operating system of influences, which makes the educational process sufficiently predictable and manageable, as a possible model of interaction of subjects, the adjustment of which is based on pedagogical prediction, forecasting the interaction process and its results.

The purpose of the paper is to study the theoretical foundations of the development of design skills of teachers of pre-higher education as an important part in modern conditions for effective professional activity of the teacher; tasks is to determine criteria and indicators of teacher's design skills in the institution of pre-higher education; formulation of requirements to the teacher's knowledge, which determine the emergence of design skills; building a clear system of pedagogical skills as components of design skills structure.

Criteria and indicators of design skills of a teacher of pre-higher education are determined: independent professionally oriented thinking, creative attitude to design activities, value orientation to design activities, level of professional qualities and abilities, ability to design didactic systems using promising innovative and information technologies.

The requirements for the designer have been clarified, as the activity of a teacher of a pre-higher education institution presupposes a certain correlation and integration of traditions and innovation, norms and creativity. The existence of a close connection between its design, forecasting, organizational and communicative functions has been proved.

The design skills of teachers of pre-higher education institutions are considered to be effective if their projects: do not require additional resources; can be used by other teachers, regardless of experience and design skills; have the potential to reduce the cost of their implementation without losing the quality of the «product».

Key words: teacher of institution of pre-higher education; design skill; design activity; indicators of design skill; requirements to the designer

Кундій Жанна Петрівна, кандидатка педагогічних наук, виконувачка обов'язків керівника навчально-наукового медичного інституту Української медичної стоматологічної академії, Україна

Kundii Zhanna, candidate of Pedagogical Sciences, Acting Head of the Education and Scientific Medical Institute of the Ukrainian Medical Dental Academy, Ukraine

E-mail: kundij.zh@ukr.net

Стрельников Віктор Юрійович, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри педагогіки, фізичної культури та управління освітою Донецького національного університету імені Василя Стуса та професор кафедри філософії і економіки освіти Полтавського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти ім. М. В. Остроградського

Strelnikov Viktor, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department of Pedagogy, Physical Culture and Education Management of Vasyl Stus Donetsk National University and Professor of the Department of Philosophy and Economics of Education of the M.V.Ostrogradski Poltava Regional In-Service Teachers Training Institute

E-mail: strelnikov.poltava@gmail.com

Вонсович Лідія Пантелеймонівна, завідувачка навчально-методичної лабораторії фахового медико-фармацевтичного коледжу Української медичної стоматологічної академії, Україна

Vonsovych Lidiya, Head of the Educational and Methodical Laboratory of the Professional Medical and Pharmaceutical College of the Ukrainian Medical Dental Academy, Ukraine

E-mail: vlp_zav@ukr.net

Постановка проблеми. Упровадження в освітній процес закладу передвищої освіти (ЗПО) педагогічних інновацій вимагає ретельного і детального їхнього проектування, передбачення наслідків впливу означених інновацій на здоров'я і життя суб'єктів цього процесу. Тому проблема проєктувальної діяльності викладачів цих закладів виходить на одне з перших місць у практиці закладів освіти і теорії педагогіки. Назрів перехід від адаптивного ставлення до дидактичних систем ЗПО, яке передбачає їхнє перманентне налаштування під інші соціальні інститути, до креативно-активного, яке передбачає їхнє перетворення у головний рушій розвитку проєктувальної майстерності викладача.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій показує, що у цей час удосконалення проєктувальної майстерності викладача закладу передвищої освіти, як напрям наукових пошуків, переживає процес узагальнення емпіричних фактів і початок становлення. Проблемам професійної підготовки педагога, як суб'єкта проєктування дидактичних і виховних систем, присвячена низка досліджень, у яких розглядалися: шляхи формування готовності майбутніх педагогів до проєктування організаційних форм виховної діяльності (О. Безпалько, І. Коновальчук), психологічне та дидактичне проєктування модульно-розвивальних занять у загальноосвітній школі (М. Бригадир), професійна майстерність педагога-вихователя як передумова особистісного зростання учнівської молоді (О. Дубасенюк), психолого-педагогічне проєктування виховного процесу в сільській загальноосвітній школі (О. Коберник), підготовка викладачів вищої школи до проєктування дидактичних систем в умовах магістратури (Л. Лебедик), психодидактика проєктування навчально-книжкових комплексів для студентів ЗВО (А. Фурман, Г. Гірняк, А. Гірняк), підготовка майбутніх вчителів початкової школи до проєктування уроку (І. Шапошнікова), адаптивно-педагогічне

управління проєктуванням регіональної освітньої системи підвищення кваліфікації педагогічних працівників (Н. Білик) та ін.

Підвищений інтерес науковців до означеної проблематики засвідчують публікації в українських періодичних виданнях («Імідж сучасного педагога» [5], «Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова» [2], «Українська професійна освіта» [7]), матеріалах тематичних науково-практичних конференцій [3; 4; 6] тощо.

Однак, незважаючи на інтенсивні пошуки вчених, малодослідженими є питання змістовного наповнення теорії і практики розвитку проєктувальної майстерності викладача ЗПО.

Тому **метою даної статті** є дослідження теоретичних засад розвитку проєктувальної майстерності викладача закладу передвищої освіти, важливої у сучасних умовах для ефективної професійної діяльності викладача. **Завданнями дослідження** є: по-перше, визначити критерії і показники проєктувальної майстерності викладача ЗПО; по-друге, сформулювати вимоги до знань викладача, що обумовлюють появу проєктувальної майстерності; по-третє, побудувати чітку систему педагогічних умінь як складників структури проєктувальної майстерності.

Розпочинаючи **викладення результатів** нашого дослідження, зокрема, *першого* теоретичного його завдання, наголосимо, що застосування в педагогіці поняття «проєктувальна майстерність» сприятиме вирішенню низки методологічних проблем, оскільки переглядає уявлення про деякі традиційні категорії, розширює термінологічний простір науки [7, с. 33].

За О. Волошиною, проєктування педагогічної діяльності – побудова можливої моделі взаємодії суб'єктів, коректування якої здійснюється на основі педагогічного передбачення, прогнозування процесу взаємодії та його

результатів [2, с. 19]. У своїх попередніх напрацюваннях ми також намагалися віднайти шляхи оптимізації означеного процесу [6, с. 185–186], вбачали у методичній роботі надійне підґрунтя забезпечення якості освітнього процесу у медичному коледжі [3, с. 36] та розглядали як умову реалізації проєктувальної діяльності суб'єктів освітнього процесу співпрацю на заняттях [4, с. 87].

Розглядаючи систему критеріїв і показників проєктувальної майстерності викладача закладу передвищої освіти, ми зважали на той факт, що для дидактики передвищої освіти інтерес становлять соціологічне (як елемент соціального проєктування) й психологічне уявлення про проєктування. Проєктування педагогічних явищ здійснюється викладачами ЗПО за допомогою механізмів самоорганізації, самопізнання, самоосвіти як прагнення до професійно-творчої самореалізації, де творчість є способом інтенсифікації процесу [7, с. 33–34].

Виходячи із попередніх напрацювань [1; 3; 6], виділимо такі критерії і показники проєктувальної майстерності викладача закладу передвищої освіти:

1) критерій *самостійності проєктувальної діяльності* передбачає наявність в особистості таких якостей (показників):

- задоволення своєю професійною діяльністю;
- здатність адекватно оцінювати рівні професійної мотивації;
- уміння проєктувати дидактичні системи;
- професійна навченість;
- здатність раціонально організувати і планувати свою роботу;
- саморегуляція в освітній діяльності;
- організаційні й комунікативні здібності під час роботи в колективі;
- здатність до самостійного оволодіння знаннями, вміннями і навичками зі своєї спеціальності;
- розширення і поглиблення професійно значущих якостей і здібностей;
- постійна готовність до професійного відновлення;

2) критерій *професійно орієнтованого мислення, вміння використовувати прийоми вирішення завдань, виробляти тактику і стратегію проєктувальних дій* визначається такими показниками:

- раціонально-логічне мислення (здатність до виявлення закономірностей, правил професійної діяльності; цілісне бачення, системний аналіз і прогнозування розвитку дидактичних систем);
- значеннєва професійна пам'ять (розвинуті мнемонічні здібності, що виконують не тільки функцію збереження значущої інформації, а й функції її активного розумового опрацювання, установлення логічних і асоціативних зв'язків);
- вербальні здібності (професійно-семантичне розуміння, вербальне мислення і здатність до словесних аналогій, ерудитія, здатність до професійного діалогу);

3) критерій *творчого ставлення до проєктувальної діяльності, розвинутої здатності до інновацій у викладанні, збагачення досвіду професії за рахунок особистої творчості* визначають такі показники:

- творча уява й інтуїтивне мислення;
- образна професійна пам'ять;
- акторське мистецтво (мовна імпровізація, мистецтво перевтілення, здатність до емпатії, впливу на особистість через спілкування);

4) критерій *ціннісної орієнтації на проєктувальну діяльність* має прояв через такі показники:

- установка на самовдосконалення;
- мотиваційна спрямованість на суб'єкт-суб'єкту взаємодію в навчанні;
- прагнення до творчої самореалізації;

5) критерій *рівня розвитку професійних якостей і здібностей, необхідних для проєктування дидактичних систем* визначають такі показники:

- готовність до рівноправної особистісної взаємодії в системі «викладач-студент»;
- громадянська зрілість, високий моральний рівень;
- рефлексивна саморегуляція: воля, імпровізація в діях, організаційна гнучкість;
- розвинута здатність до інновацій у педагогічній праці;
- володіння методами аналітико-синтетичного перероблення інформації й алгоритмами інформаційного пошуку;
- інформаційна грамотність;
- володіння технологіями підготовки й оформлення результатів навчально-методичної, дослідно-експериментальної, науково-дослідної роботи;
- здатність до освоєння програмних продуктів;

6) критерій *уміння проєктування дидактичних систем із використанням перспективних інноваційних та інформаційних технологій* визначають такі показники:

- знання можливостей інноваційних та інформаційних технологій;
- уміння адаптувати і застосовувати програмні засоби з урахуванням особливостей навчання.

Виділені критерії й показники були використані у програмі короткотермінових (тривалістю 30 год.) курсів підвищення кваліфікації у формі тренінгу «Сучасні технології навчання і методики викладання дисциплін у закладах фахової передвищої освіти» для педагогічних працівників фахового медико-фармацевтичного коледжу Української медичної стоматологічної академії, проведених у лютому 2020 року.

У тренінгу, окрім авторів цієї статті, брали участь 30 педагогічних працівників, зокрема: заступниця директора коледжу, викладачка вищої категорії циклової комісії природничо-наукової підготовки, викладачка-методистка Л. П. Біланова; заступник директора коледжу, викладач вищої категорії циклової комісії гуманітарної та соціаль-

но-економічної підготовки І. О. Дашевський; заступниця директора коледжу, викладачка вищої категорії циклової комісії професійних медсестринських дисциплін №2, кандидатка медичних наук, викладачка-методистка Н. В. Мартиненко; методистка коледжу, викладачка вищої категорії циклової комісії української мови та літератури з іноземною мовою, викладачка-методистка С. С. Андрейко; викладачка вищої категорії циклової комісії гуманітарної та соціально-економічної підготовки, кандидатка історичних наук Н. І. Гончаренко та ін.

Означені курси підвищення кваліфікації очної форми проведення у формі тренінгу для педагогічних працівників закладів фахової передвищої освіти, враховуючи Постанову Кабінету Міністрів України від 21 серпня 2019 року № 800 «Деякі питання підвищення кваліфікації педагогічних і науково-педагогічних працівників», користуються попитом, адже зараховуються як обов'язкові, фахові з педагогіки для викладачів будь-яких дисциплін.

Окрім лекційних занять, були проведені практичні заняття і тренінги з використання алгоритмів компетентнісно-орієнтованих, дослідницьких, інтенсивних, інтерактивних технологій навчання, проєктивної освіти у викладанні й вивченні дисциплін.

У результаті учасники тренінгу оволоділи методиками вивчення і професійного розвитку особистості студента; методиками, технологіями, формами, прийомами евристичного навчання, інтенсивного електронного навчання, ігрових, дискусійних технологій навчання, кооперативного навчання, соціально-психологічного тренінгу, технологій навчання у співробітництві, техніками нейролінгвістичного програмування й ефективного педагогічного спілкування. Після завершення тренінгу всі учасники отримали відповідні сертифікати (фото 1):

Стосовно *другого* завдання дослідження – з'ясування вимог до викладача закладу передвищої освіти як проєктанта – встановлено, що його діяльність передбачає певне співвідношення й інтеграцію традицій і новаторства, норми і творчості. Проєктант має бездоганно володіти знаннями апробованих методів і засобів проєктувальної діяльності, вмінням їх оптимально і творчо використовувати, розвивати й удосконалювати власний та інтегрований досвід означеної діяльності усього співтовариства науковців, методистів і викладачів закладів передвищої освіти [2, с. 19].

У професійній діяльності викладача ЗПО проєкування відіграє винятково важливу роль, адже воно не

лише обґрунтовує, а й реалізує теоретичні розробки на практиці. Міркування суб'єкта про об'єкт у зрілому науковому мисленні завжди набувають вигляду проєкту і є універсальною формою пізнання об'єкта, його критики, нормування, конструювання і творення. Початкові дії педагога-проєктанта переважно є матеріалом описового методологічного аналізу, а наступна його розумова діяльність стає об'єктом рефлексивного проєкування [7, с. 35].

Стосовно *третього* завдання дослідження, з'ясовано, що проєктувальна майстерність потребує синтезу різноманітних знань: філософських, педагогічних, психологічних, соціологічних, інформаційних, історичних, технічних, екологічних, медичних, правових тощо [2, с. 20]. Це викликане великою відповідальністю як за технологічну сторону навчального процесу, а й за психічне здоров'я і життя тих, хто бере участь у реалізації проєкту.

Проєктом дидактичної системи забезпечується режим ефективності, неподільність прикладних і стратегічних завдань, оптимальність її функціонування. Тому проєктувальну майстерність викладача складає система педагогічних умінь – аналізувати освітню ситуацію, визначати проблеми, виявляти протиріччя, мотивувати свою діяльність і студента, конструювати мету, проєктувати дидактичну систему відповідно до нової мети, знаходити шляхи її досягнення, здійснювати рефлексію й експертизу результатів своєї праці й студентів. Проєктувальна діяльність викладача ЗПО є інтегральним інтелектуальним засобом, що розгортає процес трансформації потенційного в актуальне, теоретичного в практичне, природного в штучне, минулого в майбутнє.

Отже, викладач закладу передвищої освіти як суб'єкт проєкування має володіти: здатністю до винахідництва; творчим мисленням; здатністю передбачати у проєкті наслідки перспективних змін дійсності; високою працездатністю; професіоналізмом; суспільно значущими ціннісними орієнтаціями [5, с. 25–28; 7, с. 36].

В експерименті виявлено наявність тісного зв'язку проєктувальних

прогностичних, організаційних і комунікативних функцій викладача закладу передвищої освіти, які визначають рівень його проєктувальної майстерності. Аналіз досвіду кращих викладачів фахового медико-фармацевтичного коледжу Української медичної стоматологічної академії показав, що ними широко застосовуються елементи передбачення і проєкування. Вони розпочинали роботу зі студентами з визначення перспектив, життєвих



Фото 1. Учасники тренінгу «Сучасні технології навчання і методики викладання дисциплін у закладах фахової передвищої освіти»

і професійних планів, окреслення образів своїх майбутніх випускників. Потім складався план руху до цієї мети, визначалися завдання роботи з окремими студентами і студентським колективом, намічались перспективні стрижневі навчально-професійні завдання. Визначений окремий власний план дій – перспективний план навчально-виховної роботи ставав нормою для викладача чи куратора групи, професійною необхідністю, він дозволяв працювати послідовно, ритмічно, передбачати очікуваний результат, орієнтувати студента на те, яким він має стати, що він згодом має знати і вміти.

Науково-практичні дискусії, семінари, обмін досвідом із колегами давали викладачам ЗПО значний фактичний матеріал для вдосконалення їхньої проєктувальної майстерності. Так, у фаховому медико-фармацевтичному коледжі Української медичної стоматологічної академії проводяться тренінги, заняття школи педагогічної майстерності та молодого викладача, різноманітні науково-практичні студії, навчання викладачів проєктуванню через наставництво тощо.

Висновок. Сучасні завдання реформування освіти вимагають від викладача закладу передвищої освіти як проєктанта компетентних комплексних дій, спрямованих на зміну функцій навчально-виховної системи та її елементів. Створені викладачами проєкти реалізувалися практично лише частково, адже дуже важко спроектувати складні педагогічні об'єкти – професійний розвиток студента, міжособистісні взаємини у студентському колективі, процеси соціалізації, виховання, перевиховання, культурного становлення майбутнього фахівця тощо. Показниками ефективності проєктів, а, отже, й проєктувальної майстерності викладача ЗПО можемо назвати такі, що: а) не вимагають додаткових ресурсів; б) можуть застосуватися іншими викладачами, не залежно від досвіду і проєктувальної майстерності; в) мають потенційні можливості зниження витрат на їхню реалізацію без втрати якості «продукту».

Перспективи подальших досліджень убачаємо в уточненні сутності означеного феномена, що дасть змогу розглянути компоненти проєктувальної майстерності викладача закладу передвищої освіти, впорядкувати термінологію, виділити етапи створення проєктів у закладах передвищої освіти, дослідити механізми процесу проєктування і виявити його закономірності.

Список використаних джерел

1. Біланова Л. П., Кундій Ж. П., Андрейко С. С. Актуальні проблеми демократизації контролю навчальної діяльності студентів. *Актуальні питання контролю якості освіти у вищих навчальних закладах* : матеріали наук.-практ. конф. з міжнар. участю, (Полтава, 22 берез. 2018 р.) Полтава, 2018. С. 23–24.
2. Волошина О. В. Критерії і показники проєктувальної майстерності майбутніх фахівців з туризму. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 15: Науково-педагогічні проблеми фізичної культури (фізична культура і спорт)* : зб. наук. праць. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. Вип. 2 (96). С. 18–21.
3. Вонсович Л. П., Андрейко С. С. Методична робота як надійне підґрунтя забезпечення якості освітнього процесу у медичному коледжі. *Вища освіта*

в медсестринстві: проблеми і перспективи : матеріали наук.-практ. конф. з міжнародною участю. Житомир, 2018. С. 36.

4. Кундій Ж. П., Вонсович Л. П., Андрейко С. С. Співпраця на заняттях як умова реалізації суб'єктів освітнього процесу. *Вища освіта в медсестринстві: проблеми і перспективи* : матеріали наук.-практ. конф. з міжнародною участю. Житомир, 2019. С. 87.
5. Лебедик Л. В. Проєктування форм педагогічної підготовки майбутніх викладачів вищої школи в умовах магістратури. *Імідж сучасного педагога*. 2017. № 8 (177). С. 25–28. URL: <http://isp.poiippo.pl.ua/article/view/121201/117152>.
6. Синенко О. А., Штомпель В. Ю., Вонсович Л. П. Вища освіта в медсестринстві: шляхи оптимізації. *Нові чинники формування особистості майбутніх фахівців системи охорони здоров'я* : матеріали XVIII Міжнар. наук. конф. Київ, 2018. С. 185–186.
7. Стрельников В. Ю. Проєктувальна діяльність як складник професійної культури педагога. *Українська професійна освіта*. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2018. № 4. С. 32–38. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/12381/1/Strelnikov.pdf>.

References

1. Bilanova, L. P., Kundiy, Zh. P., & Andreyko, S. S. (2018). Aktualni problemy demokratyzatsiyi kontrolyu navchalnoyi diyalnosti studentiv [Actual problems of democratization of control of educational activity of students]. In *Aktualni pytannya kontrolyu yakosti osvity u vyshchikh navchalnykh zakladakh* [Current issues of quality control of education in higher educational institutions]: materialy nauk.-prakt. konf. z mizhnar. uchastyu (pp. 23-24). Poltava [in Ukrainian].
2. Voloshyna, O. V. (2018). Kryteriyi i pokaznyky proektual'noyi maysternosti maybutnikh fakhivtsiv z turyzmu [Criteria and indicators of design skills of future tourism professionals]. In *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriya 15: Naukovo-pedahohichni problemy fizychnoyi kultury (fizychna kultura i sport)* [Scientific journal of the National Pedagogical University named after MP Drahomanov. Series 15: Scientific and pedagogical problems of physical culture (physical culture and sports)]: zb. nauk. prats (Is. 2 (96), pp. 18-21). Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova [in Ukrainian].
3. Vonsovych, L. P., & Andreyko, S. S. (2018). Metodychna robota yak nadiyne pidgruntya zabezpechennya yakosti osvitnoho protsesu u medychnomu koledzhi [Methodical work as a reliable basis for ensuring the quality of the educational process in the medical college]. In *Vyshcha osvita v medsestrynstvi: problemy i perspektyvy* [Higher education in nursing: problems and prospects]: materialy naukovo-praktychnoyi konferentsiyi z mizhnarodnoyu uchastyu (p. 36). Zhytomyr [in Ukrainian].
4. Kundiy, Zh. P., Vonsovych, L. P., & Andreyko, S. S. (2019). Spivpratsya na zanyattakh yak umova realizatsiyi subyektiv osvitnoho protsesu [Cooperation in the classroom as a condition for the implementation of the subjects of the educational process]. In *Vyshcha osvita v medsestrynstvi: problemy i perspektyvy* [Higher education in nursing: problems and prospects]: materialy naukovo-praktychnoyi konferentsiyi z mizhnarodnoyu uchastyu (p. 87). Zhytomyr [in Ukrainian].
5. Lebedyk, L. V. (2017). Proektuvannya form pedahohichnoyi pidgotovky maybutnikh vykladachiv vyshchoyi shkoly v umovakh mahistratury [Design of forms of pedagogical training of future teachers of higher school in the conditions of a magistracy]. *Imidzh suchasnoho pedahoha* [The image of the modern teacher], 8 (177). 25-28. Retrieved from <http://isp.poiippo.pl.ua/article/view/121201/117152> [in Ukrainian].
6. Synenko, O. A., Shtompel, V. Yu., & Vonsovych, L. P. (2018). Vyshcha osvita v medsestrynstvi: shlyakhy optymizatsiyi [Higher education in nursing: ways of optimization]. In *Novi chynnyky formuvannya osobystosti maybutnikh fakhivtsiv systemy okhorony zdorov'ya* [New factors of personality formation of future specialists of the health care system]: materialy XVIII mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi (pp. 185-186). Kyiv [in Ukrainian].
7. Strelnikov, V. Yu. (2018). Proektualna diyalnist yak skladnyk profesiynoyi kul'tury pedahoha [Design activities as a component of professional culture of the teacher]. *Ukrayinska profesiyina osvita* [Ukrainian professional education], 4, 32-38. Retrieved from <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/12381/1/Strelnikov.pdf> [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 06.04.2019



УДК 378.04:070(73)

DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3\(192\)-31-35](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3(192)-31-35)

Марціхів Христина

ORCID ID <http://orcid.org/0000-0003-4637-6604>

ФОРМУВАННЯ УМІНЬ, НАВИЧОК, ЗНАНЬ І ЦІННОСТЕЙ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ЖУРНАЛІСТІВ В УНІВЕРСИТЕТАХ США

A Розглянуто формування вмінь, навичок, знань і цінностей майбутніх журналістів в університетах США в умовах сучасного суспільства. Детально охарактеризовано чотири категорії вмінь і навичок, якими повинен оволодіти майбутній фахівець із журналістики відповідно до вимог ринку праці. Визначено, що до першої категорії належать: уміння та навички медіа фахівця слухати та почути те, що розповідають, знати як правильно перевірити та підтвердити отриману інформацію; виконувати завдання згідно з кінцевими термінами; поводитися у непередбачуваних і стресових ситуаціях, дотримуючись етичних правил і норм поведінки. Розглянуто особливості другої категорії, а саме вміння та навички чітко інтерпретувати статистичні та графічні дані; виокремлювати важливі факти для виконання репортажу; використовувати різноманітні методи проведення інтерв'ю тощо. Висвітлено третю категорію – вміння та навички створювати доповіді, використовуючи довільні стилі; виступати на радіо чи телебаченні, дотримуючись законодавства ЗМІ. Зазначено, що не менш важливою є четверта категорія – вміння та навички правильно записувати аудіо чи монтувати відео; робити фото з правильного ракурсу.

Окреслено, що у процесі професійної підготовки майбутніх фахівців із журналістики в університетах США є необхідним отримання загальних знань із принципів і законів медіа, історії журналістики, теорії комунікації, особливостей міжкультурного діалогу, а також теоретичних знань із широкого спектру природничих, фундаментальних, прикладних і гуманітарних дисциплін.

Визнано, що окрім умінь і навичок, формування цінностей є невід'ємним складником професійної підготовки журналістів в університетах США. Виокремлено формування таких цінностей: етичних, громадянських, моральних і правових.

Ключові слова: вміння та навички; журналістська освіта; знання; професійна підготовка; університетська система освіти США; цінності

S *Martsikhiv Khrystyna. The Formation of Abilities, Skills, Knowledge and Values in the Process of Professional Training of Future Journalists at the US Universities.*

The paper dwells upon the formation of abilities, skills, knowledge and values of future journalists at the US universities in the modern society. Four categories which should be mastered by a future journalism specialist in accordance with the requirements of the labor market are described in details. It is determined that the first category includes the skills and abilities of a media specialist to listen and hear what is said, to know how to correctly verify and confirm the received information; complete tasks in accordance with deadlines; how to behave in unpredictable and stressful situations following ethical rules and norms of conduct. The features of the second category are considered, namely, the skills to clearly interpret statistical and graphical data; highlight important facts for reporting; apply various interview methods, etc. The third category highlights the ability and skills to create a report using an arbitrary style; speak on radio or television in compliance with media laws. It is indicated that the fourth category is equally important to the previous one and is based on the abilities and skills to correctly record audio or edit video; take a photo from the right angle.

It is determined that in the process of training future journalism specialists at US universities, it is necessary to obtain general knowledge from the principles and laws of media, the history of journalism, the theory of communication, the peculiarities of intercultural dialogue, as well as theoretical knowledge in a wide range of natural, fundamental, applied and humanitarian disciplines.

It is recognized that in addition to skills, the formation of values is an integral part of the professional training of journalists at US universities. The formation of such values as ethical, civil, moral and legal are outlined.

Key words: skills; journalism education; knowledge; professional training; US university education system; values

Марціхів Христина Романівна, кандидатка педагогічних наук, викладачка кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка», Україна

Martsikhiv Khrystyna, candidate of pedagogical sciences, lecturer of the Department of Foreign Languages, Lviv Polytechnic National University, Ukraine

E-mail: khrystyna.hrytsko@gmail.com

Актуальність проблеми. Розвиток конвергентно-го медіа у системі вищої освіти США, глобалізаційних процесів і широке використання інформаційно-комунікаційних технологій зумовлюють постійне оновлення професійної освіти, зокрема у галузі журналістики. Усе більшої значущості набуває якісна професійна підготовка майбутніх фахівців із галузі журналістики, що зумовлено необхідністю наукового аналізу як на національному рівні, так і у глобальному контексті.

Зазначається, що професійність фахівців у галузі журналістики базується на формуванні й розвитку практичних умінь, навичок і цінностей у роботі із ЗМІ, а не на теоретичному сприйнятті інформації. Практичний характер проблеми полягає у наступному: духовно-моральний стан суспільства деформує освітній процес, тому важливо знати, як майбутнім журналістам протистояти цим змінам; політика держави в галузі журналістики негативно впливає на підготовку фахівців, тому необхідно визначити, як у таких умовах виховати морально стійкого журналіста.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Проблема професійної підготовки майбутніх фахівців у галузі журналістики в США обговорюється вченими та дослідниками впродовж багатьох років. У центрі їхньої уваги знаходиться аналіз необхідних умінь, навичок і цінностей, якими повинен оволодіти майбутній журналіст, задовольняючи вимоги ринку праці.

Аналізу розвитку професійних компетентностей у майбутніх журналістів присвячено дослідження Р. Кларка. У співпраці з викладачами університету американський дослідник Пойнтер розробив піраміду компетентностей для студентів-журналістів. Учені С. Андерсон, Т. Глайсер, Дж. Сміс та М. Росфельд присвятили свої дослідження створенню комплексної програми для студентів-журналістів, яка сприятиме цілковитому розумінню системи медіа; розвитку навичок написання новин, статей, методів здійснення пошуку відповідної інформації, проведенню інтерв'ю тощо. Науковці Н. Дрок і М. Опгенхафен зробили значний внесок у дослідженні ключових компетентностей для майбутніх медіа фахівців, згрупувавши їх у чотири категорії. Питанню формування навичок і вмінь вербальної та невербальної, усної та письмової комунікації присвячені праці вітчизняних учених О. Ємця, Ф. Бацевича та М. Риженка та ін. Деякі теоретики, зокрема Л. Брітт, Дж. Злотковський і В. Селтмерш розглядають формування громадянських та етичних цінностей як основу професійної компетентності майбутніх медіа фахівців.

Варто зазначити, що формування вмінь і навичок журналістів відповідно до вимог модернізованого американського суспільства досліджувалося недостатньо, не здійснювався належний аналіз основних практичних умінь, навичок і теоретичних знань, що й зумовило вибір теми даної публікації.

Мета статті полягає у виявленні ключових навичок і вмінь, якими повинен оволодіти сучасний майбутній фахівець із журналістики в умовах конвергентного суспільства США; здійсненні аналізу теоретичного аспекту професійної підготовки майбутнього журналіста; дослідженні важливості формування громадських, етичних, моральних і правових цінностей задля досягнення високого рівня професійної діяльності.

Викладення основного матеріалу. Трансформаційні процеси, що відбуваються у США, значно впливають на систему вищої освіти. Як наслідок, освітньо-професійні програми, зокрема для журналістів наповнюються новим змістом: підвищуються вимоги у сфері професійних знань, умінь, навичок, досвіду та підготовки тощо.

Із цього погляду цікавим є зібрання, яке було проведене Національною вищою школою журналістики (National High School Journalism Convention) у м. Сієтл впродовж 6–9 квітня 2017 року. Саме тут обговорювалися важливі проблеми про те, як зробити підготовку майбутніх журналістів ефективнішою. До порядку денного також увійшли доповіді про вдосконалення журналістської майстерності; підвищення професіоналізму журналістів; ключові аспекти компетентностей, включаючи вміння самооцінювати власну роботу та вдосконалювати самоосвіту; питання доступності навчальних матеріалів і можливості їхньої оцінки [10].

Значимо, що у кінці 2013 року та на початку 2014 року Інститут журналістики провів опитування «Компетентності для майбутніх журналістів» (The Future of Journalism Competencies) серед студентів, викладачів і науковців. Як результат, інституту вдалося виокремити 37 ключових компетентностей, беручи за основу академічне дослідження Дрока (Drok) та Опгенхафена (Orgenhaffen). Ці компетентності були згруповані у 4 категорії: знання, особисті та професійні якості журналіста; збір фактів для новин; базовий випуск новин; технічне або мультимедійне виробництво [5].

Розглянемо навички для майбутніх журналістів, які входять до 1 категорії – майже всі учасники опитування погодилися, що журналіст повинен бути «точним» (англ. accurate) стосовно інформації та проявляти «допитли-

вість» (англ. curiosity). Серед важливих умінь і навичок для кар'єри у сфері журналістики є вміння слухати та почути те, що розповідають, знати як правильно перевірити та підтвердити отриману інформацію. Слухання – не є пасивним видом діяльності, а навпаки – активним. Молоді репортери проводять багато часу та витрачають зусилля, думаючи про наступне питання для аудиторії, прикидаються, що розуміють відповідь, для того, щоб не створювати образ недосвідченого фахівця своєї справи, і саме тому вони не здатні розпізнати шляхи спрощення інформації, власне тому в них проявляються риси стенографа, а не журналіста [9].

Серед інших виокремлюють вміння та навички майбутніх фахівців із журналістики коректно поводитися у стресових ситуаціях, виконувати завдання відповідно до заздалегідь визначених кінцевих термінів, позитивно сприймати критику. Для того, щоб уникнути непередбачуваних стресових моментів, майбутньому журналістові необхідно навчатися створювати чіткий план подання інформації, заздалегідь дізнатися, хто буде співпрацювати з ним у команді та надати їм опрацьований матеріал. Уміння сприймати критику стимулює журналіста до вдосконалення знань у професійній сфері [9].

Успішний і компетентний журналіст повинен продемонструвати широкий спектр загальних знань, читаючи про події з різних джерел та оволодіти соціальними навичками спілкування. Читання треба поділити на 3 категорії: детальне, загальноінформативне та читання для швидкого перегляду. Під час детального читання від майбутнього журналіста вимагається отримати інформацію, що стосується лише теми репортажу; під час загальноінформативного – журналіст оновлює свої знання, дізнається про нові техніки, додатки та методи у медіа; читання для швидкого перегляду надає дані, які будуть використані ним у подальшій роботі [9].

Командна робота (англ. teamwork or team player) вважається основою професійної діяльності майбутнього фахівця з журналістики, який повинен брати до уваги ідеї колег, співпрацювати з членами команди та надавати їм підтримку.

Через диверсифікацію суспільства США, майбутнім фахівцям у галузі журналістики необхідно ознайомитися з культурними особливостями національностей, урядовою системою, етичними та правовими законами комунікації. Майбутні фахівці з журналістики повинні відвідувати культурні заходи, засідання уряду, вступати в організації та групи для подолання міжкультурних бар'єрів [8]. Умовами комунікації є, по-перше, орієнтація журналіста на певні норми та, по-друге, комунікативна компетентність.

Реалізація здатності розвитку комунікативної компетентності є невід'ємною рисою експерта у сфері комунікації. Так можна виокремити вербальну та невербальну,

усну та письмову комунікацію. У будь-якій формі комунікації журналіст використовує такі поняття, як інформація (повідомлення або текст), розуміння (раціональне або чуттєве), яке є метою комунікації, й технологія, яка дозволяє ефективно транслювати інформацію [2]. Модель комунікації відтворює складники і функціональні характеристики комунікаційного процесу у вигляді схеми. Першою та найвідомішою моделлю комунікаційного процесу стала так звана «формула Лассуела», яка: вважається класичною і застосовується журналістами для того, щоб надати структурну організованість дискусіям, і передбачає, що комунікатор завжди намагається вплинути на реципієнта, і, відповідно, комунікація повинна трактуватися як процес переконання [7].

Варто наголосити, що культура професійного спілкування журналістів тісно пов'язана з вмінням будувати конструктивний, цивілізований діалог, необхідною умовою якого є вміння поєднати «твердження й заперечення» та здатність уникати «грубої форми діалогу» [2, с. 224]. Тому у професійній підготовці майбутніх фахівців із журналістики особливу роль відіграє «соціальний діалог» – це ідейна взаємодія різних суспільно-політичних сил, яка передбачає зіставлення позицій, бажання й уміння зрозуміти опонента, врахувати його підхід, відстоювання інтересів і вимог через критику з метою досягнення компромісу.

Можна зробити висновок, що комунікація є складним, символічним, особистісним процесом, який дозволяє учасникам виявляти певну зовнішню щодо самих учасників інформацію, тому репортерам треба приховувати внутрішній емоційний стан і статусні ролі, в яких вони перебувають один до одного.

Успішний журналіст – це експерт у медіабізнесі, який орієнтується у тенденціях розвитку цієї галузі, здійснює сучасні операції для створення нового продукту, задовольняючи потреби суспільства. Працівники журналістської сфери шукають можливості для співпраці з різними партнерами, беруть участь у міжнародних проєктах, надаючи таким чином нові ідеї та досвід своїм колегам.

Охарактеризуємо другу категорію вмінь і навичок для майбутніх журналістів, а саме: збір фактів для новин. Невід'ємною рисою професійного журналіста тлумачити статистичні дані та графіку, оцінювати новини (англ. news judgement), обирати важливу та цікаву інформацію для аудиторії; аналізувати факти з різних ресурсів: судових актів, нотаток під час зустрічей, хронології, інтерв'ю, безпосереднього спостереження, соціальних мереж, публічних актів; контролювати та перевіряти дані, які використовуються для репортажу тощо. Відзначимо, що майстерне застосування мови при здійсненні репортажу, здатність написання оповідей для різних жанрів ЗМІ є однією з ключових компетентностей майбутніх журна-

лістів. Іншим важливим пунктом у цій секції є опанування технік для проведення інтерв'ю [4].

Наступна категорія взаємопов'язана з попередньою, оскільки після опрацювання матеріалу, журналісти створюють новини, за якими можна спостерігати на телебаченні чи радіо або прочитати у друкованому варіанті. Для респондентів, які працюють у середовищі широко профільного медіа, важливим є вміння писати доповідь, використовуючи довільні стилі та правильні граматичні структури. Наприклад, журналісти, які пишуть статті для веб-сайтів, також готують відеосегменти; тележурналісти повинні писати для веб-сайтів, надаючи додатковий матеріал у вигляді відео- або аудіоматеріалів, презентацій [9].

Остання четверта категорія пов'язана з умінням записувати аудіо чи відео, зробити фото з правильного ракурсу, провести зйомки певної події, розповісти історію, використовуючи візуальні засоби тощо [8].

Здійснивши аналіз освітньо-професійних програм із журналістики в університетах США, зазначимо їхню спрямованість на формування як теоретичних, так і практичних знань, умінь і навичок у студентів.

Загальні знання формують здатність застосовувати у практичній діяльності закони і принципи медіа, зразки полікультурної комунікації; навички організації дій у разі виникнення надзвичайної чи конфліктної ситуації; здатність до організації власної діяльності, самоосвіти та продовження професійного розвитку і зростання; навички професійного спілкування, включаючи усну та письмову комунікації; навички взаємодії з іншими людьми – представниками різних культур тощо. Теоретичні знання з гуманітарних, природничих дисциплін створюють можливості для вивчення декількох іноземних мов і практичного застосування знань для роботи в соціокультурному середовищі. Така комплексна програма, за словами представників організації, сприятиме кращому розумінню інфраструктури та політики медіа, дозволяючи майбутнім фахівцям із журналістики брати участь у політичних дебатах [6, с. 5–8].

Визначено, що головними цінностями у професійній діяльності є: журналістська мораль, яка базується на основі гуманістичних, етичних нормах, правилах і засадах. Етичні цінності журналістів ґрунтуються на забезпеченні свободи слова, інформації, оцінки фактів, що є виявом демократичного суспільства.

В основу громадянських цінностей покладено спілкування майбутніх фахівців із журналістики з різноманітними верствами населення; знання про те, що відбувається у світі, а саме які проблеми є актуальними та важливими; перебування у постійному стані пошуку і генеруванні ідей і розумінні, що матеріал не може охоплювати лише один аспект проблеми.

Сучасна професійна підготовка майбутніх фахівців-журналістів у США ґрунтується на необхідності формування відповідного професійного світогляду, пошуку істини, забезпечення об'єктивного та всебічного висвітлення подій і проблем. Журналісти, незалежно від їхньої спеціалізації і від того, який засіб масової інформації вони представляють, повинні сумлінно та чесно служити суспільству. Професійна чесність – це основа професійної діяльності журналіста [1, с. 14–18]. У цьому контексті, вагоме значення приділяють вивченню особливостей розвитку та пріоритетів журналістики.

Висновки з даного дослідження. Виявлено, що освіта для майбутніх журналістів в університетах США формується навколо трьох напрямів розвитку: перший напрям об'єднує норми, цінності, стандарти та практику у сфері журналістики; другий – акцентує увагу на соціальних, культурних, політичних, економічних, юридичних та етичних аспектах журналістики; третій – спрямований на оволодіння знаннями про світ та інтелектуальні виклики, що постають перед журналістикою.

На основі дослідження змістового наповнення освітньо-професійних програм університетів США визначено мету професійної підготовки майбутніх журналістів, що полягає в оволодінні студентами знаннями, вміннями та навичками аналітичного мислення та комунікації для створення усного та письмового тексту, засвоєнні теоретичних знань із політології, соціології та культурології для правильної інтерпретації фактів та актуальних проблем сучасності, що є важливою рисою демократичної держави та формування громадянського суспільства.

Перспективи подальших досліджень. Беручи до уваги важливість формування вмінь, навичок, цінностей та отримання теоретичних знань у процесі професійної підготовки майбутніх журналістів в університетах США, вважаємо за доцільне спрямувати подальше наукове дослідження на шляхи вдосконалення професійної компетентностей медіа фахівців.

Список використаних джерел

1. Журналістська етика : посіб. для підготовки державного іспиту / за ред.: В. П. Мостовий, В. В. Різун Київ : ТзОВ «ЗН УА», 2014. 222 с.
2. Локарева Г. В. Проблема формування у майбутніх журналістів культури професійного спілкування як ознаки комунікативної компетентності. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2013. № 30 (83). С. 221–228.
3. Риженко М. А., Емець О. А. Міжкультурна та кроскультурна мовленнєва комунікація в межах англомовного дискурсу. *Studia Linguistica*, 2011. № 5. С. 505–510.
4. Clark R. P. The pyramid of journalism competence: what journalists need to know. URL: <https://www.poynter.org/reporting-editing/2014/the-pyramid-of-journalism-competence-what-journalists-need-to-know/>.
5. Drok N. Beacons of reliability: European journalism students and professionals on future qualifications for journalists. *Journalism Practice*. 2013. № 7 (2). P. 145–162.
6. Glaisyer T., Anderson C. W., Smith, J., Rothfeld M. Shaping 21st Century Journalism. Policy paper. USA, Washington, D.C.: New America Foundation, 2011. 38 p.
7. Kawamoto K. Enhancing citizen journalism with professional education. Media development. URL: <https://centreforcommunicationrights.org/cdn.agilitycms.com/centre-for-communication-rights/Images/Articles/pdf/Kawamoto.pdf>.

8. Newton E. Searchlights and sunglasses. State of news media. Report. URL: <http://www.searchlightsandsunglasses.org/>.
9. Poynter Institute for Media Studies. Core skills for the future of Journalism. URL: https://courses.poynter.org/courses/coursev1:newsu+newsu_core_skills_survey14+2014_1/about.
10. Spring National High School Journalism Convention. *Sheraton Seattle and Washington State Convention Center*. 2017. April 6–9. URL: <http://studentpress.org/nsipa/wp-content/uploads/sites/2/2017/01/Seattle-RegBook.pdf>.
4. Clark, R. P. (2014). *The pyramid of journalism competence: what journalists need to know?* Retrieved from <https://www.poynter.org/reporting-editing/2014/the-pyramid-of-journalism-competence-what-journalists-need-to-know/>.
5. Drok, N. (2013). Beacons of reliability: European journalism students and professionals on future qualifications for journalists. *Journalism Practice*, 7 (2), 145-162.
6. Glaisyer, T., Anderson, C. W., Smith, J., & Rothfeld M. *Shaping 21st Century Journalism. Policy paper*. USA, Washington, D.C.: New America Foundation.
7. Kawamoto, K. (2013). *Enhancing citizen journalism with professional education. Media development*. Retrieved from <https://centreforcommunicationrights.org/cdn.agilitycms.com/centre-for-communication-rights/Images/Articles/pdf/Kawamoto.pdf>.



References

1. Mostovyi, V. P., & Rizun, V. V. (Eds.). (2014). *Zhurnalistska etyka: posibnyk dlia pidhotovky derzhavnogo ispytu [Journalism ethics: state Exam Preparation Guide]*. Kyiv: TzOV «ZN UA» [in Ukrainian].
2. Ryzhenko, M. A., & Yemets, O. A. (2011). Mizhkulturna ta kroskulturna movlennieva komunikatsiia v mezhakh anhlo-movnoho dyskursu [Intercultural and Cross-Cultural Speech Communication within English Discourse]. *Studia Linguistica*, 5, 505-510 [in Ukrainian].
3. Lokarieva, H. V. (2013). Problema formuvannia u maibutnikh zhurnalistiv kultury profesiinoho spilkuvannia yak oznaky komunikativnoi kompetentnosti [The problem of forming in the future journalists a culture of professional communication as a sign of communicative competence]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh [Pedagogy of formation of creative personality in higher and secondary schools]*, 30 (83), 221-228 [in Ukrainian].
8. Newton, E. (2014). Searchlights and sunglasses. State of news media. Report. Retrieved from <http://www.searchlightsandsunglasses.org>.
9. Poynter Institute for Media Studies. *Core skills for the future of Journalism*. Retrieved from: https://courses.poynter.org/courses/coursev1:newsu+newsu_core_skills_survey14+2014_1/about.
10. Spring National High School Journalism Convention (2017). *Sheraton Seattle and Washington State Convention Center*. Retrieved from <http://studentpress.org/nsipa/wp-content/uploads/sites/2/2017/01/Seattle-RegBook.pdf>.

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 24.03.2020



УДК 378.091.3

DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3\(192\)-36-39](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3(192)-36-39)

Івасів Наталія

Козяр Михайло

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0001-6243-0709>ORCID iD <http://orcid.org/0000-0001-7068-598X>

ЗАСТОСУВАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ОФІЦЕРІВ

- A** Розглянуто ефективні інтерактивні методи навчання, а саме рольові та ділові ігри, що застосовуються у процесі формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх офіцерів. Сформульовано переваги застосування рольових і ділових ігор: наближення освітнього процесу до реального професійного середовища; підвищення особистісно-професійної мотивації курсантів; стимулювання творчої активності та самостійності; формування навчального співробітництва та партнерства; розвиток навичок спонтанного мовлення, подолання бар'єру між вивченням іноземної мови та її практичним застосуванням; набуття професійних рис і якостей компетентного професіонала, здатного до іншомовного спілкування.

Ключові слова: інтерактивні методи навчання; рольові та ділові ігри; іншомовна комунікативна компетентність; майбутні офіцери

- S** *Ivasiv Nataliia, Kozyar Mykhaylo. The Application of Interactive Teaching Methods in the Process of Foreign Language Communicative Competence Formation of Prospective Officers.*

The application of efficient interactive teaching methods in the process of foreign language communicative competence formation of prospective officers has been considered, namely role play and business game. The didactic principles of role plays have been defined: the ratio between the content and structure of role play; interdisciplinary and intercycle relationships of educational content; the fundamental connections between the content of the play and the conditions of professional activity of prospective officers. The main objectives of the role play have been formulated: the formation of system of knowledge, abilities and skills of foreign language communicative activities; the development of creative and cognitive activities; the implementation of the connection between theoretical knowledge of the specialty and foreign language practice of prospective officers. The following functions of role play and business game have been defined: motivational and incentive, informative and educational, heuristic, developmental and pedagogical, communicative, controlling and reflexive evaluative. The advantages of the interactive teaching methods in the process of foreign language communicative competence formation of prospective officers have been outlined: approximation of the educational process to the real professional environment; increasing of personal and professional motivation of students; the development of systems thinking due to theoretical and practical knowledge base learning, interdisciplinary and intercycle relationships; the stimulation of creative activity and autonomy; the formation of educational cooperation and partnership in the «student-student» and «teacher-student» systems; the assistance in the professional development of the student; the development of spontaneous speaking skills, overcoming the barrier between the study of foreign language and its practical implementation; the acquisition of social interaction skills, professional traits and qualities of a competent professional capable of foreign language communication.

Key words: interactive teaching methods; role play and business game; foreign language communicative competence; prospective officers

Івасів Наталія Семенівна, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри іноземних мов для природничих факультетів Львівського національного університету імені Івана Франка, Україна

Ivasiv Nataliia, PhD in Pedagogy, Associate Professor of the Department of Foreign Languages for Natural Sciences at Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

E-mail: natalie-i@ukr.net

Козяр Михайло Миколайович, доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент Національної академії педагогічних наук України, професор кафедри практичної психології та педагогіки Львівського державного університету безпеки життєдіяльності, заслужений працівник освіти України, Україна

Kozyar Mykhaylo, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Educational Sciences of Ukraine, Professor of the Department of Applied Psychology and Pedagogy at Lviv State University of Life Safety, Honored Worker of Education of Ukraine, Ukraine

E-mail: mykhaylo.kozyar@gmail.com

Актуальність проблеми. В умовах інтеграції України до єдиного світового простору, розширення міжнародних контактів, активної участі військовослужбовців у миротворчих та антитерористичних операціях виникає необхідність якісної іншомовної підготовки майбутніх офіцерів, які могли б гідно представляти свою державу перед світовим співтовариством. Особлива увага повинна приділятися проблемі формування іншомовної комунікативної компетентності, необхідної майбутнім офіцерам для налагодження активного спілкування з іноземними партнерами під час участі в миротворчих місіях в умовах міжнародного військового співробітництва, міжнародних військових навчаннях. Усе зазначене вище зумовлює необхідність пошуку ефективних методів навчання для формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх офіцерів.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. У вітчизняній і закордонній науковій літературі значна увага приділяється проблемі застосування методів навчання в процесі іншомовної підготовки студентів. Науковець Н. Гальскова трактує методи навчання як сукупність способів і прийомів спільної узгодженої діяльності викладача та студентів, а також студентів один з одним, у процесі якої студентами досягається певний рівень володіння іноземною мовою [3, с. 97]. Т. Коваль розглядає інтерактивний метод навчання як спосіб колективної взаємодії учасників педагогічного процесу через бесіду, діалог, під час яких відбувається їхня взаємодія з метою спільного розв'язання навчальних завдань [6]. Л. Якубовська зазначає, що одним з ефективних методів професійної іншомовної підготовки майбутніх офіцерів-прикордонників є навчально-рольова гра, яка сприяє розвитку пізнавальної активності та професійної мотивації курсантів, посиленню професійної спрямованості [8]. О. Парубок виділяє ділову гру як метод навчання, який забезпечує досягнення навчальної мети через відтворення професійної діяльності в умовах, що імітують реальні процеси і формують у курсантів практичні вміння [7].

Проте, згадані вище наукові дослідження недостатньо розкривають застосування інтерактивних методів навчання в процесі формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх офіцерів, не усувають суперечності між об'єктивними вимогами сучасності до майбутніх офіцерів щодо володіння іншомовною комунікативною компетентністю та потребою вдосконалення методів підготовки, спрямованих на формування згаданої компетентності майбутніх офіцерів.

Мета статті полягає в обґрунтуванні застосування ефективних інтерактивних методів навчання у процесі формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх офіцерів.

Викладення основного матеріалу. Процес навчання іноземної мови майбутніх офіцерів потребує застосуван-

ня відповідних методів, що впливають на якість засвоєння матеріалу. Отже, виникає необхідність заміни традиційних методів навчання новішими та ефективнішими. У представленому дослідженні були застосовані інтерактивні методи навчання у процесі формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх офіцерів. Базовим принципом інтерактивного методу є принцип колективної взаємодії, згідно з яким досягнення курсантами комунікативних цілей відбувається через соціально-інтерактивну діяльність: дискусії та обговорення, діалоги та рольові ігри, імітації, імпровізації та дебати. Така діяльність відповідає особистісно зорієнтованому підходу до навчання. Інтерактивні методи навчання стимулюють когнітивні процеси та активізують мовний і мовленнєвий матеріал в іншомовному спілкуванні курсантів, розвивають їхні творчі здібності та професійно-орієнтовані вміння в умовах, наближених до реальних.

Однією з проблем вітчизняної педагогіки є те, що вивчення іноземної мови часто відбувається в ізоляції від професійної підготовки курсантів, хоча головною метою навчання є розвиток комунікативних навичок у тандемі із професійною компетентністю. Вивчення іноземної мови є, перш за все, творчою індивідуальною діяльністю курсанта. Тому ігровий метод є перспективним методом організації навчальної діяльності й оптимальним вирішенням проблеми інтенсифікації творчої діяльності майбутніх офіцерів та активізації освітнього процесу загалом [4]. За допомогою гри курсанти не лише вдосконалюють свої професійні знання та навички, але й здобувають досвід творчого вирішення професійних задач, вчать долати внутрішні конфлікти і стрес, ефективно взаємодіяти з іншими курсантами та викладачем. Одними з найдієвіших видів ігрового методу є рольові та ділові ігри.

У процесі іншомовної підготовки майбутніх офіцерів застосовуються рольові ігри, що пов'язані з повсякденною, військовою, країнознавчою, миротворчою та інженерно-технічною тематикою. Такі рольові ігри сприяють виробленню у курсантів професійних умінь і навичок, дають змогу відчути себе у певній комунікативній ролі, виявляти інтелектуальні здібності та творчу уяву. Навчально-рольова гра є імітаційною моделлю професійної діяльності, у ході якої майбутній офіцер навчається без попередньої підготовки висловлюватися на задану тему професійного спрямування, формулювати свої думки і відстоювати свою позицію, оцінювати власну поведінку, прогнозувати та приймати рішення в нестандартних життєвих і службових ситуаціях, усувати труднощі, які можуть виникати в реальному житті та при виконанні службових обов'язків. Рольова гра надає навчальному спілкуванню комунікативну спрямованість, адже спілкування є головною метою для майбутнього військового фахівця у процесі занять у формі навчально-рольової гри в умовах максимального наближення до професійної діяльності.

Отже, фокус зміщується з навчальної інформації на комунікативну ситуацію, що імітує професійну діяльність [5].

Система будується на зануренні в реальні професійні умови та міжособистісні відносини, що забезпечує наочність і продуктивність результатів професійно-ігрової діяльності. Задля ефективного втілення даного методу принциповим є створення комфортного освітнього середовища для курсантів, у якому заохочується вільна іншомовна активність і нестандартне мислення, подолання психологічних бар'єрів, які виникають у курсантів у ході освітнього процесу та застосування методичних прийомів, які б стимулювали активність майбутніх офіцерів. Також важливим є підібрати таку ситуацію для рольової гри, щоб вона адекватно відображала реалії професійного середовища, була знайомою та значущою для курсантів і ступінь складності проблеми відповідав їхньому рівню професійної підготовки.

Система навчально-рольової гри базується на таких дидактичних принципах, як: співвідношення змісту зі структурою навчально-рольової гри; міжпредметні і міжциклові зв'язки змісту навчання; принципові зв'язки змісту гри з умовами професійної діяльності майбутніх офіцерів.

Головними цілями системи навчально-рольової гри, які досягаються завдяки дотриманню вищезгаданих принципів, є: формування системи знань, умінь і навичок комунікативної діяльності іноземною мовою; розвиток творчої та пізнавальної активності; реалізація зв'язку теоретичного знання за фахом з іншомовною практикою майбутніх офіцерів [1].

Навчально-рольова гра є ефективним методом у ході формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх офіцерів, що дозволяє якісно покращити знання, вміння та навички курсантів із іноземної мови.

Одним із різновидів рольової гри є ділова гра, що є імітацією ситуації професійного спілкування, що реалізується за допомогою засобів іноземної мови і в якій моделюється певний відрізок професійної діяльності. Ділова гра поєднує в собі риси як навчальної, так і практичної професійної діяльності.

Дидактичні ігри мають також інші різновиди, кожен із яких характеризується своїми психолого-педагогічними особливостями. Окрім рольових і ділових ігор, до них належать імітаційні, дослідні (синектичні), дидактичні ігри військово-педагогічного спрямування, символічні ігри тощо [2]. Ділова гра відіграє провідну роль, тому що вона є основою для появи та розвитку всіх інших вищезгаданих типів. Ділова гра («business game») відображає певні економічні процеси та імітує реально існуюче професійне середовище та його проблеми.

Концепції навчально-рольової та ділової ігор є близькими, але не тотожними. Вважається, що процес навчання

в ділових іграх є максимально наближеним до практики, що досягається за допомогою використання реальних соціально-економічних моделей. Емоційний рівень і психологічне середовище ділової гри також відрізняються від навчально-рольових ігор. Адаже в діловій грі присутність реальних ролей, імітація конкретних конфліктних ситуацій, наближених до реальності, сприяють створенню керованого емоційного напруження, на відміну від рольової гри, де за основу береться невимушена атмосфера, розкутість і до певної міри вільнодумство задля активації творчого мислення курсантів, висунування нових ідей і нестандартного вирішення створеної ситуації. Також у діловій грі майбутні офіцери виконують поставлені завдання, опираючись на власний досвід і відтворюючи знання, вміння і навички, які вони засвоїли в ході професійної підготовки, адже змодельовані ситуації в ділових іграх імітують добре знайомі для курсантів проблеми професійного спрямування. На противагу цьому, у навчально-рольових іграх завжди присутній компонент прийняття рішення, можливість нестандартного підходу до проблеми, адже обрані ситуації є такими, які курсант зможе виконувати в майбутньому, проте на момент участі в рольовій грі може не мати реального досвіду розв'язання аналогічних проблем [5].

У процесі вивчення курсантами іноземної мови проводяться такі ділові ігри: «Переговори», «Операція з підтримання миру та безпеки», «Спільні військові навчання України і США» тощо. Вони проводяться із застосуванням іншомовних комунікативних умінь і навичок, а саме: використання військово-технічної та військово-політичної лексики і термінології, мовленнєвого етикету військового спрямування; долання труднощів, які виникають у процесі комунікативного спілкування з носіями мови; установлення особистісної та ділової взаємодії під час ведення військових переговорів, виконання бойових завдань і вирішення інших питань професійно-військового характеру.

Попри деякі відмінності, ділова гра, як і навчально-рольова, виконує такі функції: мотиваційно-спонукальну, що передбачає наявність мети, ролей, динамічної ігрової ситуації, певних установок, правил гри, обов'язків і відповідальності курсантів; інформаційно-навчальну, суть якої полягає в тому, що ділова та рольова ігри є завершальним етапом комплексного розуміння розрізнених теоретичних знань, які подавалися курсантам раніше в межах певної теми; проведене підсумкове заняття в кінці логічно пов'язаних тем у формі рольової або ділової гри дає змогу курсантам спростити перехід від засвоєння теоретичних знань до застосування їх на практиці, а також згладити межі між різними темами, систематизувавши їх і вибудувавши між ними внутрішні зв'язки; організації та управління (евристична функція) полягає у цілеспрямованому управлінні викладачем розумовою

діяльністю курсантів, а також у формуванні таких пізнавальних структур, що дають змогу курсантам самостійно регулювати мисленнєву діяльність та приймати рішення; розвивально-виховну – дає змогу викладачеві розкривати творчий потенціал курсантів, забезпечує їх усебічний розвиток і формування ціннісних орієнтирів; комунікативну – розвиває комунікативну компетентність (курсанти вчаться співпрацювати з іншими людьми, правильно сприймати їх, освоюють психологію та етику); контрольну рефлексивно-оцінювальну – дає змогу курсантам аналізувати власні дії та стан, долаючи психологічні бар'єри, страхи, комплекси та освоюючи навички емоційної саморегуляції [2].

Усі перераховані функції реалізуються комплексно за допомогою грамотного педагогічного керівництва у процесі рольової або ділової ігор.

Переваги застосування ділових і рольових ігор у процесі формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх офіцерів полягають у наступному: наближення освітнього процесу до реального професійного середовища; підвищення особистісно-професійної мотивації курсантів; розвиток системності мислення завдяки засвоєнню теоретичної та практичної бази знань, міжпредметних і міжциклових зв'язків; стимулювання творчої активності та самостійності; формування навчального співробітництва та партнерства в системі «курсант-курсант» і «викладач-курсант»; допомога у професійному становленні особистості курсанта; розвиток навичок спонтанного мовлення, подолання бар'єру між вивченням іноземної мови та її практичним застосуванням; набуття навичок соціальної взаємодії, професійних рис та якостей компетентного професіонала, здатного до іншомовного спілкування.

Висновки з даного дослідження. Отже, проаналізовані вище інтерактивні методи навчання, а саме рольові та ділові ігри, оптимізують освітній процес, допомагають значно підвищити якість вивчення іноземної мови, розвинути іншомовні комунікативні вміння, навички, установки, необхідні для майбутньої професійної діяльності військового фахівця. Такі інтерактивні методи навчання є ефективними у процесі формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх офіцерів.

Перспективні напрями подальшого наукового пошуку можуть полягати у дослідженні можливостей мето-

ду проєктів із метою формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх офіцерів.

Список використаних джерел

1. Алилуко Е. А. Формирование коммуникативной компетентности менеджеров туризма в процессе изучения иностранного языка : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.08. Москва, 2000. 148 с.
2. Артемьева О. А. Система учебно-ролевых игр профессиональной направленности : монография. Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2007. 208 с.
3. Гальскова Н. Д., Гез Н. И. Теория обучения иностранным языкам. Лингводидактика и методика : учеб. пособие для студ. лингв. ун-тов и фак. ин. яз. высш. пед. учеб. завед. Москва : Академия, 2006. 336 с.
4. Демченко Д. І. Формування професійної іншомовної компетентності майбутніх юристів засобами іноземної мови у фаховій підготовці : монографія. Харків : Вид-цъ Іванченко І. С., 2014. 214 с.
5. Івасів Н. С. Професійна іншомовна підготовка майбутніх фахівців з туризмознавства у вищих навчальних закладах : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Хмельницький, 2018. 435 с.
6. Коваль Т. І., Кочубей Н. П. Інтерактивні технології навчання іноземних мов. *Наукові записки НДУ ім. Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2011. № 7. С. 25–37.
7. Парубок О. М. Дидактичні умови застосування ділових ігор у професійній підготовці фахівців пожежної безпеки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Хмельницький, 2003. 24 с.
8. Якубовська Л. П. Використання навчально-рольових ігор професійної спрямованості у процесі навчання іноземної мови майбутніх офіцерів-прикордонників : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 20.02.02. Хмельницький, 2002. 18 с.

References

1. Aliluyko, Ye. A. (2000). *Formirovaniye kommunikativnoi kompetentnosti menedzherov turizma v processe izucheniia inostrannogo yazyka* [Forming of tourism managers' communicative competence in process of foreign language studying]. (Extended abstract of PhD diss.). Moskva [in Russian].
2. Artemeva, O. A. (2007). *Sistema uchebno-rolevykh igr professionalnoi napravlenosti* [The system of educational role plays of professional orientation]: monografiya. Tambov: Izd-vo Tamb. gos. tehn. un-ta [in Russian].
3. Galskova, N. D., & Gez, N. I. (2006). *Teoriia obucheniia inostrannym yazykam. Lingvodiadaktika i metodika* [The theory of teaching foreign languages. Linguodidactics and methodology]: ucheb. posob. dlia stud. lingv. un-tov i fak. in. yaz. vyssh. ped. ucheb. zavedeni. Moskva: Akademiia [in Russian].
4. Demchenko, D. I. (2014). *Formuvannia profesiinoi inshomovnoi kompetentnosti maibutnykh yurystiv zasobamy inozemnoi movy u fakhovii pidhotovtsi* [The formation of professional foreign language competence of prospective lawyers by means of foreign language training]: monohrafiya. Kharkiv: Vydavets Ivanchenko I. S. [in Ukrainian].
5. Ivasiv, N. S. (2018). *Profesiina inshomovna pidhotovka maibutnykh fakhivtsiv z turizmознаvstva u vyshchykh navchalnykh zakladakh* [Professional Foreign Language Training of Prospective Tourism Studies Specialists in Higher Educational Institutions]. (PhD diss.). Khmelnytskyi. [in Ukrainian].
6. Koval, T. I., & Kochubey, N. P. (2011). *Interaktyvni tekhnolohiyi navchannia inozemnykh mov* [Interactive technologies of foreign languages teaching]. *Naukovi zapysky NDU im. Hoholia. Psykholoho-pedahohichni nauky* [Scientific notes of Nizhyn Gogol State University. Psychological and pedagogical sciences], 7, 25–37 [in Ukrainian].
7. Parubok, O. M. (2003). *Dydaktychni umovy zastosuvannia dilovykh ihor u profesiinii pidhotovtsi fakhivtsiv pozhezhnoi bezpeky* [The didactic conditions of business games application in professional training of fire safety specialists]. (Extended abstract of PhD diss.). Khmelnytskyi [in Ukrainian].
8. Yakubovska, L. P. (2002). *Vykorystannia navchalno-rolivovykh ihor profesiinoi spriamovanosti u protsesi navchannia inozemnoi movy maibutnykh ofitseriv-priyordonykiv* [The application of professionally oriented educational role plays in the process of foreign language teaching of prospective border service officers]. (Extended abstract of PhD diss.). Khmelnytskyi [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 09.04.2020



Павельєва Анна

Кіщенко Аліна

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0002-2306-1928>ORCID iD <http://orcid.org/0000-0001-7326-7070>

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ В ПОВІСТІ М. В. ГОГОЛЯ «ВЕЧІР НАПЕРЕДОДНІ ІВАНА КУПАЛА»: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ І ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ

A Стверджується, що просторово-часові характеристики повісті М. В. Гоголя «Вечір напередодні Івана Купала» тісно пов'язані з мовними засобами, а, оскільки хронотопічними домінантами у цьому творі є містичний час і містичний простір, текст повісті переповнений фразеологізмами біблійно-євангельської та демонологічної семантики. Подається структурно-семантичний аналіз фразеологічних одиниць (ФО) у художньому тексті повісті та способи їхнього перекладу на англійську мову (на матеріалі перекладу Р. Півера та Л. Волохонської).

Пропонується розділити у вищезгаданій повісті ФО за конотацією на три різновиди: демонологічного забарвлення; біблійно-євангельської семантики; просторічні та розмовно-експресивні (які, в свою чергу, діляться на такі, що походять із: а) народної творчості; б) історичних реалій; в) побутового життя; г) виробничо-професійної сфери; д) спостережень за світом природи). На семантичному рівні ФО в тексті повісті М. В. Гоголя «Вечір напередодні Івана Купала» виділяють: фразеологічні вислови; фразеологічні зрощення; фразеологічні сполучення; фразеологічні єдності.

Фразеологічні одиниці у гоголівській повісті – яскраві, образні вирази, що відображають і національний колорит, і історичну епоху, і містять реалії та непереказні компоненти, що робить їх цікавими і водночас складними в плані перекладу на англійську мову. 158 ФО у вказаному творі перекладені за допомогою чотирьох основних способів перекладу: дослівний переклад (калькування); описовий переклад; фразеологічний аналог; фразеологічний еквівалент. Невелика кількість фразеологічних еквівалентів зумовлена тим, що в двох неблизько споріднених мовах дуже мало фразеологічних еквівалентів. Фразеологічні аналоги віднайти трохи легше, особливо якщо мова йде про широкоживані словосполучення.

Ключові слова: дослівний переклад (калькування); описовий переклад; фразеологічний аналог; фразеологічний еквівалент; фразеологічний вислів; фразеологічне зрощення; фразеологічне сполучення; фразеологічна єдність

S *Pavelieva Anna, Kishchenko Alina. Phraseological Unites in the Short-story by M. V. Gogol «St. John's Eve»: Structural-semantic and Translational Aspect.*

The study states that spatio-temporal characteristics of the short-story by N. V. Gogol «St. John's Eve» are closely related to language means, and, since the chronotopic dominants in this literary work are mystical time and space, the text of the story is overstuffed with phraseological units. Therefore, the article presents structural-semantic analysis of phraseological units in the literary text of this short-story and methods of their translation into English (based on the translation by R. Pevear and L. Volokhonsky). It is proposed to divide phraseological units in the specified short-story according to their connotation into 3 types: 1) phraseological units of demonological semantics; 2) phraseological units of biblical-evangelical semantics; 3) colloquial and vernacular-expressive phraseological units (which, in their turn, are divided into those originating from: a) folk art; b) historical realia; c) everyday life; d) production and professional sphere; e) from observations on the wildlife). At the semantic level, phraseological units in the text of the short-story by N. V. Gogol «St. John's Eve» are divided into: 1) phraseological expressions; 2) phraseological combinations; 3) phraseological unities; 4) phraseological fusions. Phraseological units in Gogol's short story are vivid figural expressions that reflect the national color and the historical era, and comprise realia and untranslatable components, which makes them at the same time interesting and difficult in terms of translation into English. As a result of the study, it was proved that 158 phraseological units in the short story by N. V. Gogol under investigation were translated into English with the help of 4 main translation methods: loan translation (literal translation); translation by phraseological analogue; descriptive translation; translation using phraseological equivalents.

Key words: phraseological unit, phraseme, loan translation (literal translation), phraseological analogue, descriptive translation; phraseological expression; phraseological combination; phraseological unity; phraseological fusion

Павельєва Анна Костянтинівна, кандидатка філологічних наук, доцентка, доцентка кафедри германської філології та перекладу Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», Україна

Pavelieva Anna, the candidate of Philological sciences, associate professor at the Department of Foreign Philology and Translation of the National University «Yurii Kondratyuk Poltava Polytechnic», Ukraine

E-mail: kunsite.zi@gmail.com

Кіщенко Аліна Костянтинівна, студентка 4 курсу гуманітарного факультету Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», Україна

Kishchenko Alina, the student of the 4th course of the Faculty of Humanities of the National University «Yurii Kondratyuk Poltava Polytechnic», Ukraine

E-mail: 88888

Актуальність проблеми. За допомогою мовних засобів М. В. Гоголь у своїх перших циклах «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» та «Миргород» характеризує героїв повістей. Мова власне автора, мова пасічника Рудого Панька та дяка Диканської церкви – Фоми Григоровича, значно відрізняється і виступає стилістичним засобом, відокремлюючи «сучасні» миргородські оповідання від «сучасних» оповідань диканського циклу та повістей про минуле.

Повісті, розказані дячком – «Вечір напередодні Івана Купала», «Пропала грамота» та «Зачароване місце» є билинами, дія в яких відбувалась у міфологічному часі, що зумовлює використання великої кількості фразеологізмів, які «зістарюють» оповідь і в той же час виступають мовними експресивними засобами, що допомагають не лише розкрити фігури ключових персонажів, а й виступають для вираження почуттів (подиву, тривоги, страху, захоплення, прокльонів і лайок, докорів і нарікань тощо) і засобом гумору (гоголівський сміх).

На наш погляд, просторово-часові характеристики гоголівських творів тісно пов'язані із мовними засобами. Так, оскільки хронотопічними домінантами вищевказаних повістей є містичний час і містичний простір, ці твори переповнені фразеологізмами біблійно-євангельської та демонологічної семантики. У перших збірках М. В. Гоголя широко та різноманітно фразеологічні одиниці (тут і далі – ФО) представлені у «Вечорі напередодні Івана Купала» – 158 ФО з-поміж 436 ФО, зібраних лінгвістичним методом суцільної вибірки з «українських» повістей М. В. Гоголя («Вечер накануне Ивана Купала», «Ночь перед Рождеством», «Страшная месть», «Иван Федорович Шпонька и его тётушка», «Старосветские помещики», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Вий»).

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. В українському перекладознавстві проблема перекладу фразеологізмів майже не досліджена. Теоретичний аспект перекладу ФО (спираючись на роботи В. В. Виноградова, О. І. Федорова, О. В. Куніна та ін.), а саме види фразеологізмів і способи їх перекладу розглядалися Т. В. Новіковою [5]. Особливості використання фразеологізмів у текстах М. В. Гоголя та їх українські відповідники стали предметом дослідження у науковій розвідці Л. М. Корневої та Л. Сологуб [4]. Окремі аспекти перекладу повістей першого гоголівського циклу були висвітлені А. С. Шолоховою [10]. Методи перекладу ФО в 7-ми «українських» повістях М. В. Гоголя на англійську мову досліджували Н. О. Грінченко [2] та А. К. Павельєва [6; 7; 8; 12]. Однак, попри значну кількість досліджень гоголівської фразеології та її перекладу на різні мови в «Мертвих душах» та «Петербурзьких повістях», нам не вдалося знайти ані всебічного аналізу оригінальних ФО в повісті М. В. Го-

голя «Вечір напередодні Івана Купала», ані дослідження способів їх перекладу на англійську мову.

Тож **метою** нашого дослідження є структурно-семантичний аналіз ФО в художньому тексті повісті М. В. Гоголя «Вечір напередодні Івана Купала» та способи їх перекладу на англійську мову.

Вказана мета передбачає виконання наступних **завдань**: дослідження різновидів ФО в повісті «Вечір напередодні Івана Купала» на семантичному рівні (за класифікацією М. М. Шанського), їх аналіз за походженням (за класифікацією І. П. Ющука, М. А. Жовтобрюха та Б. М. Кулика) та за конотацією, аналіз фразеологічних та нефразеологічних способів перекладу ФО на англійську мову Р. Півером та Л. Волохонською.

Викладення основного матеріалу. За конотацією ФО в повісті «Вечір напередодні Івана Купала» можна умовно розділити на 3 різновиди:

1) Просторічні та розмовно-експресивні ФО – 110 од. або 69 % від загальної кількості фразем. Майже всі (107 од.) вжиті оповідачем, а 3 ФО – Басаврюком, коли він погрожував отцю Афанасію. Ці ФО в основному зустрічаються в тексті всієї повісті досить рівномірно, починаючи з описів хутора, на якому розгорталася подія, і закінчуючи долею Підорки і витівками нечистої сили задовго опісля трагічних подій у житті Петруся і Підорки.

Згідно з класифікацією ФО на генетичному рівні, викладених І. П. Ющуком, М. А. Жовтобрюхом та Б. М. Куликом [3; 11], пропонуємо розділити просторічні та розмовно-експресивні ФО в повісті «Вечір напередодні Івана Купала» на такі, що походять з:

а) народної творчості – «... будет и у меня свадьба: только и дьяков не будет на той свадьбе; ворон чёрный прокрячет вместо попа надо мною; гладкое поле будет моя хата; сизая туча – моя крыша; орёл выклюет мои карие очи; вымоют дожди козацкие косточки...» [1, с. 38];

б) з історичних реалій – «... а после ухватятся за чубы...» [там само, с. 41] / «... одна серая свитка, в которой было больше дыр, чем у инога жида в кармане золотых» [там само, с. 37];

в) з побутового життя: «Насилу воротилась, яга! – проворчал он сквозь зубы» [там само, с. 39] / «Поляку дали под нос дулю...» [там само, с. 41] / «...да еще и языком таким, будто ему три дня есть не давали...» [там само, с. 35];

г) з виробничо-професійної сфери – «...которые, если дать им в руки простой Часослов, не разобрали бы ни аза в нём...» [там само, с. 35] / «Ему почудился он громче, чем удар макогона об стену...» [там само, с. 37];

д) зі спостережень за світом природи – «Узнали, что это за птица» [там само, с. 44].

2) ФО демонологічного забарвлення – 28 од. або 18 % від сумарної кількості фразеологізмів, які включають у себе згадування сатани, біса, нечистого, диявола, злого духа тощо. Наприклад: «...откуда, как не от *искусителя*

люда православного, пришло к нему богатство?» [там само, с. 42] / «Не бесись, не бесись, старая чертовка!» [там само, с. 40] / «Вот одного дёрнул лукавый окатить её сзади водкою...» [там само, с. 42] тощо.

3) ФО біблійно-євангельської семантики – 20 од. або 13 % від загальної кількості. Наприклад: «Отчего, что с ним сделалось, Бог знает» [там само, с. 42] / «Да чего, – вот не люби Бог меня и Пречистая Дева!» [там само, с. 35] / «царство ему небесное!» [там само, с. 33] тощо.

Спираючись на класифікацію В. В. Виноградова, доповнену М. М. Шанським [9], і враховуючи походження та сферу вживання ФО в тексті повісті М. В. Гоголя «Вечір напередодні Івана Купала», пропонуємо на семантичному рівні поділити їх на 4 групи (рис. 1):



Рис. 1. Класифікація ФО в повісті М. В. Гоголя «Вечір напередодні Івана Купала» на семантичному рівні

1) Фразеологічні вислови – 39 % або 62 од. – це стійкі та семантично подільні звороти мови, що не мають цілісного значення і в які можна поділити на окремі члени речення. До цієї категорії відносимо більшість індивідуально-авторських ФО. Наприклад: «...а женщине, сами знаете, легче поцеловаться с чёртом, не во гнев будь сказано, нежели назвать кого красавицею» [1, с. 37] / «От чёрта не будет добра, – поговаривали все в один голос» [там само, с. 42] / «Чёрт с тобою! давай креститься!» [там само, с. 44] / «...откуда, как не от искусителя люда православного, пришло к нему богатство?» [там само, с. 42] / «... он до смерти не любил пересказывать одно и то же» [там само, с. 33].

2) Фразеологічні зрощення – 22 % або 34 од. – звороти мови, які втратили свою внутрішню форму, в основному – ідіоми. Наприклад: «...где раздобаривала Пидорка с своим Петрусем» [там само, с. 37] / «...дал он ему легонькою рукою стусана в затылок...» [там само, с. 38] / «Калякали о сём и о том» [там само, с. 44].

3) Фразеологічні сполучення – 21 % або 33 од. – ФО, у яких цілісне значення залежить від значення їх компонентів. Наприклад: «да и заварили свадьбу...» [там само, с. 41] / «...пустилась вприсядку по всей хате...» [там само,

с. 44] / «Вдруг весь задрожал, как на плахе; волосы поднялись горю...» [там само, с. 43].

3) Фразеологічні єдності – 18 % або 29 од. – ФО, цілісне значення яких залежить від переносного значення одного із компонентів. Наприклад: «...который как начнёт москаля везть...» [там само, с. 35] / «... под боком моя старуха, как бельмо в глазу» [там само, с. 37] / «Хлопнули по рукам» [там само, с. 38] / «Фома Григорьевич готов уже был оседлать нос своими очками...» [там само, с. 33].

Фразеологічні одиниці у гоголівській повісті – яскраві, образні вирази, що відображають і національний колорит, і історичну епоху, і містять реалії та неперекладні компоненти, що робить їх цікавими і водночас складними в плані перекладу на англійську мову. Для аналізу ми брали переклад «Вечора напередодні Івана Купала» на англійську мову Р. Півером та Л. Волохонською.

158 ФО у вказаному творі перекладені за допомогою 4-х основних способів перекладу (рис. 2):

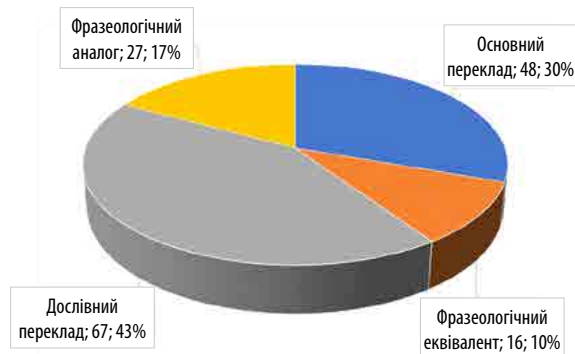


Рис. 2. Способи перекладу ФО в повісті М. В. Гоголя «Вечір напередодні Івана Купала»

1) Дослівний переклад (калькування) – 43 % або 67 од. Цей метод застосовувався у тих випадках, коли перекладачі прагнули зберегти образну основу ФО, а сама фраза зрозуміла іншомовному читачеві із контексту, без додаткового пояснень. Наприклад: «Плюйте ж на голову тому, кто это напечатал!» [1, с. 33] – «Spit on the head of the one who printed it!» [13, с. 15] / «...видел таких иноверцев, которым провозить попа в решете было легче, нежели нашему брату понюхать табаку» [1, с. 35] – «I've seen such infidels as find giving a priest a ride in a sieve easier than taking snuff is for the likes of us» [13, с. 16] / «... сядь пробирается по всему старому лесу, покрывающему мою макушку...» [1, с. 37] – «...the gray is creeping into the old forest that covers my head...» [13, с. 17] / «...и соняшницу заваривали – ничто не помогало» [1, с. 42] – «...and boiled a bellyache – nothing helped» [13, с. 21].

У деяких випадках дослівного перекладу цілком можливо було вжити фразеологічний еквівалент, наприклад у словосполученні «...смех упадет такой, что за живот

хватаєшся» [1, с. 41] – «...you had to hold your sides from laughter» [13, с. 21], на наш погляд, треба було використати англійський відповідник цієї ФО – «to split one's sides with laughter».

2) Описовий переклад – 30 % або 48 од. До описового перекладу Р. Півер та Л. Волохонська вдавалися у тих випадках, коли образна основа гоголівської ФО незрозуміла англомовному читачеві, тож зміст фразеологізму передавався за допомогою близького за значенням вільного словосполучення. Наприклад: «пустился старичина <...> вприсядку» [1, с. 41] – «the old fellow <...> broke into a squatting dance» [13, с. 21-22] / «Сам Корж не утерпел, <...>, чтобы не трянуть стариною» [1, с. 41] – «Korzh himself couldn't hold back, <...> remembering bygone times» [13, с. 21] / «Как парубки, <...>, рассыпались перед ними мелким бесом и подпускали турысы» [1, с. 41] – «How young lads <...>, bobbed and pranced before them, cutting all sorts of capers» [13, с. 21].

3) Фразеологічний аналог – 17 % або 27 од. – використання англійської ФО, адекватної російській, які частково або повністю відрізняються за образною основою. Наприклад: «Славная красавица!» – подумал Петро, и мурашки пошли по спине его» [1, с. 40] – «"A fine beauty!" thought Petro, and gooseflesh crept over him» [13, с. 19] / «сорвилогова» [1, с. 35] – «daredevil» [13, с. 16] / «Гуляет, пьянствует и вдруг пропадѣт, как в воду, и слуху нет» [1, с. 36] – «He'd carouse, drink, then suddenly vanish into thin air, without a trace» [13, с. 16].

4) Фразеологічний еквівалент – 10 % або 16 од. – використання англійської ФО, яка і за змістом, і за образною основою співпадає з російською фразеологією. Наприклад: «...чтоб ему, собачьему сыну, приснился крест святой!» [1, с. 37] – «...may the son-of-a-bitch dream of the Holy Cross!» [13, с. 17] / «Недобрый глаз поглядел на нас» [1, с. 38] – «An evil eye has looked on us» [13, с. 18] / «дьявол в человеческом образе» [1, с. 36] – «a devil in human form» [13, с. 16].

Невелика кількість фразеологічних еквівалентів зумовлена тим, що в двох неблизькопоріднених мовах дуже мало фразеологічних еквівалентів. Фразеологічні аналоги віднайти трохи легше, особливо якщо мова йде про широковживані словосполучення. Тож, як бачимо, найчастіше Р. Півер і Л. Волохонська вдавалися до методів калькування та описового перекладу, оскільки за структурою значна частина ФО – словосполучення, фрази та речення, для яких важко підібрати аналоги чи еквіваленти.

Висновки. Отже, фразеологічні одиниці в повісті М. В. Гоголя «Вечір напередодні Івана Купала» надзвичайно різноманітні за конотацією – просторічні та розмовно-експресивні, біблійно-євангельські та демонологічної семантики. На семантичному рівні вони поділяються на фразеологічні вислови, фразеологічні зрощення, фразеологічні сполучення та фразеологічні єдності. Р. Півер та Л. Волохонська цілком адекватно передали фразеологічні одиниці у даній повісті за допомогою методів калькування, описового перекладу, фразеологічних аналогів і фразеологічних еквівалентів, кожен з яких має свої переваги та недоліки.

логічні сполучення та фразеологічні єдності. Р. Півер та Л. Волохонська цілком адекватно передали фразеологічні одиниці у даній повісті за допомогою методів калькування, описового перекладу, фразеологічних аналогів і фразеологічних еквівалентів, кожен з яких має свої переваги та недоліки.

Перспективи подальших розвідок полягають у можливості аналізу ФО в повісті М. В. Гоголя «Вечір напередодні Івана Купала» за вживаністю, за емоційним забарвленням, за трансформаціями (О. О. Пономарів), за генетичною класифікацією Л. Г. Скрипника, за морфологічною класифікацією М. Ф. Алефіренка. Крім того, подальших досліджень потребують перекладацькі лексико-граматичні трансформації при перекладі ФО в даній повісті як у перекладі Р. Півера та Л. Волохонської, так і в перекладах Констанс Гарнет, Крістофера Інґліша, Ізабель Ф. Хапгуд та ін.

Список використаних джерел

1. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : [в 14 т.] / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; гл. ред. Н. Л. Мещеряков. Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1937–1952.
2. Грінченко Н. О., Павельєва А. К., Астахова С. А. Методи перекладу фразеологічних одиниць в «українських» повістях М. В. Гоголя на англійську мову (на матеріалі перекладу Р. Півера та Л. Волохонської). *Сучасні філологічні дослідження: поєднання інноваційних і традиційних підходів* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., (27-28 квіт. 2018 р.). Тбілісі: Sulkhan-Saba Orbeliani Teaching University. 2018. С. 103–106.
3. Жовтобрюх М. А., Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови. Київ : Виц. шк., 1972. 404 с.
4. Корнева Л. М., Сологуб Л. Фразеологія Миколи Гоголя: оригінальний текст і переклад. *Рідний край*. 2009. № 1. С. 68–72.
5. Новікова Т. В. Переклад фразеологізмів крізь призму теоретичних досліджень. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2015. Вип. 52. С. 203–207.
6. Павельєва А. К. Особливості перекладу англійською мовою «демонологічних» фразеологічних одиниць в «українських» повістях М. В. Гоголя (на матеріалі перекладу Річарда Півера та Лариси Волохонської). *Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії* : Міжнар. наук.-практ. конф., (Одеса, 21-22 верес. 2018 р.). Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2018. С. 101–105.
7. Павельєва А. К. Особливості функціонування ФО з лексемою «devil» в «українських» повістях М. В. Гоголя (в перекладі Р. Півера та Л. Волохонської): частота вживання та основні значення. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки. Мовознавство*. Дрогобич, 2018. Вип. 10. С. 86–90.
8. Павельєва А. К. Переклад фразеологізмів, що позначають «нечисту силу» в перших циклах М. В. Гоголя, на англійську мову (на матеріалі перекладу Р. Півера та Л. Волохонської). *Мова та література у полікультурному просторі* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., (8-9 лют. 2019 р.). Львів : ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2019. С. 45–48.
9. Шанский Н. М., Боброва Т. А. Этимологический словарь русского языка. Москва : Прозерпина, 1994. 400 с.
10. Шолохова А. С. Переводы произведений Н. В. Гоголя на английский и немецкий языки как проблема интерпретации : на примере «Вечеров на хуторе близ Диканьки» : дисс. ... канд. филолог. наук : 10.01.01. Москва, 2011. 162 с.
11. Ющук І. П. Українська мова : підручник. Київ : Либідь, 2004. 640 с.
12. Pavelieva A. K. The peculiarities of translation of phraseological units in the works by M. V. Gogol into English (as exemplified in the «Ukrainian» stories). *Молодий вчений*. 2019. № 5.1 (69.1). С. 164–167.
13. Pevear R., Volokhonsky L. Gogol', Nikolai Vasil'evich, 1809–1852. Translations into English. Random House; Reprint edition, 1999. 464 p.

References

1. Gogol, N. V., & Meshcheriakov N. L. (Ed.). (1937–1952). *Polnoe sobranie sochinenii [Complete works]* (Vol. 1-14). Moskva; Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR [in Russian].
2. Hrinchenko, N. O., Pavelieva, A. K., & Astakhova, S. A. (2018). Metody perekladu frazeologichnykh odynyt v «ukrainskykh» povistiakh M. V. Hoholia na anhliisku movu (na materialii perekladu R. Pivera ta L. Volokhonskoi) [Methods of translation phraseological units in "the Ukrainian" tales by N. V. Gogol into English (as exemplified in the translation by R. Pevear and L. Volokhonsky)]. In *Suchasni*

- filolohichni doslidzhennia: poiednannia innovatsiinykh i tradytsiinykh pidkhodiv [Modern philological research: a combination of innovative and traditional approaches]: mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia* (pp. 103-106). Tbilisi: Sulkhan-Saba Orbeliani Teaching University [in Ukrainian].
3. Zhovtobriukh, M. A., & Kulyk, B. M. (1972). *Kurs suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy [The course of modern Ukrainian standard language]*. Kyiv: Vyshch. shk. [in Ukrainian].
 4. Kornieva, L., & Solohub, L. (2009). *Frazeolohiia Mykoly Hoholia: oryhinalnyi tekst i pereklad [The phraseology of Mykola Hohol: the authentic text and translation]*. *Ridnyi kraj [Homeland]*, 1, 68-72 [in Ukrainian].
 5. Novikova, T.V. (2015). *Pereklad frazeolohizmiv kriz pryzmu teoretychnykh doslidzhen [Translation of phraseological locutions through the prism of theoretical research]*. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Serii: Filolohichna [Scientific notes of the National University "Ostroh Academy". Series: Philological]*, 52, 203-207 [in Ukrainian].
 6. Pavelieva, A. K. (2018). *Osoblyvosti perekladu anhliiskoiu movoiu «demonolohichnykh» frazeolohichnykh odynyts v «ukrainskykh» povistiakh M. V. Hoholia (na materialy perekladu Richarda Pivera ta Larysy Volokhonskoi) [The peculiarities of translation into English of "demonological" phraseological units in "the Ukrainian tales" by M. V. Gogol (as exemplified in the translation by R. Pevear and L. Volokhonsky)]. Aktualni pytannia filolohichnykh nauk: naukovy dyskusii [Current issues of philological sciences: scientific discussions]: Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia* (pp. 101-105). Odessa: Pivdenoukrainska orhanizatsiia «Tsentri filolohichnykh doslidzhen» [in Ukrainian].
 7. Pavelieva, A. K. (2018). *Osoblyvosti funktsionuvannia FO z leksemoiu «devil» v «ukrainskykh» povistiakh M. V. Hoholia (v perekladi R. Pivera ta L. Volokhonskoi): chastota vzhyvannia ta osnovni znachennia [Peculiarities of functioning of phraseological units with the lexical item "devil" in "the Ukrainian tales" by M. V. Gogol (in the translation of R. Pevear and L. Volokhonsky): usage frequency and basic meanings]*. *Naukovyi visnyk DDPU imeni I. Franka. Serii: Filolohichni nauky. Movoznavstvo [Scientific Bulletin of the Ivan Franko State Pedagogical University. Series: Philological Sciences. Linguistics]*, 10, 86-90 [in Ukrainian].
 8. Pavelieva, A. K. (2019). *Pereklad frazeolohizmiv, shcho poznachaiut «nechystu sylu» v pershykh tsyklakh M. V. Hoholia, na anhliisku movu (na materialy perekladu R. Pivera ta L. Volokhonskoi) [Translation of phraseological units that denominate "devilom" in the first cycles by M. V. Gogol, into the English language (as exemplified in the translation by R. Pevear and L. Volokhonsky)]. Mova ta literatura u polikulturnomu prostori [Language and literature in a multicultural space]: materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (pp. 45-48). Lviv: HO «Naukova filolohichna orhanizatsiia «LOHOS» [in Ukrainian].
 9. Shanskii, N. M., & Bobrova, T. A. (1994). *Etimologicheskii slovar russkogo iazyka [Etymology dictionary of the Russian language]*. Moskva: Prozerpina [in Russian].
 10. Sholokhova, A. S. (2011). *Perevody proizvedenii N. V. Gogolia na angliiskii i nemetskii iazyki kak problema interpretatsii : na primere «Večerov na khutore bliz Dikanki» [Translations of literary works by N. V. Gogol into the English and German languages as the problem of explanation: by means of an example of "Evenings on a Farm Near Dikanka"]*. (D diss.) Moskva: RSHU [in Russian].
 11. Yushchuk, I. P. (2004). *Ukrainska mova [The Ukrainian language]: textbook*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
 12. Pavelieva, A. K. (2019). *The peculiarities of translation of phraseological units in the works by M. V. Gogol into English (as exemplified in the «Ukrainian» stories)*. *Molody vchenyi [A young scientist]*, 5.1 (69.1), 64-167 [in English].
 13. Pevear, R., & Volokhonsky, L. (1999). *Gogol, Nikolai Vasil'evich, 1809–1852. Translations into English*. New York: Random House [in English].

*Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 18.03.2020*



УДК 376-056.36-053.5

DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3\(192\)-45-49](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3(192)-45-49)



Олефір Ольга

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0001-9299-7212>

ФОРМУВАННЯ РОЗУМІННЯ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ СТАРШОКЛАСНИКАМИ З ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИМИ ПОРУШЕННЯМИ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРНОГО ЧИТАННЯ

A Автором розкрито особливості розуміння змісту художніх творів учнями з інтелектуальними порушеннями. Охарактеризовано значення уроків літературного читання у формуванні розуміння змісту художніх творів старшокласниками з інтелектуальними порушеннями. Розкрито методичні основи організації спеціальної словникової роботи з метою покращення розуміння змісту художніх творів учнями даної категорії. Визначено поетапність проведення словникової роботи відповідно до етапів роботи над змістом художніх творів, а також відповідні методи, способи і прийоми пояснення значення слів.

Ключові слова: розуміння; художні твори; старшокласники з інтелектуальними порушеннями; уроки літературного читання

S *Olefir Olha. Formation of Understanding of Art Works by High School Students with Intellectual Disabilities at Reading Lessons.*

Picture books are at the prominent place in children's literature because of the juxtaposition of pictures and words. Thanks to the public's acute awareness of the importance of childhood in human development, to professional critical evaluation of children's literature, as well as to the progress in printing technology and art reproduction, children's literature has a dramatic increase in well-illustrated picture books. A role of pupil's book for literary reading to the formation readers' skills of students with intellectual disabilities is presented; important of picture illustrations is descried. The author tells about the peculiarities of understanding the content of art works by students with intellectual disabilities. The importance of reading lessons in the formation of understanding of the content of art works by high school students with intellectual disabilities is described. The methodical bases of the organization of special vocabulary work for the purpose of improvement of understanding of art works by students of this category are opened. The stages of vocabulary work are: preparatory, primary synthesis, analysis of art work, secondary synthesis.

Examples of methods, ways and techniques of explaining the meaning of words that can be used on each NEP of vocabulary work are given. It is established that when planning work with students with intellectual disabilities in literature lessons it is necessary to take into account psychophysiological and psychological-pedagogical principles. Samples of different in complexity, nature and content of vocabulary exercises from reproductive to synthetic constructive and creative are given. It is proved that these stages of work on the content of works of art should provide students' perception and awareness of the content and relationship with the analysis of its form, the means of reflecting reality, the position of the author. It is established that work on the same work can take place over several lessons and each lesson will have its own learning objectives.

Key words: understanding; art work; high school students with intellectual disabilities; reading lessons

Олефір Ольга Іванівна, кандидатка педагогічних наук, старша викладачка кафедри спеціальної освіти і соціальної роботи Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, Україна

Olefir Olha, Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer of the Department of Special Education and Social Work, Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University, Ukraine

E-mail: olga.olefir@ukr.net

Актуальність проблеми. Важливим засобом розвитку учнів із інтелектуальними порушеннями (далі ІП) є художня література, що забезпечує зростання загального культурного рівня, гармонійного розвитку. Художня література розширює кругозір учнів із ІП, розвиває пам'ять,

мислення, на когнітивному та емоційно-ціннісному рівні формує загальну, соціальну і психологічну компетентність тощо [5; 9].

Ураховуючи величезну пізнавальну й виховну роль літератури, особливого значення набуває завдання

школи навчити дітей повноцінно сприймати та розуміти художні твори. Особливе розуміння художніх творів учнями з ІП, як основи розвитку мови і мислення, живого джерела думки, емоційно-естетичного збагачення людини знаходимо у педагогічній спадщині Л.Виготського, який зауважував, що «досить часто діти, читаючи художній твір, сприймають зображене неточно і навіть неправильно» [6].

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. У галузі спеціальної педагогіки проблемою розуміння художніх творів учнями з ІП займалися учені, які вивчали особливості розуміння фактичного змісту та ідеї художнього твору (Н.Сорокін), розглядали специфіку розуміння художнього тексту в залежності від його композиційних особливостей і повноти розкриття авторського задуму (В. Василевська), розкривали залежність рівня розуміння ліричних творів від варіантів їхнього уявлення і художніх текстів від методів роботи з ними (З. Смірнова, Н. Морозова), розробляли методики роботи з творами різних жанрів на уроках літературного читання (А. Аксьонова, Н. Галунчікова, Г. Гусєва) [1; 2].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Аналіз спеціальної методичної літератури засвідчив недостатнє методичне забезпечення уроків літературного читання щодо проведення спеціальної роботи у класах для дітей із інтелектуальними порушеннями з формування навичок свідомого правильного розуміння змісту художніх творів.

Мета статті полягає у розкритті методичних засад планування роботи з формування розуміння змісту творів різних жанрів, визначенні освітньо-виховних завдань уроків літературного читання, характеристики специфіки художнього твору як твору мистецтва і особливостей сприймання художнього твору школярами з інтелектуальними порушеннями.

Викладення основного матеріалу. Сприйняття і засвоєння учнями літературного матеріалу є однією з найважливіших проблем методики літературного читання. Це є надзвичайно складним видом психічної діяльності, що складається з безпосереднього сприйняття, обдумування ідейного змісту твору, його естетичної оцінки і, як результат усього цього, впливу художньої літератури на особистість читачів.

Вченими встановлено, що діти з ІП без допомоги дорослого не можуть зрозуміти ідейну спрямованість твору, з труднощами встановлюють причинну залежність явищ, не розуміють мотивів учинків дійових осіб.

Уроки літературного читання відіграють важливу роль у формуванні навичок свідомого розуміння змісту художніх творів учнями з інтелектуальними порушеннями. Літературне читання як навчальний предмет є невід'ємним складником освітньої галузі «Мова і література» і має на меті підготовку учнів до самостійного опануван-

ня знань із різних шкільних предметів шляхом отримання інформації з літературних джерел під час навчання у середніх і старших класах. Як відзначено у Державному стандарті спеціальної освіти, спеціальних програмах, метою літературного читання як навчального предмету в середніх класах спеціальної школи для дітей з інтелектуальними порушеннями є формування в учнів навичок читання як першооснови читацької культури, емоційно-оцінного ставлення до змісту прочитаного, формування особистості дитини, корекції особливостей її розвитку засобами художнього слова. Водночас читання є унікальним засобом опанування інших навчальних предметів і пізнання навколишньої дійсності [3; 8].

Читання виступає одним із основних інструментів удосконалення мовленнєвої та інтелектуальної діяльності, яка пропонує великі можливості для всебічного розвитку учнів, має велике загальновиховне значення. Для учнів із інтелектуальними порушеннями через специфіку їхнього інтелектуального розвитку проблема оволодіння процесом читання набуває особливої актуальності [6].

Аналіз спеціальної методичної літератури засвідчив, що плануючи відповідну роботу з учнями з інтелектуальними порушеннями на уроках літератури необхідно дотримуватися наступних *принципів*: 1) психофізіологічного: врахування структури дефекту, використання в якості опори для навчання компенсаторних можливостей і структури інтелектуальної діяльності; 2) психолого-педагогічних: наочності, доступності, послідовності, систематичності, індивідуального підходу, корекційної спрямованості навчання та виховання [2].

Аналізуючи численні дослідження Н. Кравець щодо проблеми формування розуміння змісту художніх творів, ми дійшли висновку, що успішність даної роботи визначається значною мірою, яким чином буде організовано роботу з формування лексичного багатства мовлення. Лексичний запас дітей формується у процесі активної діяльності комунікантив, що відіграє провідну роль у пізнавальній діяльності людини. За Л. Виготським, у значенні слова зав'язаний вузол тієї єдності, яка називається мовленнєвим мисленням [4; 5; 7].

Отже, від належного оволодіння значенням слова у шкільному віці залежить якісна зміна способів мислення, що дуже важливо для розумово відсталих учнів. Як наголошував Л. Виготський, свідомість відображає себе у слові, як сонце в малій краплинці води, а слово належить до свідомості, як жива клітина до організму, як малий світ до великого, будучи малим світом свідомості. Успішне оволодіння школярами лексичним значенням слів залежить від належного опанування ними лексичними вміннями.

Тому значна роль у формуванні навичок свідомого та правильного розуміння змісту пропонованих творів на уроках літературного читання відводиться правильно

організованій словниковій роботі. Формування розуміння змісту художніх творів відбувається шляхом виконання учнями різних за складністю, характером і змістом словникових вправ: від репродуктивних (спостереження за вживанням і значенням слів у готових реченнях і текстах) – до синтетичних конструктивних (складання речень із поданими чи підібраними словами з різним значенням, закінчення речень, добір синонімів, антонімів, вставлення їх у речення замість крапок) і творчих (самостійне складання словосполучень, тематичних ланцюжків, речень, текстів за опорними словами) при вивченні творів різних жанрів. Систематичне їх виконання надає можливості поступово нарощувати накопичені кожним учнем уміння працювати з творами. Зазначені лексичні вправи спрямовані на розширення і збагачення словникового запасу учнів із інтелектуальними порушеннями, а головне – на вироблення в них умінь обирати зі свого словникового запасу ті слова, які найкраще відповідають змісту висловлювання – усного чи писемного [4].

Плануючи роботу з формування розуміння творів різних жанрів, треба керуватися освітньо-виховними завданнями уроків літературного читання, специфікою художнього твору як твору мистецтва й особливостями сприймання художнього твору школярами з інтелектуальними порушеннями.

Розглянемо поетапність проведення словникової роботи відповідно до етапів роботи над змістом художніх творів, що у подальшому забезпечить свідоме розуміння їхнього змісту.

На *підготовчому етапі* в процесі сприймання нового художнього твору, емоційного налаштування на читання важливо привертати увагу дітей до лексичного значення слів, що передбачає виявлення незнайомих слів і висловів, уточнення їхніх відтінків, виявлення слів ужитих у переносному значенні, знаходження синонімів, антонімів.

На даному етапі актуалізуються знання, уявлення, почуття, що тією чи іншою мірою впливають на якість його опрацювання. Тому цей процес містить змістовий, емоційний й операційний аспекти. Перевага того чи іншого аспекту зумовлена жанровими особливостями твору, складністю змісту, його віддаленістю від життєвого досвіду дітей, тривалістю роботи над текстом.

Змістовий аспект підготовки має на меті приведення до активного стану опорних знань, необхідних для процесів розуміння і мислення в ході первинного сприймання і подальшої роботи над текстом; *емоційний* – сприяє відкритості почуттів для певної інформації, очікуванню позитивних вражень і переживань, дій, асоціацій, уяви; *процесуальний* – виражається у готовності правильно прочитати складні, маловживані слова, розумінні окремих слів і висловів, які потребують детального пояснення.

Разом із привертанням уваги до лексичного значення слів велика увага має приділятися розкриттю семантики слів і висловів, нерозуміння яких заважатиме розумінню змісту тексту в цілому.

Існує кілька способів і прийомів пояснення значення слів. Їхнє використання залежить від віку і загального рівня розвитку дітей, характеру пояснюваного слова: демонстрація предмета чи малюнка; використання контексту; найпростіший словотворчий аналіз; тлумачення слів (коротке пояснення, використання словника тощо).

Кожний зі способів реалізується завдяки використанню кількох різних прийомів залежно від конкретного змісту, а саме:

1. Пояснення значення слова шляхом демонстрації здійснюється такими прийомами: а) показ натуральних предметів; б) показ чучел, макетів, муляжів; в) показ малюнків, діапозитивів, слайдів.

2. Пояснення значення слова шляхом використання контексту здійснюється за допомогою різних прийомів: а) конкретизація значення слова вчителем, оскільки учні на основі контексту, не завжди точно здатні пояснити семантику слова; б) самостійне пояснення значення слова учнями. Зазначимо, що даним прийомом треба користуватися тоді, коли прозорий контекст підказує учням значення слова; в) введення невідомого слова у контекст.

3. Найпростіший словотворчий аналіз учнів із інтелектуальними порушеннями, що здійснюється під керівництвом учителя. За допомогою навідних питань і пояснень учні розкривають семантику окремих слів. Цей прийом надає змоги не лише пояснити значення незнайомого слова, а й показати різницю у значеннях однокореневих, зовні схожих слів.

4. Тлумачення слів – найпоширеніший у шкільній практиці спосіб пояснення значення слів. Користуючись цим способом, пропонується використання таких прийомів: а) розчленування загального поняття на часткові; б) підведення часткових понять під загальні; в) розгорнутий опис; г) добір слів-синонімів; д) добір антонімів; е) пояснення шляхом перекладу з російської мови (в умовах білінгвізму); є) з'ясування значення незнайомих слів за допомогою довідкових матеріалів.

Роль уроків літературного читання у збагаченні словникового запасу величезна, бо на кожному відбувається збагачення новими словами, активізація і уточнення словника. Через інформаційно-пізнавальну функцію підручників уточнюється і розширюється коло найважливіших соціальних, моральних, народознавчих, екологічних уявлень і понять; засвоюються нові літературні поняття про жанрові особливості різних творів; вводиться чимало географічних і краєзнавчих відомостей [7].

На *другому етапі* роботи над художнім твором (*первинний синтез*) відбувається ознайомлення учнів із конкретним змістом твору, його сюжетною лінією на основі ціліс-

ного сприймання тексту, з'ясування емоційного впливу твору.

Первинне сприймання тексту, як правило, забезпечували таким прийомом, як читання вчителем уголос. Під час читання твору книги у дітей закриті, їхня увага повністю зосереджена на слуханні твору. Вибір такого прийому для первинного сприймання аргументуємо недосконалістю навички читання у семикласників із інтелектуальними порушеннями. Однак на пізніших етапах навчання використовуються й інші прийоми: читання тексту спеціально підготовленими дітьми; ланцюжком; комбіноване читання.

Для перевірки якості первинного сприймання художнього твору, а саме: усвідомлення його загального змісту, розуміння емоційної реакції дітей на твір, використовують бесіду, що складається з 3–4 запитань, які спрямовані на з'ясування розуміння змісту прослуханого або прочитаного твору, семантики слів і висловів, використаних у різних значеннях [там само; 9].

На цьому етапі використовуються переважно усні аналітичні та репродуктивні вправи. Продовжується робота з пояснення семантики слів, зокрема велика увага звертається на з'ясування розуміння лексики емоційно-оцінної лексики героїв твору, емоцій і почуттів автора, а також на виявлення особистісного ставлення до прочитаного.

Центральним етапом даної роботи на уроці літературного читання є *третій етап* – *аналіз художнього твору*, на якому основна увага приділяється формуванню вміння практичного використання слова в різних контекстах у процесі роботи над антонімами, синонімами, багатозначними, узагальнюючими, абстрактними словами, епітетами та порівняннями. Також на цьому етапі відбувається встановлення причинно-наслідкових зв'язків у розвитку сюжету; з'ясування мотивів поведінки дійових осіб та їхніх провідних рис, розкриття композиції твору, аналіз зображувальних засобів в єдності з розкриттям конкретного змісту й оцінкою мотивів поведінки героїв.

Аналіз художнього твору проводиться за логічно завершеними частинами. Частини визначалися, виходячи зі змісту і структури твору, кожна з яких читається вголос одним учнем, інші діти слідували за читанням по книзі. Після завершення читання відбувався аналіз прочитаної частини. Найдоцільнішим прийомом аналізу твору була постановка запитань до прочитаної частини. Питання допомогли дітям усвідомити факти твору, осмислити їх із точки зору його ідейної спрямованості, зрозуміти причинно-наслідкові зв'язки, усвідомити позицію автора, а також виробити власне ставлення до прочитаного [5].

У ході аналізу використовуються такі прийоми: мовчазне читання, вибіркове читання, словесне малювання, в деяких випадках читання в особах, постановка питань

до тексту самими учнями. Останній прийом є показником глибини усвідомлення змісту тексту дітьми.

Етап вторинного синтезу є завершальним, *четвертий етапом* лексичної роботи, на якому відбувається формування вміння використовувати лексику у зв'язному мовленні під час роботи над змістом художніх творів шляхом введення їх у речення чи тексти. На цьому етапі відбувається узагальнення істотних рис дійових осіб, співставлення героїв та їхня оцінка, з'ясування ідейної спрямованості твору, оцінка художнього твору як джерела пізнання навколишньої дійсності і як твору мистецтва.

Вторинний синтез – етап роботи, який припускає узагальнення за твором, його перечитування і виконання дітьми творчих завдань на основі прочитаного.

На цьому етапі використовуються такі прийоми роботи: бесіда, вибіркове читання, порівнювання ідеї твору з прислів'ями, приказками, заключне слово вчителя [там само; 7].

Результати дослідження. Вказані етапи лексичної роботи в процесі вивчення художніх творів не є повним аналогом структурних компонентів уроків літературного читання, оскільки над одним і тим же твором робота може проходити протягом декількох уроків і кожний урок буде мати свої навчальні завдання. Однак у цілому хід роботи проходить від первинного ознайомлення з фактичним змістом твору через аналіз дійових осіб, мотивів їхньої поведінки до узагальнення і виділення ідеї.

Висновки з даного дослідження. Вказані етапи роботи над змістом художніх творів мають забезпечити *сприймання і усвідомлення учнями змісту і взаємозв'язку з аналізом його форми*, тобто засобами відображення дійсності, позиції автора. Тому необхідно звертати увагу не тільки на те, про що йдеться у творі, а й як це відображено у сюжеті, композиції, образах дійових осіб, засобах виразності тощо.

Подальша робота буде спрямована на розроблення методики формування навичок розуміння творів різних жанрів старшокласниками з інтелектуальними порушеннями на уроках літератури.

Список використаних джерел

1. Аксенова А. К. Методика обучения русскому языку в специальной (коррекционной) школе : учеб. для студ. дефектол. фак. педвузов. Москва : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. 316 с.
2. Колупаева А. А. Методологічні та стратегічні виміри освіти дітей з особливими освітніми потребами в контексті освітнього реформування. *Особлива дитина: навчання і виховання*. 2018. №1 (85). С. 7–10.
3. Кравець Н. П. Аналіз художнього твору – важлива складова читацької діяльності розумово відсталих учнів. *Зб. наук. праць Кам'янець-Подільського державного університету імені Івана Огієнка. Серія соціально-педагогічна / за ред. В.О. Гаврилова, В.І. Співака. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2009. 462 с. Вип. XII. С. 202–206.*
4. Кравець Н. П. Особливості психофізичного розвитку розумово відсталих учнів та чинники, що ускладнюють їхню читацьку діяльність. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) / за заг. ред. проф. Є. І. Коваленко. Ніжин: НДУ імені М. Гоголя, 2016. № 2. С. 51–58.*
5. Кравець Н. П. Формування інтересу до читання у розумово відсталих підлітків на уроках літературного читання. *Зб. наук. праць Кам'янець-Подільського націо-*

- нального університету імені Івана Огієнка. Серія : Соціально-педагогічна. 013. Вип. 23(1). С. 234–242.
- Мартинчук О. В. Підготовка фахівців у галузі спеціальної освіти: нові підходи. *Особлива дитина: навчання і виховання*. 2018. №1 (85). С. 14–28.
 - Особливості реалізації компетентнісного підходу в освіті дітей з інтелектуальними порушеннями : навч.-метод. посіб. /авт.: О. В. Чеботарьова, Г. О. Блеч, І. В. Бобренко, І. В. Гладченко, О. І. Мякушко, С. В. Трикоз, І. В. Сухіна, Н. А. Ярмола. За ред.: О. В. Чеботарьова, І. В. Сухіної. Київ : ІСПП імені Миколи Ярмаченка НАПН України, 2019. 233 с.
 - Соціальна і життєва практика дітей з інтелектуальними порушеннями в умовах навчально-реабілітаційних центрів: практико зорієнтований посіб. / За ред. канд. істор. наук І.Г. Єрмакова, канд. психол. наук К.С. Тороп, канд. пед. наук К.В. Рейди. Дніпро : «Інновація», 2018. 385 с.
 - Чеботарьова О. В. Реалізація компетентнісного підходу у навчанні школярів з порушеннями інтелектуального розвитку. *Діти з особливими потребами в освітньому просторі: зб. матеріалів V Міжнародного конгресу зі спеціальної педагогіки, психології та реабілітології «Діти з особливими потребами в освітньому просторі»*, 10–11 жовтня 2019 року, Чернігів (Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г Шевченка). Київ : Симоненко І. В., 2019. С. 197–201.
 - Kravets N. P. Formuvannya interesu do chytannia u rozumovo vidstalykh pidlitkiv na urokakh literaturnoho chytannia [Formation of interest in reading in mentally retarded adolescents in reading lessons]. Zb. naukovykh prats Kamianets-Podil'skoho natsionalnogo universytetu imeni Ivana Ohienka. Serii : Sotsialno-pedahohichna. 2013. Vyp. 23(1). S. 234–242.
 - Kravets N. P. Osoblyvosti psykho-fizychnoho rozvytku rozumovo vidstalykh uchniv ta chynnyky, shcho uskladniuiut yikhniu chytatsku diialnist [Features of psychophysical development of mentally retarded students and factors that complicate their reading activities]. Naukovi zapysky. Serii «Psykhologo-pedahohichni nauky» (Nizhynskiy derzhavnyi universytet imeni Mykoly Hoholia) / za zah. red. prof. Ye. I. Kovalenko. Nizhyn: NDU imeni M. Hoholia, 2016. № 2. S. 51–58.
 - Martynchuk O.V. Pidhotovka fakhivtsiv u haluzi spetsial'noyi osvity: novi pidkhody [Training of specialists in the field of special education: new approaches]. *Osoblyva dytyna: navchannya i vykhovannya*. 2018. №1 (85). S. 14–28.
 - Osoblyvosti realizatsiyi kompetentnitsnogo pidhodu v osviti ditey z Intelktualnimi porushennyami [Features of the competence approach in the education of children with intellectual disabilities]. navch.-metod. posib. /avt.: O. V. Chebotarova, G. O. Blech, I. V. Bobrenko, I. V. Gladchenko, O. I. Myakushko, S. V. Trikoz, I. V. Suhlna, N. A. Yarmola. Za red.: O. V. Chebotarovi, I. V. Suhlnoi. K. : ISPP Imeni Mikoli Yarmachenka NAPN UkraYini, 2019. 233 s.
 - Sotsialna i zhitteva praktika dlitey z Intelktualnimi porushennyami v umovah navchalno-reabilitatsylnih tsentriv [Social and life practice of children with intellectual disabilities in educational and rehabilitation centers: Practically oriented manual]: Praktiko zorientovaniy posibnik / Za red. kand. Istor. nauk I.G. Ermakova, kand. psihol. nauk K.S. Torop, kand. ped. nauk K.V. Reydi. Dnipro : «Innovatsiya», 2018. 385 s.
 - Chebotarova O. V. Realizatsiya kompetentnitsnogo pidhodu u navchanni shkolyariv z porushennyami Intelktualnogo rozvytku. [Implementation of the competence approach in teaching students with intellectual disabilities] Diti z osoblivimi potrebami v osvithomu prostori: zbirnik materlaliv V Mizhnarodnogo kongresu zi spetsialnoyi pedagogiki, psihologiyi ta reabilitologiyi «Diti z osoblivimi potrebami v osvithomu prostori», 10–11 zhovtnya 2019 roku, Chernigiv (Natsionalniy universitet «Chernigivskiy kolegium» imeni T.G Shevchenka). Kiyiv : Simonenko I. V., 2019. S. 197–201.

References

- Aksenova A. K. Metodyka obucheniya russkomu yazyku v spetsyalnoi (korrektsyonnoi) shkole [Methods of teaching the Russian language in a special (correctional) school]: ucheb. dlia stud. defektol. fak. pedvuzov. M.: Humanytar. yzd. tsentr VLADOS, 2004. 316 s.
- Kolupayeva A.A. Metodolohichni ta stratehichni vymiry osvity ditey z osoblyvyvy osvithomu potrebamy v konteksti osvith'oho reformuvannya [Methodological and strategic dimensions of education of children with special educational needs in the context of educational reform]. *Osoblyva dytyna: navchannya i vykhovannya*. 2018. №1 (85). S. 7–10.
- Kravets N. P. Analiz khudozhnogo tvoriv – vazhlyva skladova chytatskoi diialnosti rozumovo vidstalykh uchniv [Analysis of a work of art is an important component of the reading activity of mentally retarded students]. Zbirnyk naukovykh prats Kamianets-Podil'skoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Serii sotsialno-pedahohichna / za red. V.O. Havrylova, V.I. Spivaka. – Kamianets-Podil'skiy: Aksioma, 2009. 462 s. Vyp. Kh11. S. 202–206.

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 12.05.2020



РЕЖИСУРА ПРЕДМЕТНОЇ ДІЇ: ЕФЕКТИВНІСТЬ НАДЛИШКОВИХ ЗНАНЬ УЧИТЕЛЯ

- A** Запропоновано нове семантичне наповнення поняття «надлишкові знання учителя», охарактеризовано його функціональність у контексті режисури предметної дії. На основі методичних умов організації сучасного уроку обґрунтовано ефективність використання надлишкових знань учителя у формуванні мотиваційного поля навчально-пізнавальної діяльності. Акцентовано увагу на тому факті, що вказане явище має місце в педагогічній практиці вчителя і певною мірою впливає на формування індивідуального стилю педагогічної діяльності, а з рештою стає однією із методичних звичок учителя-предметника. Визначено доцільність дослідження впливу надлишкових знань учителя на формування компетентностей учня Нової української школи.

Ключові слова: надлишкові знання учителя; режисюра предметної дії; сучасний урок; методичні умови

- S** *Mozhoviyi Viktor. Direction of Subject Action: Efficiency of Teacher's Abundant Knowledge.*

The new semantic meaning of concept «teacher's abundant knowledge» has been proposed, the functionality in the context of direction of subject action are described in the paper. The efficiency of the using of teacher's abundant knowledge in forming of the motivational branch of education-cognitive activity has been justified. Attention is accented on the importance of this phenomenon in pedagogical to practice. It has a significant influence on forming of individual style of teacher's pedagogical activity and becomes one of teacher's methodical habits. Expediency of research of influence of teacher's abundant knowledge on forming of New Ukrainian school student's competences has been defined.

Key words: teacher's abundant knowledge; direction of subject action; modern lesson; methodical terms

Мозговий Віктор Леонідович, доктор педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри культурології Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», директор громадської науково-педагогічної організації «Академія педагогічної майстерності та навчання дорослих імені І. А. Зязюна» Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, Україна

Mozhoviyi Viktor, Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Cultural Studies of the Separate Subdivision «Mykolayiv Branch of the Kyiv National University of Culture and Arts», Director of the Public Scientific and Pedagogical Organization «I.A. Ziaziun Academy of Pedagogical Skills and Adult Education» of Ivan Ziaziun Institute of Pedagogical and Adult Education of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine, Ukraine

E-mail: viktoriya-1972@ukr.net

Актуальність проблеми. Вітчизняна система загальної середньої освіти України перебуває на шляху оновлення, і позитивність зазначеної тенденції очевидна. Сучасний світ стрімко розвивається і наявність актуальних на сьогоднішній день компетентностей у наших дітей – це намагання вибудувати в них гнучку систему самооцінки, саморозвитку та самовдосконалення. Принаймні так хотілося б думати, бо регламентованість компетентностей (усього 10), на нашу думку, трохи нівелює заявлену позицію дитиноцентризму, а саме: «Учні матимуть свободу вибору предметів і рівня їхньої складності. З'явиться

можливість навчання в різновікових предметних або міжпредметних групах» [6, с. 18]. Може статися так, що учні з часом захочуть отримати компетенції, які не прописано, або мати здібності лише до деяких із заявлених – варіантів може бути багато. Причина в тому, що навчання – це нелінійний процес і чіткі рамки не є результативними умовами реалізації навіть інноваційних ідей. Беззаперечно, що така програма розвитку середньої освіти вплинула й на функціональність сучасного вчителя. Численні курси щодо підготовки та перепідготовки вчителів до роботи у форматі Нової української школи (далі

– НУШ) поставили за мету змінити підходи до організації педагогічної взаємодії в межах не лише уроку, а взагалі усього освітнього середовища. Нині вже багато зроблено в частині стандартів НУШ, оновленні навчальних планів, програм, модернізації освітнього середовища закладів середньої освіти тощо. Однак, незважаючи на зазначені позитивні зрушення в школі, непоодинокими є позиції вчителів, які свідчать, що сучасному учню нецікаво вчитися в школі. А відтак проблема формування мотиваційного поля навчання в межах сучасного уроку й до нині залишається актуальною.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Теоретичним підґрунтям розроблення теми дослідження стали роботи вітчизняних і зарубіжних науковців, які вивчали: методичні аспекти сучасного уроку (Ю. А. Конаржевський, Н. М. Островерхова, О. Я. Савченко, В. Д. Шарко та ін.); майстерність взаємодії у межах сучасного уроку (М. В. Гриньова, І. А. Зязюн, О. М. Семенов, Н. В. Теличко та ін.); формування предметних компетентностей учителів (О. В. Акімова, Т. В. Костолович, О. М. Ніколаєв, А. В. Хуторський та ін.).

Щодо детальних посилань на явище «надлишкові знання учителя», а тим паче встановлення або ж висвітлення його ефективності в процесі вибудови (режисури) уроку можемо зазначити, що нами нічого не було знайдено. Проте наведено позиції науковців, які конкретно (Н. М. Бібик) або опосередковано (М. М. Поташнік) аналізують поняття «надлишкові знання».

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується означена стаття.

Будь-яка система освіти завжди залежала від особистості вчителя. У сучасній педагогічній практиці активно використовуються підходи щодо формування та розвитку педагогічної майстерності, педагогічної творчості, педагогічної креативності, педагогічної обдарованості тощо. Проте, на нашу думку, ці складники будуть результативним лише за умови інтелектуального розвитку вчителя. Його професійні знання – це складна, самовдосконалювальна інформаційна система, яка шукає підживлення з різних джерел, починаючи від елементарного спостереження за навколишнім середовищем, різними процесами й закінчуючи складними умовиводами за результатами опрацьованої фахової, художньої, енциклопедичної літератури, Інтернет-ресурсів тощо. За рахунок яких прийомів, методів, засобів педагогічної взаємодії сучасному вчителю почати конкурувати з медійним освітнім середовищем? Як залишитися цікавим учителем, на якого чекатимуть учні? Розглянемо цю проблему через призму режисури предметної дії та ефективності використання надлишкових знань учителя в контексті сучасного уроку.

Формування цілей статті зосереджено на теоретичному аналізі та обґрунтуванні сутності такого явища, як «надлишкові знання учителя» в контексті реалізації

предметної дії, а також значущості досліджуваного явища у формуванні мотиваційного поля навчання в межах сучасного уроку.

Викладення основного матеріалу дослідження.

Перш ніж розпочати теоретичний аналіз досліджуваного поняття «надлишкові знання учителя» мусимо визнати, що перше сприйняття дещо насторожує на адекватність оцінки саме такої мовленнєвої конструкції. До того ж треба звернути увагу на той факт, що мають місце досить критичні оцінки такого поняття, як «надлишкові знання». Так, аналізуючи переваги і ризики запровадження компетентнісного підходу в шкільній освіті, Н. М. Бібик наголошує на тому, що «Серед причин, які зумовили кризу традиційної системи, називають передусім надлишковість знань, їхню розірваність, слабкий зв'язок із дійсністю, потребами практики» [1, с. 47]. Ця теза стосувалася надлишкових знань учнів, однак констатуємо сам факт негативної оцінки, а тому спробуємо знайти нове семантичне наповнення досліджуваного явища.

Можемо зазначити, що факт надлишку чогось – не завжди погано. У промисловості, сільському господарстві, економіці надлишок асоціюється із чистим прибутком. Щодо ефективності надлишкових знань у професійній сфері вчителя, то можемо зазначити, що вони можуть бути корисним базисом у його готовності до організації результативної взаємодії на уроці. Однак теоретичний аналіз потребує переконливіших фактів, а тому проаналізуємо та встановимо сутність досліджуваного явища.

У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» один із варіантів тлумачення іменника «надлишок» пояснює, що це – «Дуже велика міра, ступінь чого-небудь» [2, с. 712]. Чи може цей термін взаємодіяти з поняттям «знання»? На нашу думку, цілком так. У довідковому виданні «Енциклопедія освіти» за редакцією В. Г. Кременя поняття «знання» тлумачиться як «...відображення у свідомості індивіда образів предметів і явищ об'єктивної дійсності, їхніх властивостей, відносин між ними й закономірностей розвитку в процесі засвоєння суспільного досвіду пізнання» [3, с. 326]. Для нашого дослідження також виявилася цінною інформація щодо видової специфіки знання (предметні знання) та одного із його критеріїв (перенесення знання). Характеризуючи предметні знання, С. П. Тищенко зазначає, що вони «...містять різні відомості про об'єкти і явища довкілля, їхні властивості й відносини, включають абстрактні поняття і є основою для інших знань» [3, с. 326]. Щодо критерію перенесення знання, то автор наголошує на тому, що «...це показник їхньої гнучкості, придатності до широкого застосування шляхом включення до різних когнітивних структур, що зумовлюють специфіку тієї чи іншої діяльності» [там само, с. 326].

Осмислюючи заявлену позицію щодо надлишкових знань учителя, ми шукали підтвердження думки, що знан-

ня взагалі це не лише суспільний досвід, а це ще й особистісний інтелектуальний багаж. Підтвердженням цієї позиції слугуватиме роз'яснення сутності поняття «знання», запропоноване О. М. Новіковим, а саме: «Треба розрізняти суспільні знання (вони в першу чергу наукові) та індивідуальні. Якщо суспільні знання існують самі собою, незалежно від тієї чи іншої людини – у книжках і под., і є надбанням людства, то індивідуальні знання є власністю лише однієї людини» [7, с. 60].

Якщо розглядати факт існування індивідуальних і надлишкових знань, то необхідно також звернути увагу на психопедагогічну функцію пам'яті вчителя. У контексті заявленої позиції вважаємо за доцільне навести одну з характеристик пам'яті, запропоновану О. В. Скрипченком, а саме: «Пам'ять одержує, зберігає, систематизує, змінює і відтворює інформацію» [11, с. 325]. Так, зазначена послідовність дії пам'яті – буденна справа в підготовці вчителя до уроку. Однак учитель повинен уміти подати так цю інформацію, аби учень захотів і зміг надалі сам опановувати навчальний матеріал.

А тому нашу увагу привернуло тлумачення поняття «знання», подане в словнику «Професійна освіта» за загальною редакцією Н. Г. Ничкало, а саме: «Знання – це особлива форма духовного засвоєння результатів пізнання, процесу відображення дійсності, яка характеризується усвідомленням їхньої істинності. Знання виражається у поняттях, судженнях, умовиводах, концепціях, теоріях і виконує важливі соціальні функції: а) матеріалізується в певні технологічні пристрої, технологічні процеси і, таким чином, служить виробництву; б) перетворюється на переконання і є керівництвом до практичної дії» [10, с. 117]. Припускаємо, що друга функція (перетворення на переконання і керівництво до практичної дії) може стосуватися використання вчителями додаткових знань, нестандартних підходів, незвичних варіацій поєднання методів і засобів організації педагогічної взаємодії, що, безперечно, сприяє певній результативності на уроці.

Обґрунтовуючи методичні вимоги до сучасного уроку, М. М. Поташнік визначив 35 відповідних позицій, що здатні посприяти успішній реалізації педагогічної взаємодії між учителем і учнем. Проаналізувавши їх, ми зосередили увагу не деяких із них і вибрали деякі як методичний орієнтир щодо роз'яснення ефективності використання надлишкових знань учителя в межах реалізації навчальних завдань на уроці. Процитуємо методичні вимоги у визначеній автором послідовності та обґрунтуємо доцільність використання надлишкових знань учителя в контексті режисури предметної дії.

У першій десятці методичних вимог автора ми звернули увагу на вимогу за № 9 (нумерацію запропоновано автором), а саме: «Комплексне планування педагогічних завдань», яке передбачає «...1) Педагогічні завдання: навчання, виховання, розвиток і соціалізація особистості; 2)

Завдання розвитку освітнього процесу: діагностична, пізнавальна, дослідницька; 3) Завдання саморозвитку вчителя: професійного, особистісного» [9, с. 168].

Для нашої проблеми дослідження цікавими є завдання саморозвитку вчителя, бо саме вони, на наше переконання, впливають на формування бази надлишкових знань професійного та особистісного характеру.

Обґрунтуємо нашу позицію. Розглядаючи професійний саморозвиток учителя як постійний процес самовдосконалення і самовиховання, зазначимо, що окрім рекомендованих знань, у нашому варіанті предметних, учитель постійно акумулює силу-силенну різної додаткової інформації. За сучасних умов розвитку інформаційних мереж немає потреби аналізувати джерела фахових (предметних) знань; важливим є те, де вони зможуть знайти застосування. Беззаперечною і найдоступнішою формою репрезентації таких знань для учителя буде урок. Навіть якщо це буде лише фрагмент на уроці, а не логічно вибудований додатковий матеріал, учитель все одно намагатиметься поділитися ним із учнями. І спонукає до цього саме завдання особистісного саморозвитку вчителя, яке в перспективі може перейти в самоствердження, а ще далі – в індивідуальний стиль педагогічної діяльності. Учителі, викладачі, якщо не відкрито, то десь у глибині свідомості тішаться тим, що знають у своєму предметі на щабель або декілька щаблів більше. І це дає їм упевненість сміливо заходити на урок. Підтвердженням цієї позиції можуть слугувати тези академіка І. А. Зязюна, а саме: 1) «Мотиватором-збудником роботи над собою є розуміння невідповідності між «Я-реальним» та «Я-ідеальним» [8, с. 34]; 2) «Обмірковуючи свій шлях до ідеалу, ми аналізуємо поелементно наші реалії, обираючи для активного впливу ті риси професійного обличчя, які потребують розвитку» [8, с. 35].

Зазначимо, що режисура предметної дії як вибудова якоїсь частини уроку сприятиме реалізації зазначених завдань. Для цього потрібно лише вправно використати, спланувати, зрежисувати ситуацію актуальності репрезентації особистісно-професійних знань і авторитет учителя, його інтелектуальний рівень отримує визнання, позитивну оцінку учнів і найголовніше – довіру й переконання в тому, що він може навчити новому.

Наступну умову, на яку ми звернули увагу, автором визначено за № 13 і стосується вона «Орієнтації на міжпредметні зв'язки з метою формування в учнів цілісного сприйняття системи знань про навколишній світ, розвиток ерудиції, а за необхідності й спеціальну (продуману та обґрунтовану) реалізацію вчителем міжпредметної координації навчального матеріалу» [9, с. 168]. Переконані, що практично в кожній людини в житті був учитель, який своєю ерудованістю, емоційністю та майстерністю створювати словесні образи зміг закарбувати в пам'яті певні предметні знання, знаходити варіанти використання тих

чи інших фактів у різних сферах науки, мистецтва тощо. Своїм неперевершеним умінням створювати цілісний образ сприйняття якогось явища прищеплював любов до якоїсь предметної галузі, що в подальшому вплинуло на ваше професійне самовизначення. Автору цих рядків приємно констатувати, що за 40 років навчання, професійного становлення, саморозвитку (починаючи з першого класу і до сьогодні) серед незначної кількості наставників, які суттєво вплинули на особистісний і професійний розвиток, на першому місці його батьки: тато – учитель історії, і мама – учитель біології. Так, і до сьогодні домашню бібліотеку батьків умовно поділено між цими двома науками, а це – художня, публіцистична, довідкова література, атласи, енциклопедичні видання, різні журнали, методичні поради тощо. Однак замало мати бібліотеку або інформаційний банк, аби акумулювати додаткові (надлишкові) знання – треба мати талант і володіти майстерністю використати ці знання у певний час і за певних обставин. Описуючи заявлену проблему, перед очима, як кінострічка, пробігають окремі уроки зі шкільного життя – це значить, що мої батьки цікаво і результативно вибудовували педагогічну взаємодію на своїх уроках, а через десятки років автор цих рядків намагається науково обґрунтувати та поділитися думками щодо значущості вміння режисувати предметну дію, використовуючи надлишкові знання вчителя.

Цінною для нашого дослідження також виявилася методична умова (№ 20), що передбачає «Спеціально організовану роботу вчителя з формування надпредметних способів навчальної діяльності» [9, с. 169]. Оволодіння та запровадження в предметну дію вчителем таких способів вимагатиме достатньо високого рівня педагогічної суб'єкт-суб'єктної взаємодії на уроці та відповідної зворотньої реакції. Можемо передбачити, що суголосність таких понять, як «надлишкові» та «над предметні», вже дають достатньо підстав для припущення щодо існування та використання в межах предметної дії суміжних, міжпредметних, дотичних, додаткових знань. Це значить, що вчитель повинен чітко контролювати сприйняття і міру навчальної інформації і за можливості та готовності учнів доцільно та своєчасно використовувати надлишкові знання для володіння надпредметними способами навчальної діяльності.

Щодо режисури предметної дії, то можемо запропонувати використати визначені нами пояснювальні прийоми навчання, а саме: «... 1) тлумачення та пояснення матеріалу з використанням цікавих фактів; 2) творчий підхід до пояснення фактів, явища, проблеми; 3) реалізація привабливості ідеї та мети навчання способом педагогічної інтриги» [5, с. 368].

На практиці це, як правило, починається із запитання вчителя до учнів: «А чи знаєте ви, що...?». А далі предметні знання, актуальні саме для цієї теми надлишкові

знання вчителя та його педагогічна майстерність забезпечать результативну педагогічну взаємодію на уроці.

Проте зауважимо, що не всі учні на уроці включаються навіть у такий цікавий, а подекуди й артистичний формат презентації навчального матеріалу. Безперечно, що така робота розрахована на встигаючих учнів та учнів із випереджувальним темпом навчання. І в кожному класі є така категорія учнів. У більшості варіантів такі учні здатні зрозуміти навчальний матеріал і рухатися звичним, розміреним темпом. Однак це дуже часто нівелює саме ту дорожню мотивацію до навчання, бо втрачається інтерес до опанування певного обсягу знань. Ось чому багатьом дітям, які ще до навчання в школі навчилися читати і рахувати, не цікаво вчитися в першому класі. І як наслідок – у початковій школі вони практично відмінники, а середній ланці – у кращому варіанті мають середній рівень успішності.

Саме тому ми говоримо про доцільність режисури (вибудови) предметної дії на основі використання надлишкових (суміжних, дотичних, перехресних тощо) знань учителя у формуванні мотиваційного поля уроку для учнів, які орієнтовані на опанування такого надлишку – для них це новий рівень особистісного розвитку. Визнання значущості цієї позиції мотивувало О. М. Новікова визначити одну із методичних умов (№ 21) «Спеціально продуману стосовно до деяких учнів роботу вчителя з мотивації їх до навчальної діяльності з метою формування в них, а в подальшому й у всіх інших учнів, як одного із найважливіших завдань школи XXI століття» [9, с. 169].

Якщо вже говоримо про формування мотиваційного поля режисурою предметної дії, беззаперечно не можемо не звернути увагу на опочуттєвленість суб'єкт-суб'єктної взаємодії на уроці. Ерудованість учителя, його кругозір, начитаність, майстерність репрезентувати інформацію, переключити увагу на осмислення сутності суміжних об'єктів, процесів – усе це супроводжується досить потужним емоційним забарвленням. Будь-який звичайний факт, подія, символ тощо завдяки емоційному забарвленню та майстерності представлення отримує ознаку емоційного враження, а в подальшому пов'язується з емоційною пам'яттю. Обґрунтовуючи педагогічну арттерапію як естетичну фасцинацію, І. А. Зязюн наголошував на тому, що «Діти, як правило, люблять тих педагогів, які жартують, використовують раптові порівняння, влучні слова, каламбури, виявляють артистичні здібності. Усі ці семантичні (сміслові) знаки і символи відображають, окрім того, такі важливі властивості, як незрозумілість і багатозначність опису. Прагматичні (ціннісні) знаки іноді змушують людину робити те, що може призвести до деякої згубної залежності, чи здійснення небажаних наслідків» [4, с. 29]. У контексті зазначених позицій актуальними будуть такі методичні рекомендації О. М. Новікова: № 31 – «Визначення вчителем оптимального для конкретного

уроку співвідношення раціонального (інтелектуального) та емоційного в роботі з дітьми» та № 32 – «Розвиток у вчителя артистичних умінь, педагогічної техніки та виконавської майстерності та використання їх на уроці» [9, с. 170–171].

Обґрунтувавши режисуру педагогічної дії у теоретичному та методичному аспектах [5], нами деталізовано методи і прийоми навчання і учіння. Цей методичний комплекс є найраціональнішим доробком саме в межах режисури предметної дії – режисури уроку. Однак у нашій роботі мають місце застережливі позиції щодо перетворення уроку на виставу одного актора, а саме: урок – це спільна праця вчителя і учнів, режисура предметної дії повинна вирішити саме це завдання – вибудову результативної педагогічної взаємодії.

Завершуючи обґрунтування ефективності використання надлишкових знань учителем у режисурі предметної дії, вважаємо доцільним навести як методичний підсумок вимогу (№ 33), яка, на нашу думку, дає підстави для прийняття нашої ідеї у режисурі уроку й орієнтує на «Чітке дотримання задуму уроку та одночасну готовність (й уміння) учителя гнучко перебудовувати його перебіг відповідно до навчальних ситуацій, уміння переходити до реалізації запасних методичних варіантів, попереднє осмислення яких може стати звичкою» [9, с. 171].

А відтак можемо передбачити, що наявність і розширення меж надлишкових знань учителя від їхнього ситуативного використання на уроці може перейти до осмисленого методичного прийому режисури, наприклад, мотиваційного, чи будь-якого іншого блоку навчально-го заняття. Однак це особиста справа кожного вчителя, але в час, коли доступні інформаційні ресурси надають можливість доступу до різних джерел, а віртуальність освітнього середовища реально конкурує зі шкільним класом, уміння адаптувати та трансформувати інформацію в корисний, цікавий, доступний матеріал, створити навчальну ситуацію – стає викликом для сучасного вчителя.

Висновки з проведеного дослідження. Підбиваючи підсумки нашого дослідження, вважаємо за доцільне зазначити, що вибір теми дослідження – це не просто бажання розглянути «надуману» проблему – ефективність надлишкових знань учителя. Здебільшого – це намагання пояснити для вчителів те, що авторство педагогічної дії цілковито може відобразитися і в режисурі предметної дії. Учителі повинні зважати на цю особливість професії і навчитися довіряти собі у виборі форм, методів, способів, засобів режисури уроку. Якщо вас (вчителя) захоплюють якісь знання, факти, вислови, події і ви переконані, що це стане в пригоді учням, збагатить їхній інтелектуальний розвиток, мотивуватиме до саморозвитку, сформує ціннісні орієнтири – діліться цими знаннями, дивуйте своїх вихованців, ведіть їх за собою у пошуках істини.

За фактом існування суб'єкт-суб'єктної взаємодії на уроці та наявності в одного суб'єкта (вчителя) певного обсягу надлишкових знань можемо припуститися думки, що й у другого суб'єкта (учня) подібні знання можуть акумулюватися. Саме дослідженню цієї проблеми і буде присвячено нашу наступну статтю.

Список використаних джерел

1. Бібик Н. М. Переваги і ризики запровадження компетентнісного підходу в шкільній освіті. *Український педагогічний журнал*. 2015. № 1. С. 47–58.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. Київ ; Ірпінь : Перун, 2002. 1728 с.
3. Енциклопедія освіти / АПН України; голов. ред. В. Г. Кремень. Київ : Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.
4. Зязюн І. А. Педагогічна арт-терапія як естетична fascinaція. *Педагогічна освіта і освіта дорослих: європейський вимір* : зб. наук. пр. / за ред. І. А. Зязюна, Н. Г. Ничкало. Київ : Хмельницький, 2008. 530 с.
5. Мозговий В. Л. Режисура педагогічної дії : теоретичний і методичний аспекти : монографія. Миколаїв : Іліон, 2014. 492 с.
6. Нова українська школа: концептуальні засади реформування середньої школи / упоряд.: Л. Гриневич, О. Елькін, С. Калашнікова, І. Коберник, В. Ковтунець, О. Макаренко, О. Малахова, Т. Нанаєва, Г. Усатенко, П. Хобзей, Р. Шиян. URL: www.mon.gov.ua/activity/education.
7. Новиков А. М. Педагогика: словарь системы основных понятий. Москва : ИЦ ИЭТ, 2013. 268 с.
8. Педагогічна майстерність : підручник / за ред. І. А. Зязюна. 3-тє вид., допов. і переробл. Київ : СПД Богданова А. М., 2008. 376 с.
9. Поташник М. М. Требования к современному уроку: метод. пособ. Москва : Центр педагогического образования, 2008. 272 с.
10. Професійна освіта : словник : навч. посіб. / за ред. Н. Г. Ничкало. Київ : Вища шк., 2000. 380 с.
11. Скрипченко О. В., Падалка О. С., Скрипченко Л. О. Психолого-педагогічні основи навчання : навч. посіб. для викладачів психології і педагогіки, аспірантів, студентів педагогічних та курсантів військових навч. закл. Київ : Український Центр духовної культури, 2008. 420 с.

References

1. Bibyk, N. M. (2015). *Perevahy i ryzyky zaprovadzhennia kompetentisnoho pidkhdohu v shkilnii osviti* [Advantages and risks of introducing a competency-based approach in school education]. *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal* [Ukrainian pedagogical journal], 1, 47-58 [in Ukrainian].
2. Busel, V. T. (Comp.). (2002). *Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy* [Large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language]. Kyiv; Irpin: Perun [in Ukrainian].
3. Kremen, V. H. (Ed.). (2008). *Entsyklopediia osvity* [Encyclopedia of Education]. Kyiv: Yurinkom Inter [in Ukrainian].
4. Ziazun, I. A. (2008). *Pedahohichna art-terapiia yak estetychna fastsynatsiia* [Pedagogical art therapy as an aesthetic fascination]. In Ziazun, I. A., & Nychkalo, N. H. (Eds.), *Pedahohichna osvita i osvita doroslykh: yevropeiskiy vymir* [Pedagogical education and adult education: the European dimension]: zb. nauk. pr. (pp. 17-25). Kyiv; Khmelnytskyi [in Ukrainian].
5. Mozghoviy, V. L. (2014). *Rezhysura pedahohichnoi dii : teoretychni i metodychni aspekty* [Directing pedagogical action: theoretical and methodological aspects]: monohrafiia. Mykolaiv: Iliion [in Ukrainian].
6. Hrynevych, L., Elkin, O., Kalashnikova, S., Kobernyk, I., Kovtunets, V., & Makarenko, O. (Comps.). *Nova ukrainska shkola: kontseptualni zasady reformuvannia serednoi shkoly* [New Ukrainian school: conceptual bases of secondary school reform]. Retrieved from www.mon.gov.ua/activity/education [in Ukrainian].
7. Novikov, A. M. (2013). *Pedagogika: slovar systemy osnovnykh poniatii* [Pedagogy: a dictionary of a system of basic concepts]. Moskva: ITC IET [in Russian].
8. Ziazun, I. A. (Ed.). (2008). *Pedahohichna maisternist* [Pedagogical skills]: pidruchnyk. Kyiv: SPD Bohdanova A. M. [in Ukrainian].
9. Potashnik, M. M. (2008). *Trebovaniia k sovremennomu uroku* [Modern lesson requirements]: metod. posobie. Moskva: Tcentr pedagogicheskogo obrazovaniia [in Russian].
10. Nychkalo, N. H. (Ed.). (2000). *Profesiina osvita* [Professional education]: slovnyk: navch. posib. Kyiv: Vyshcha shk. [in Ukrainian].
11. Skrypchenko, O. V., Padalka, O. S., & Skrypchenko, L. O. (2008). *Psykhologo-pedahohichni osnovy navchannia* [Psychological and pedagogical foundations of education]: navch. posib. dlia vykladachiv psykhologii i pedahohiky, aspirantiv, studentiv pedahohichnykh ta kursantiv viiskovykh navch. zakl. Kyiv: Ukrainskyi Tsentrukhnovnoyi kultury [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 07.04.2020



ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

A Актуалізовано проблему екологічної освіти і виховання підростаючого покоління. Особлива увага акцентується на необхідності формування екологічного стилю мислення, екологічної свідомості та поведінки молодших школярів. На підставі теоретичних узагальнень визначено рівні, критерії та показники сформованості основ екологічної культури дітей молодшого шкільного віку. Експериментальні дані підтвердили необхідність упровадження сучасних освітньо-виховних технологій.

У статті окреслено умови ефективної реалізації інноваційного підходу та доведено ефективність технологій розвитку критичного мислення у вирішенні проблеми формування основ екологічної культури молодших школярів.

Ключові слова: екологічна культура; екологічне виховання; молодші школярі; технології критичного мислення

S *Hryhorovych Olha. Use of Critical Thinking Technology in the Process of Ecological Culture of Young Pupils Formation.*

The problem of environmental education and upbringing of the younger generation is actualized in the paper. Particular attention is paid to the need to develop an ecological style of thinking, environmental awareness and behavior of younger school-time students. On the basis of theoretical generalizations, criteria and indicators of the formation of the basics of ecological culture of young school children are determined. The experimental data confirmed the need for the introduction of modern educational technologies. Technologies for developing critical thinking in terms of solving environmental problems are recognized as one of the most effective.

Among the pedagogical conditions for the effective implementation of an innovative approach to the formation of the foundations of ecological culture of younger school-time students are: organization of educational process on the basis of integrative activity, local lore, environmental approach; ensuring the content, systemic and logical consistency and continuity of the use of innovative approaches; widespread use of a system of practice-oriented environmental targets.

In the context of solving the problem of forming the foundations of ecological culture of younger students, we consider it advisable to use such technologies of development of critical thinking as «Ecological drudles», «Logbook», «Predictions tree», «Venn diagram», etc. The use of these strategies helps not only to find solutions to a particular environmental problem, but also to provide variability in its interpretation. Technology «Environmental doodles» helps to develop the creative thinking of younger students, to expand their outlook, to form the basis of environmental culture. The purpose of the Logbook method is to teach students to systematize information by fixing up-to-date knowledge and knowledge gained during the work. The formation of the foundations of the ecological culture of younger students is inherently linked to the formation of a system of environmental ideas. These technologies for the development of critical thinking are aimed at forming a conscious, responsible attitude of the younger student to the environmental problem.

Key words: ecological culture; ecological education; junior high school students; technologies of critical thinking

Григорович Ольга Петрівна, кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри дошкільної та початкової освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, Україна

Hryhorovych Olha, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Preschool and Primary School Education of Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy State Pedagogical University, Ukraine

E-mail: olgapdpu@gmail.com

Актуальність проблеми. Людство вступило в нову епоху, яка характеризується дестабілізацією навколишнього середовища, викликану споживацьким ставленням самої людини до природи, низьким рівнем екологічної культури населення. Гостра екологічна криза обумовлює появу наукових досліджень із питань екологічної освіти і виховання підростаючого покоління. Недостатньо сформований рівень екологічної культури населення провокує кризовий стан відносин у системі «людина-природа». Уже традиційний антропоцентричний світогляд продукує низку проблем. Сучасна наукова думка все більше уваги приділяє вивченню причин такого

патового екологічного стану. Науковцями підтверджується думка про те, що першопричина появи екологічної катастрофи – не розвиток техніки та технологій, а антропоцентрична свідомість Homo technocraticus («людини технократичної»). Результати здійсненого теоретичного аналізу, сучасні умови життя, у яких опинилось людство, засвідчують, що проблема екологічної освіти і виховання молодших школярів є надзвичайно актуальною та потребує негайного вирішення.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Проблема формування екологічної культури, екологічної свідомості знаходить свій вияв у дослідженнях М. Дробнохо-

да, А. Захлебного, І. Зверева, В. Крисаченка, Г. Пустовіта, С. Тищенко ін. Наукові дослідження, що обґрунтовують вирішення екологічних проблем шляхом зміни панівної парадигми мислення та антропоцентричних рис світогляду на екоцентричні здійснені С. Дерябо, В. Ільченко, С. Лебідь, О. Плахотнік, Н. Пустовіт, В. Ясвіним та ін.

Результатом процесу екологічного виховання є певний рівень сформованості екологічного мислення, екологічної культури особистості. Екологічна культура особистості, на думку науковців, проявляється в умінні і готовності людини будувати відносини з навколишнім середовищем згідно з об'єктивними закономірностями розвитку природи, культурних традицій суспільства, моральних почуттів і власного життєвого досвіду.

Формування екологічної культури – неперервний процес виховання в особистості таких ціннісних орієнтацій і моральних почуттів, за яких готовність до природоохоронної діяльності, активна екологічна позиція, недопущення порушень правил природоохоронної поведінки іншими є органічними складниками світогляду, а власна природоохоронна поведінка – невід'ємною частиною діяльності.

Проблеми екологічного виховання і формування основ екологічної культури сучасною науковою думкою розглядаються як надважливі. Основна увага акцентується на розробленні основних положень змісту екологічної освіти, форм, методів і засобів виховання. Основним принципам екологічної освіти і виховання присвятили свої праці С. Алексєєв, В. Бровдій, Т. Науменко, І. Суравегіна; мету екологічного виховання – формування особистості, яка бере посильну участь у вирішенні екологічних проблем – та етапи її досягнення, принципи, підходи та педагогічні умови ефективності екологічного виховання окреслили Л. Білик, Е. Гірусов, Б. Навроцький, С. Петров та ін.

Практичним аспектам екологічного виховання в умовах шкільного і позашкільного освітнього процесу приділяли увагу чимало вітчизняних учених-педагогів, серед яких А. Волкова, Т. Кучер, Н. Левчук, І. Матрусов, О. Пруцакова, Л. Шаповал та ін.

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми. Сучасні дослідники з проблем екологічної освіти і виховання все більше уваги приділяють вивченню можливостей активних методів і форм формування екологічної культури [1]. Дедалі частіше звучить думка про те, що процес екологічної освіти і виховання підростаючого покоління потребує особливої уваги та уникнення надмірної вербалізації. Відтак, у наукових дослідженнях Н. Бібік, О. Біди, О. Грошовенко, В. Маршицької та ін. акцентується увага на необхідності використання інноваційних технологій формування основ екологічної культури молодших школярів. Науковці особливо увагу звертають на необхідність включення екологічної компоненти у зміст

предметів початкової школи [3, с. 145]. Усе більше уваги останнім часом приділяється активним методам, які дають позитивні результати щодо реалізації завдань екологічної освіти і виховання. Серед таких особливою популярністю користується технологія розвитку критичного мислення, в основі якої – активна діяльність молодших школярів, спрямована на вирішення актуальної проблеми.

Однак, не зважаючи на теоретичну розробленість даної проблеми, недостатньо вивченими та реалізованими залишаються її практичні аспекти. Практика сучасної школи показує досить невтішні результати, що пов'язані з формальними підходами до її вирішення. Часто приходить спостерігати явище небажання молодших школярів брати участь в еколого-доцільній діяльності, у дітей часто домінують споживацькі, утилітарні інтереси до природи, а сам процес екологічного виховання у школі здебільшого має формальний характер. Початкова школа і нині залишається осторонь розв'язання таких складних і важливих завдань.

Мета статті: на основі теоретичного аналізу проблеми та експериментальної роботи обґрунтувати необхідність використання технологій критичного мислення у формуванні основ екологічної культури дітей молодшого шкільного віку.

Викладення основного матеріалу. Погіршення екологічної ситуації стало планетарною проблемою. Низька емоційна культура, очевидне екологічне невігластво все частіше призводять до безвідповідальних, екологічно неграмотних та волонтаристських рішень у сфері природокористування. В умовах екологічної кризи не можна уявити повноцінного освітнього процесу в школі без повноцінного екологічного виховання та освіти. Пропаганда екологічних знань, насамперед, має пробуджувати тривогу щодо екологічної кризи і руйнувати небезпечний психологічний механізм звикання до неї. Вихованців потрібно переконати у необхідності екологічно-виправданого ставлення до природи, яке інтегрує почуття, знання, екологічно доцільні вчинки [2, с. 123]. Лише сплав знань і переконань породжують правильну ціннісну позицію щодо природи та переходять у відповідну поведінкову програму.

Формування основ екологічної культури молодших школярів здійснюється у процесі екологічної освіти і виховання. Екологічна культура особистості є обов'язковою умовою людського буття і виступає як: засіб самореалізації особистості; ціннісно-процесуальна категорія ставлення людини до світу; процесуально-предметне втілення природо перетворювальної діяльності особистості в довіклі з урахуванням соціально-екологічних обмежень і корекції росту необґрунтованих потреб людини; умова формування людини нового типу.

На підставі теоретичного узагальнення, вивчення психолого-педагогічної літератури та сутності проце-

су екологічного виховання дітей молодшого шкільного віку нами визначено рівні, критерії та показники сформованості основ екологічної культури молодших школярів (табл. 1):

Таблиця 1.

Критерії та показники сформованості основ екологічної культури молодших школярів

Критерії	Показники
Змістовий	– пізнавальний інтерес до природи – рівень знань дієво-практичного характеру про природу – вміння помітити та оцінити екологічно-небезпечну ситуацію
Мотиваційний	– потребово-мотиваційне підґрунтя спілкування з природою – емоційно-ціннісні установки на взаємодію з природою
Операційний	– практична готовність надати допомогу окремим об'єктам природи – наявність конкретних дій природоохоронного характеру

Ураховуючи сутність поняття «*екологічна культура*», нами було розроблено анкету та спеціальну методику дослідження основних рівнів сформованості основ екологічної культури дітей молодшого шкільного віку, яка включала: уявні ситуації, завдання, спрямовані на з'ясування типу взаємодії учнів початкової школи з природою, їхньої здатності до співпереживання, аналізу власних і чужих дій і вчинків у природі; творчі завдання. Відповідно до завдань констатувального етапу експерименту і виділених критеріїв було запропоновано низку діагностичних процедур. Експеримент було проведено за 3 етапами, метою яких було діагностування визначених критеріїв сформованості основ екологічної культури молодших школярів.

Після відповідних підрахунків з'ясувалося, що у процесі діагностичного обстеження лише 4,99% учнів виявили високий рівень, 15,10% молодших школярів – середній, 26,98% виявилися з достатнім, 52,93% – з низьким рівнем екологічної культури. Отже, результати дослідної роботи практично відображають одну тенденцію: незадовільний рівень сформованості у молодших школярів екологічної культури (рис. 1):



Рис. 1. Розподіл молодших школярів за рівнями сформованості екологічної культури (%)

Людина використовує природні ресурси для задоволення своїх життєвих потреб. Сучасний стан навколиш-

нього середовища стає кризовим, і це загрожує здоров'ю кожного окремо й благополуччя усього людства в цілому. Для подальшого існування цивілізації потрібен розумний підхід. Одним зі шляхів вирішення вкрай складної ситуації є привертання уваги підростаючого покоління до екологічних проблем шляхом використання новітніх технологій. Система екологічної освіти і виховання має озброїтись якомога ефективнішими технологіями формування основ екологічної культури дітей молодшого шкільного віку.

Екологічне виховання та освіта дітей молодшого шкільного віку передбачає реалізацію програми формування у підростаючого покоління системи знань про навколишнє середовище, які мають трансформуватися у переконання про цінність природи, та стійкі потреби її охорони, збереження, відтворення та активної взаємодії з нею на умовах екологічної доцільності. У працях сучасних науковців послідовно доведено необхідність виховання екологічної культури з раннього дитинства на основі природничо-наукових знань, умінь і навичок [2; 3; 4; 6; 8]. Дослідники особливу увагу акцентують на необхідності застосування новітніх освітньо-виховних інновацій, які дозволяють створити всі необхідні умови для психологічного комфорту учнів, підвищити їхню впевненість і відповідальність із метою формування основ екологічної культури [4, с. 78].

Одним із принципів екологічної освіти є діяльнісний. Діяльність – активний погляд на навколишню дійсність, у ході якого жива істота виступає як суб'єкт, цілеспрямовано впливає на об'єкт і задовольняє таким чином свої потреби. Педагогічне управління в процесі навчальної взаємодії та міжособистісних відносин стимулює вихід особистості на якісно новий рівень самоорганізації. Розвиток можливий не тільки за рахунок соціальних компонентів: взаєморозуміння, ціннісно-орієнтаційної єдності, мотиваційно-ціннісного ставлення, особистісного сенсу діяльності. Поєднання інтелектуального і соціального при цілеспрямованому педагогічному впливі складає процес розвитку особистості учня. Використання педагогічних технологій у процесі формування основ екологічної культури визначає ступінь впорядкованості діяльності, її змістовний вектор [1].

В умовах особистісно-орієнтованого навчання роль учителя набуває іншого змісту. Якщо при традиційній системі освіти педагог і підручник були основними джерелами знання, вчитель був контролюючим суб'єктом пізнання, то при новій парадигмі освіти викладач виступає в ролі організатора самостійної активної пізнавальної діяльності учнів, компетентного консультанта і помічника. Його професійні вміння повинні бути спрямовані не тільки на контроль знань і умінь школярів, а так само на діагностику їхньої діяльності, щоб своєчасно коригувати

процес пізнання, усвідомлення, застосування знань. Учитель, на думку І. Стахової, має мати ґрунтовну теоретичну підготовку, постійно вдосконалювати професійну компетентність, володіти сучасними технологіями [8, с. 128].

Особистісно-орієнтована освіта передбачає створення умов задля розвитку гармонійної, моральної, соціально активної, професійно компетентної особистості. Інноваційні технології можуть відіграти у цьому процесі вирішальну роль. До таких інновацій відносимо технології розвитку критичного мислення, впровадження яких дозволяє вирішити цілу низку проблем. Так, саме ці технології легко трансформуються у будь-який урок, завдяки чітким і зрозумілим алгоритмам діяльності, вони швидко і без зусиль сприймаються дітьми.

Окрім того, як показує досвід, дітям подобаються такі методи роботи, що сприяють мотивації до навчання та уникненню формального підходу. Пропонуємо метод «З-Х-Д» («Знаємо – Хочемо дізнатися – Дізналися»). Мета методу – навчити графічної організації, логічного і змістовного структурування матеріалу, формулювання запитань, аналізу результатів уроку. Даний метод зручно

використовувати на будь-якому уроці, так як його три частини відповідають логіці процесу навчання. То ж перша частина методу «Знаємо» доречна на початку уроку, друга «Хочемо дізнатися» є логічним переходом від вступної до основної, а остання – «Дізналися» доречна на підсумковому етапі уроку [7, с. 25].

Відтак, використання даного методу допомагає пригадати з учнями зміст навчального матеріалу, поставити завдання і досягти певних результатів. Методика використання даного методу полягає у заповненні дітьми трьох колонок. Першу «Знаємо», молодші школярі заповнюють на основі тих знань, якими вони оперують, другу «Хочемо дізнатися» учні заповнюють на основі своїх побажань, мотивів, інтересів. Завдання учителя – використовуючи проблемні питання, зацікавити дітей, спонукати до пошуку, окреслюючи якомога більшу частину матеріалу, яка ще не знайома дітям. Після ознайомлення зі змістом нової теми учні заповнюють колонку «Дізналися», учитель підводить підсумки уроку, зіставляючи зміст усіх трьох колонок. Наприклад, на уроці за темою «Охорона води» (4 клас), таблиця може мати такий вигляд (табл. 2):

Таблиця 2.

Методика використання методу «З-Х-Д» на уроці «Охорона води»

Знаємо	Хочемо дізнатися	Дізналися
Що таке вода. Які бувають агрегатні стани води. Властивості води. Чому воду потрібно берегти.	Скільки води за рік використовує людина? Скільки на планеті є питної води? Де найбільше відчувається дефіцит питної води? Способи охорони та очищення води. Як бережуть воду в Україні та інших країнах світу? Що ми, діти, можемо зробити аби зберегти воду?	Людина використовує за рік приблизно 1,5 млн. літрів води. Частка прісної води на Землі – 2,5-3 %. Країни, де вода найякісніша: США, Канада, Австралія, Нова Зеландія, Японія. Головні джерела прісної води. Дефіцит води найбільше відчувають такі країни: Катар, Ізраїль, Африка, Лівія. Основні напрями охорони водних ресурсів. Новітні технології, які зменшують забруднення наземних і підземних вод. Акції, що стосуються охорони, збереження та відновлення води.

Використання інноваційних технологій має бути системним і підпорядковуватись певним принципам. До них належать: міждисциплінарний підхід у формуванні екологічної культури молодших школярів; системність, систематичність і неперервність вивчення навчального екологічного матеріалу; єдність інтелектуального та емоційно-вольового начал діяльності учнів із вивчення і покращення навколишнього середовища; взаємозв'язок глобального, національного і краєзнавчого розкриття екологічних проблем освітньому процесі.

Цікавою та ефективною у контексті формування основ екологічної культури молодших школярів є технологія критичного мислення «Бортовий журнал». Мета методу – навчити учнів систематизувати інформацію через фіксацію актуалізованих знань і знань, отриманих у процесі роботи. Бортові журнали – це узагальнена назва сукупності письмових завдань, коли учні під час читання авторського тексту підручника чи документа записують

свої думки. Метод застосовується в основній або підсумковій частині уроку [7, с. 22].

Формування основ екологічної культури молодших школярів невід'ємно пов'язано із формуванням системи екологічних уявлень. Технологія «Бортового журналу» дозволяє забезпечити відповідальне ставлення молодшого школяра до проблеми, яку необхідно вирішити. Суть цієї технології в тому, щоб дати можливість учням усвідомити екологічну проблему та окреслити шляхи її оптимального вирішення. Наприклад, застосування цього методу на уроці природознавства можливе під час роботи над темою «Рослини – частина живої природи». Для цього учням пропонується запитання «Що потрібно рослинам для життя?». Діти записують свої міркування до першої колонки бортового журналу та переходять до заповнення другої колонки, коли звучить питання «Що б я хотів дізнатися з цього питання?».

Послугуючись визначеними критеріями та беручи до уваги принципи екології, позитивних результатів у використанні технологій критичного мислення можна досягти за умови єдності творчого задуму та алгоритму діяльності, постійної взаємодії, особистісного ставлення до пізнавальної діяльності, постійної рефлексії відносно отриманих результатів та діалогічної позиції [5].

На підставі аналізу психолого-педагогічної літератури з проблеми дослідження, результатів проведеного констатувального етапу експерименту виокремлюємо педагогічні умови, які, на нашу думку, є необхідними і достатніми для ефективної реалізації інноваційного підходу до формування основ екологічної культури молодших школярів. Серед них:

– формування на доступному рівні цілісної природничонаукової картини світу, що охоплює систему знань, яка відображає закони і закономірності природи та місце в ній людини;

– забезпечення змістової, системно-логічної послідовності та наступності використання інноваційних технологій;

– забезпечення єдності інтелектуального та емоційного сприйняття природи з практичною природоохоронною діяльністю.

Висновок. Відтак, використання технологій критичного мислення у процесі формування основ екологічної культури молодших школярів дозволяє організувати освітній процес на засадах інтегративно-діяльнісного, краєзнавчого, екологічного підходу, широко використовувати систему практико-орієнтованих завдань екологічного спрямування, враховувати вікові, індивідуальні, психолого-фізіологічні особливості дітей молодшого шкільного віку тощо. Окрім того, використання новітніх технологій дозволяє переформатувати освітній процес і розуміти молодшого школяра як його активного учасника (вчителю належить роль консультанта-фасилітатора). Використання технологій критичного мислення «Таблиця З-Х-Д», «Бортовий журнал», «Мозковий штурм», «Фішбоун», «Ромашка запитань» тощо дозволяє формувати у молодших школярів усвідомлення приналежності до різних елементів природного середовища, здатність активного мислення, сприяє розвитку розумових здібностей молодших школярів, їхньої емоційно-вольової сфери, пізнавальної активності та самостійності, здатності до творчості, самовираження та спілкування, засвоєння традицій українського народу щодо ставлення людини до природи. У процесі роботи у дітей формується особливий тип ставлення до природи, людей, самого себе – дбайливий.

Використання інноваційних технологій у процесі формування основ екологічної культури молодших школярів дозволяє забезпечити активну діяльність дитини, формувати її мотиваційно-ціннісну сферу, вміння проявити творчі здібності, самостійність. Самостійне вирішення еколо-

гічних проблем за умов застосування освітньо-виховних технологій базується на умінні молодшого школяра конструювати свої знання, що, в свою чергу, детермінує розвиток пізнавальних навичок учнів, уміння орієнтуватися в інформаційному просторі, розвиток критичного мислення за допомогою практико-орієнтованих дій. Застосування інноваційних технологій у процесі формування основ екологічної культури молодших школярів забезпечує насиченість педагогічного процесу, взаємодію, стимулювання для розвитку творчих сил, потенційних можливостей і здібностей учнів. У процесі спільної творчої діяльності учні набувають навичок вирішення екологічних проблем, розв'язання складних завдань шляхом колективного обговорення, пошуку, дослідно-експериментальної та практичної діяльності.

Перспективи подальших розвідок вбачаємо в експериментальній перевірці педагогічних умов використання технологій критичного мислення у формуванні основ екологічної культури молодших школярів.



Список використаних джерел

1. Активные методы обучения в природоохранном образовании / под ред. Д. Н. Кавтарадзе. Москва, 1982. 270 с.
2. Григорович О. П., Волохата К. М. Формування основ екологічної культури молодших школярів засобами екологічного просвітництва. *Молодий вчений*. 2019. № 5 (69), С. 122–125.
3. Groshovenko O. P. Екологічна освіта і виховання молодших школярів. Вінниця, 2017. 270 с.
4. Groshovenko O. P., Kondratyuk T. G. Педагогіка емпайерменту в технології екологічних коміксів. *Молодий вчений*. 2018. № 5.2, С. 76–83.
5. Zajchuk V. O. Сучасні педагогічні технології: дидактично-інноваційний аспект. Луцьк, 2009. 312 с.
6. Plokhii Z. P. Природа як пізнавальна цінність. Дошкільне виховання. 2001. № 6. С. 7–9.
7. Pometun O. I., Sushchenko I. M. Путівник з розвитку критичного мислення в учнів початкової школи. Київ, 2018. 96 с.
8. Stakhova I. A. Творчий підхід до організації природничо-наукової підготовки майбутніх учителів початкової школи. *Молодий вчений*. 2018. № 5.2, С. 127–131.



References

1. Kavtaradze, D. N. (Ed.). (1982) *Aktivnye metody obuchenii v prirodoookhrannom obrazovanii* [Active learning methods in environmental education]. Moskva: Yzd-vo MGhU [in Russian].
2. Hryhorovych, O. P., & Volokhata, K. M. (2019). Formuvannia osnov ekolohichnoi kultury molodshykh shkoliariv zasobamy ekolohichnoho prosvitnytstva [Formation of bases of ecological culture of junior schoolchildren by means of ecological education]. *Molodyi vchenyi* [A young scientist], 5, 122-125 [in Ukrainian].
3. Groshovenko, O. P. (2017) *Ekolohichna osvita i vykhovannja molodshykh shkoliariv* [Ecological education and upbringing of junior schoolchildren]. Vinnycja [in Ukrainian].
4. Groshovenko, O. P., & Kondratyuk, T. Gh. (2018). Pedagoghika empauermentu v tekhnologhii ekolohichnykh komiksiv [Formation of bases of ecological culture of junior schoolchildren by means of ecological education]. *Molodyi vchenyi* [A young scientist], 5.2, 76-83 [in Ukrainian].
5. Zajchuk, V. O. (2009). *Suchasni pedagoghichni tekhnologhiji: dydaktychno-innovacijnyj aspekt* [Modern pedagogical technologies: didactic-innovative aspect]. Lucik: PVD Tverdnyja [in Ukrainian].
6. Plokhii, Z. P. (2001). Pryroda yak piznavalna tsinnist [Nature as a cognitive value]. *Doshkilne vykhovannia* [Preschool education], 6, 7-9 [in Ukrainian].
7. Pometun, O. I., & Sushhenko, I. M. (2018). *Putivnyk z rozvytku krytychnogho myslennja v uchniv pochatkovoji shkoly* [A guide to the development of critical thinking in primary school students]. Kyiv [in Ukrainian].
8. Stakhova, I. A. (2018). *Tvorchyi pidkhdid do orghanizacii pryrodnycho-naukovoї pidghotovky maibutnikh uchyteliv pochatkovoї shkoly* [Creative approach to the organization of natural science training of future primary school teachers]. *Molodyi vchenyi* [A young scientist], 5.2, 127-131 [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 10.03.2020



UDC 37.018

DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3\(192\)-60-64](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3(192)-60-64)



Ostapenko Larysa

Narozhna Nadiia

Sinelnikova Valentyna

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0002-5468-4343>

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0003-1760-5391>

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0001-9488-270X>

WAYS OF RENEWAL AND MODERNIZATION OF ART EDUCATION IN UKRAINE

- S** *The paper describes the main directions of the renewal and modernization of art education in Ukraine. It is proposed to monitor and introduce students to contemporary projects that are available in the world and national cultural space. Author thinks that the task of teachers working in art education institutions should be to provide exclusive professional knowledge and information. Special attention is paid to such forms as workshops and master classes, which will diversify the educational process and promote the creative potential of both teachers and students.*

It is determined that a lot of online courses, educational programs providing distance learning have recently emerged, providing the opportunity to acquire knowledge without being in a higher education institution of artistic direction, and there is an increase in the number of educational and methodological instruments, manuals, textbooks, music publications, freely available on various Internet resources. All innovations are part of the strategy of modification of contemporary art education in Ukraine, which primarily involves changing the vector of working with students and revising traditional methods of art education. Today, instead of assimilating a certain array of theoretical knowledge, the acquisition of practical skills and abilities comes to the fore, with the development of critical thinking, the ability to produce one's own thought, and the formation of an independent vision of musical works. The requirement for the student to be acquainted with innovations concerning the field of musical art: performances of leading theaters of the world, innovative interpretations of operas, ballets and other music-stage genres is being actualized, which helps to expand the students' outlook and to develop musical analysis skills. The author emphasizes the need for changes in art education as such, which should be based on the principle of interdisciplinarity, as well as for the introduction of the latest technologies related to the creation, recording and modification of music using computer programs.

Ключові слова: workshop; master class; online video; project; art education; music

- A** *Остапенко Лариса, Нарожна Надія, Сінельнікова Валентина. Шляхи оновлення та модернізації мистецької освіти в Україні.*

Окреслено основні напрями, пов'язані з оновленням та модернізацією мистецької освіти в українському просторі. Пропонується здійснювати моніторинг сучасних проєктів, які наявні у світовому та вітчизняному культурному просторі, та знайомити з ними студентів. Наголошено, що завданням викладачів, які працюють у закладах мистецької освіти, має бути надання ексклюзивних фахових знань та інформації. Акцентовується увага на потребі використання таких форм роботи: майстер-класів, воркшопів, що дозволить урізноманітнити освітній процес і сприятиме розвитку творчого потенціалу як викладачів, так і студентів.

Визначено, що останнім часом виникло чимало онлайн-курсів, освітніх програм, що передбачають дистанційне навчання, надаючи можливість здобувати знання, не перебуваючи у закладі вищої освіти мистецького спрямування, збільшилось коло навчально-методичних розробок, посібників, підручників, нотних видань, часто викладених у вільному доступі на різноманітних ресурсах мережі Інтернет. Усі інновації є складниками стратегії модифікування сучасної мистецької освіти в Україні, яка насамперед передбачає зміну вектору роботи зі студентами та перегляду традиційних методик мистецького навчання. Нині замість задоволення певного масиву теоретичних знань на перший план виходить здобуття практичних навичок і вмінь, причому чималу роль відіграє розвиток критичного мислення, здатність до продукування власної думки, сприяння формуванню самостійного бачення музичних творів. Наразі актуалізується вимога до студента бути ознайомленим з усіма новаціями, що стосуються сфери музичного мистецтва: постановками провідних театрів світу, новаторськими інтерпретаціями опер, балетів та інших музично-сценічних жанрів, що сприяє розширенню кругозору студентів і формуванню навичок аналізу музично-культурного простору сьогодення. Наголошується на необхідності змін мистецької освіти як такої, що повинна брати за основу принцип міждисциплінарності, а також упровадження новітніх технологій, пов'язаних зі створенням, записом і модифікуванням музичного матеріалу за допомогою комп'ютерних програм.

Ключові слова: практикум; майстер-клас; онлайн-відео; проєкт; художня освіта; музика

Ostapenko Larysa, associate professor, PhD in pedagogy, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

Остапенко Лариса Вікторівна, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, Україна

E-mail: ostaplor@ukr.net

Narozhna Nadiia, associate professor, PhD in pedagogy, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

Нарожна Надія Іванівна, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, Україна

E-mail: seksia_axm@ukr.net

Sinelnikova Valentyna, associate professor, PhD in history, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

Сінельнікова Валентина Володимирівна, кандидатка історичних наук, доцентка кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, Україна

E-mail: Grucynj@i.ua

Problem statement. At present, there are a number of aspects in contemporary art education that necessitate its modification. Changes in the system of elementary art education and development of alternative ways of obtaining knowledge and skills related to music art necessitate the revision of the existing programs used in the higher education system of Ukraine. A great impact is caused by the opportunities for self-education of school and university students that have arisen due to the prevalence of media technologies. These factors highlight the need to review the content and forms of methodological techniques used in art education in Ukraine. Although this issue has received some coverage in music pedagogy, it needs to be refined and updated in view of the ever-changing cultural and artistic realities of the modern world.

Analysis of recent research and publications. Over the last decade, the issue of the need to reorganize the system of art education has become relevant in the scientific and pedagogical discourse. In particular, Y. Merezko emphasized the need to introduce innovative components in the educational process [1]. Strategic guidelines for the development of art education in interdisciplinary discourse were outlined by O. Oleksyuk [3]. Aspects of interaction of cultural institutes and projects in the modern Ukrainian cultural space were investigated in the work of A. Tormakhova [5]. The question of introduction of the newest forms in the pedagogical process is covered in the works of M. Mykhyuk [2], O. Bashkir [7] and L. Higgins [8]. Some aspects of the contemporary cultural and artistic space are covered in the publications by A. Plachkova [4] and O. Chepalov [6]. Although many issues have already received some scientific justification, it is necessary to systematically monitor the range of music and pedagogical issues in order to identify further ways of updating the educational process in the field of music.

The aim of the article is to identify the main directions for updating and modernizing art (music) education in Ukraine and to outline some strategies for achieving these goals.

The methodology of the research: the main method is a comparative method, which is necessary for the comparative

characterization of the content of art education in Ukraine and abroad. Common scientific methods, such as analysis, are used to identify the components that need updating. The synthesis involves combining different approaches to formulate a single strategic direction for changes in the content of art education.

Main material. The system, which was formed in the field of art education in the XX century, included a considerable number of forms of work that remained unchanged for many years. An indispensable feature was the need to work with teachers, who often acted as the only source of information, which could be due not only to the nature of the music disciplines, but also to the lack of textbooks and manuals on free sale, their availability only in libraries of educational institutions and the students' inability to purchase them individually. However, in the last decades there has been a fundamental change in this situation. The number of educational and methodical material, manuals, textbooks, and partitions has increased. Moreover, they are available not only for sale, but also are often available for free from various resources of the Internet: fex.net, twirpx.com, in special groups in social networks (Facebook, Telegram, etc.).

Recently, there have been emergences of numerous online courses and education programs that provide the opportunity to acquire knowledge without going to a higher education institution of art. All these factors reduce the desire of the entrants to study at state art schools. Recently opened private educational institutions of various levels of accreditation (from courses and schools, to universities and academies), which are often far better technically equipped, are another alternative. Accordingly, there is an urgent need to update educational programs and approaches to the provision of educational services in general and in the arts / music education in particular. This problem applies not only to educational institutions but also to other areas of cultural and artistic life. This is also true in the work of cultural institutions which need to be updated through projects that will carry innovation potential. «Even the cultural institutes, which have a long tradition of existence and used to limit their activities to the representation of an existing cultural

product, have begun to apprehend the need to use the project principle in order to increase the interest of the potential consumer audience. The basis for cultural activity is the project principle of organizing artistic, social, cultural, and other events» [5, p. 7].

What strategies of modification of contemporary art education in Ukraine can be proposed? Any changes require considerable revision of the approaches that were formed earlier. First of all, there is a change in the vector of work with students. Instead of mastering a certain array of theoretical knowledge, the acquisition of practical skills and competences is at the forefront, with the development of critical thinking and the ability to produce one's own reflections, and the formation of an independent vision of musical works. In the past the changes in course content were minimal and there was the possibility of working on a single textbook or manual for several years, now to be up-to-date with all the innovations concerning the field of music art is required.

For example, the knowledge not only of basic works in the course of musical literature, but also of their current interpretations and newest settings is necessary. Moreover, it is the teacher who now is responsible for familiarizing students with them, otherwise the student's self-education begins to outweigh the knowledge provided by the teacher. Lecture courses should be unique and distinct from a purely «textbook» presentation. It is therefore desirable for a teacher to become acquainted with innovative interpretations of operas, ballets and other genres of music.

The approach promoted by the contemporary presenter and art critic Lyubov Morozova is quite illustrative. Being the artistic director of the Kyiv Fantastic Orchestra, whose principal conductor is Luigi Gaggero, she promotes projects related to the revision of «classical» interpretations of works by both Ukrainian and foreign composers. The result of the co-creation of these artists is a new look at the soundtrack to Sergiy Paradzhanov's film «Shadows of Forgotten Ancestors» – the suite «Hutsul Triptych» by Miroslav Skoryk, which has long been interpreted through the vision of Soviet aesthetics, resulting in «hiding» features that could reveal the composer's «formalism». According to L. Morozova, the new interpretation allows to see a connection between the piece of art of the Ukrainian maestro and the works by Maurice Ravel, Claude Debussy, Bela Bartok and Boris Lyatoshynskiy. Students can get acquainted with this version both in the concert hall during the performance and through the video posted on the *kyivsymphony (Kyiv Fantastic Orchestra)* YouTube-channel. It should be noted that the new interpretation of the work was not only approved by Miroslav Skoryk, but also the composer noted that he had been planning to present the work in this way from the beginning, but had been forced to «correct» it in view of the censorship of Soviet politics in the field of culture and art. It is also important to state that in addition to innovative interpretations of music works, L. Morozova's activity in the field of musical art also

includes lectures on *UA: Culture* radio channel, which include conversations about music with a well-known Ukrainian presenter and author of many programs Yuriy Makarov. Such programs are targeted at a wide audience, including professional musicians.

Different Kharkiv projects are also noteworthy. In particular, those implemented within the framework of the East-Opera Festival at the Lysenko Kharkiv National Opera and Ballet Theater, for instance, a unique production – a ballet on the water «Swan Lake. Water fantasy» with the music by Pyotr Tchaikovsky presented in November 2019. Attending such an event can be scheduled within courses of various disciplines in art schools, as this artistic event will influence the development of the creative imagination and the general outlook of students.

Honored Artist of Ukraine Oleksandr Chepalov outlines the non-standard approach that is envisaged in this project: «The dance is designed not just «on the shore» of a lake, but directly on its surface, in a large, but shallow 12x16 meters pool, which is already made and now used for rehearsals. Feet of ballet dancers are underwater, which practically does not interfere with the performance of traditional ballet pas and the complex... elements of modern dance, when the bodies of the artists are completely covered with water» stop [6, p. 7].

This project was made possible thanks to the cooperation of Ukrainian artists with European managers and investors, in particular with the Belgian impresario Patrick Leveaux and the French choreographer Johan Nus. The ballet master chooses different versions of the ballet, inheriting certain parts, including the works of Marius Petipa and Leo Ivanov, which are supplemented by «fragments of the legendary production of *Swan Lake* by Rudolf Nureyev and some other European choreographers, especially in the first and third (traditional) acts» stop [6, p. 7].

Another factor that will help broaden students' horizons and develop skills in critical analysis of music is the acquaintance with the world's leading theaters. The Vienna Opera House not only broadcasts performances online, but also plans to add in 2019 subtitles in Russian for Eastern European audiences. A similar practice exists at the Metropolitan Opera, which has live broadcasts in cinemas. At present, the practice of implementing the TheatreHD project in Multiplex cinemas is actively developing in Ukraine, which includes running records of performances in Kyiv, Kharkiv, Dnipro, Lutsk and Lviv. For example, the 2019 summer season was dedicated to the British Theater in Cinema, where operas, theatrical performances, and ballets with the participation of leading British actors and performers were presented. Moreover, viewing these performances performed a dual function, as the audience not only got acquainted with the works, but also could learn the language, because the show was performed in the original language and was accompanied by Ukrainian subtitles.

Watching such productions helps to broaden the students' outlook and to develop skills in analyzing the musical and cultural space of today. A significant disadvantage of such projects is that, for the most part, the demonstration takes place on a commercial basis. Accordingly, it would be advisable to reach an agreement between the management of the art education institutions (both higher and secondary specialized ones) and the leading opera houses of the world, through various cultural institutions and embassies of these countries, for such broadcasts to be provided at educational institutions free of charge for students.

A number of national authors, including O. Oleksyuk, have rightly emphasized the need for changes in art education itself, which should take as a basis the principle of interdisciplinarity. It is necessary to introduce forms of work which would be aimed at the «creation of an innovative methodological base taking into account traditions and innovative experience within the socio-cultural space» [3, p. 7]. In addition to getting acquainted with the productions and different interpretations of musical works, a master class is a rather effective and progressive form that contributes to the achievement of higher performance and adds to the variety of educational process in art institutions. This practice is becoming widespread in the cultural and artistic life of today, and is often an integral part of competitions, festivals and forums. Being a form of exchange of pedagogical experience, a master class held at school allows to get acquainted with the latest approaches and new forms of work, which certainly brings benefits for both students and teachers. This form allows to improve the level of methods of work and to augment the professional training of teaching staff.

The master class responds to the tasks the modern teachers are facing. «The important topics of educational meetings are the organization of continuous improvement of teachers' professional education and qualifications; carrying out researches in the field of development and implementation of methods, technologies of training and education, improvement of forms and methods of work with pedagogical and managerial personnel in educational sphere, participation in organization of experimental pedagogical platforms, creative groups, etc.» [7, p. 119]. Such a form cannot be a substitute for more usual ones - lectures, seminars, practical classes that form the basis of the educational process, but it allows diversifying this process, to emphasize certain little-researched issues, new techniques, to provide a brief overview of what would take much more effort and time to learn individually.

The degree of success and performance of a master class depends on skills and abilities of the teacher who gives it. «The effectiveness of a masterclass organization depends on assuring an individual approach to the professional and methodological development of specialists. First of all, the organizers should create the conditions for independent work in small groups, as this promotes active exchange of

views; for involvement of all participants in the activity; for the choice of more rational forms of interaction (cooperation, co-creation, joint research); for an atmosphere of openness and cheerfulness» [2, p. 50].

Analyzing the practice of holding master classes (in particular, we would like to emphasize the active use of this form of educational process at the Music Department of the Kyiv National University of Culture and Arts, where during the 2018-2019 academic year alone more than 30 creative meetings with professional musicians has taken place), it is important to note their focus on the synthesis of different approaches and forms of work. Their ambiguity and spontaneity are in some sense an intellectual challenge for their participants. O. Bashkir notes that the advantage of a master class is a unique combination of theoretical part and practical group work, which is aimed at gaining professional competencies. In addition, there is an opportunity to choose a form that will be appropriate in a particular case, which gives way for creative, non-standard approaches. «The methodology of holding [a master class] does not have any strict and uniform rules. Most often, a master class takes place in the form of a business game, brainstorming, training, or discussion based on the PRES method» [7, p. 120].

The strategy for the development of cultural life in modern society consists of introducing other forms of collaboration, which can be useful for further pedagogical and performing activities. The contemporary practices are characterized by the introduction of innovations that would meet the demands of our time. In particular, workshops can be organized for both teachers and students, which is a very productive approach. The workshop differs from trainings and master classes in that everyone is equal in rights, there is no lecturer or chairman, because it is a collective training. «A didactic workshop is an intensive learning event where participants (often of different ages) learn first and foremost through their active work. The focus is on independent work and intense group interaction. Participants can independently define the goals of the training and together with the moderator share responsibility for their results» [7, p. 123].

The experience of foreign countries shows the widespread implementation of this form of work in art institutions at different levels. For instance, the *Music: Count Us In* project has been operating in Australia for over a decade. This initiative, which is designed primarily for school students, aims to get children interested in learning music. The project itself proposes pupils to write songs, which are then submitted to the jury for consideration. As a result, music material is selected for collective recording at the workshop in which all the children who participated in the project take part. And then this record is distributed in all educational institutions. «The finalists gather at a large-scale workshop to compose and record a song of the year. It is then distributed in schools and other educational institutions. During classes rehearsals take place, and on the day and time chosen by the organiz-

ers, this song is performed in schools, parks, beaches, concert halls and even in the Parliament!» [4].

The workshop is a form that is being created in the real time, it is constructed from different techniques and strategies and is a self-reflective process that helps a group of people to achieve their goals together. Western authors, such as Lee Higgins, a lecturer at the Liverpool Institute for Performing Arts, whose scientific interests include the workshop phenomenon, note its importance not only to the group for whom it is being held, but also to the moderator. Those who «hold music workshops can come to thinking more deeply about the processes in which they participate» [8, p. 334]. This form reveals the potential and hidden creative resources of all participants of the workshop.

The development of art education is also impossible without the introduction of the latest technologies related to the creation, recording and modification of music using computer programs. The study of this software is carried out within the institutions of art education, but it requires more thorough study and constant updating. After all, the use of appropriate software allows not only to create music samples, but also as to study the already existing audio content. For example, Y. Merezko proposes «a method of engaging in the creation of music in the style of studied pieces with the help of a computer music editor and a technique of listening to a vocal sample in a music editor and writing one's own musical example» [1, p. 78].

Conclusions. The vector of contemporary art education development is closely connected with the inclusion of forms of work that contribute to updating the quality of the content of courses, both theoretical and skills-oriented ones. There must be ongoing monitoring of events, including experimental ones, that are available in the world and national cultural space. Introducing them to students will facilitate the development of critical thinking and creativity. The purpose of modern art education institutions should be to provide exclusive knowledge, information and opportunities that would be impossible without studying at the institution. This can be achieved through the inclusion in the daily work such forms as workshops, master classes, online viewing of performances and concerts by world leading theaters and collectives.

References

1. Merezko, Yu. (2016). Innovatsiini diialnist yak skladova profesiinoi pidgotovky maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva [Innovative activity as a component of professional training of future teacher of music art]. *Muzyчне mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi [Musical art in educational discourse]*, 1, 76-79 [in Ukrainian].
2. Mykhniuk, M. I. (2014). Maister-klas yak forma obminu peredovym pedahohichnym dosvidom [Master-class as a form of exchange of best pedagogical experience]. *Profesiino-tekhnichna osvita [Vocational and technical education]*, 2, 49-51 [in Ukrainian].
3. Oleksiuk, O. (2018). Stratehichni oriientyry rozvytku mystetskoï osvity v mizhdystyplinarnomu dyskursi [Strategic guidelines for the development of art education in interdisciplinary discourse]. *Muzyчне mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi [Musical art in educational discourse]*, 3, 4-8 [in Ukrainian].
4. Plachkova, A. (2016). *De i yak otrymaty muzychnu osvitu za kordonom [Where and how to get a music education abroad]*. Retrieved from <https://studway.com.ua/muzichna-osvita/> [in Ukrainian].
5. Tormakhova, A. (2016). Spetsyfika vzaïemodii kulturnykh instytutiv ta proektiv v suchasnomu ukrainskomu prostori [Specificity of interaction of cultural institutes and projects in contemporary Ukrainian space]. *Universytetska kafedra [University Department]*, 5, 7-14 [in Ukrainian].
6. Chepalov, A. (2019). Vodnaya fantaziya i skazki Sheherezadyi [Water fantasy and tales of Scheherazade]. *Harkovskie Izvestiya [Kharkov News]*, 12 semt., 7 [in Russian].
7. Bashkir, O. (2018). Modern formats of professional development of educational community. *Innovative solutions in modern science*, 3 (22), 116-127. DOI 10.26886/2414-634X.3(22)2018.8.
8. Higgins, L. (2008). The creative music workshop: event, facilitation, gift. *International Journal of Music Education*, 26, 326-338. DOI 10.1177/0255761408096074.

Список використаних джерел

1. Мережко Ю. Інноваційні діяльність як складова професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі: наук. журн.* Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. № 1. С. 76–79.
2. Михнюк М. І. Майстер-клас як форма обміну передовим педагогічним досвідом. *Професійно-технічна освіта*. 2014. № 2. С. 49–51.
3. Олексюк О. Стратегічні орієнтири розвитку мистецької освіти в міждисциплінарному дискурсі. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі: наук. журн.* Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. № 3. С. 4–8.
4. Плачкова А. Де і як отримати музичну освіту за кордоном. 05.09.2016. URL: <https://studway.com.ua/muzichna-osvita/>.
5. Тормахова А. Специфіка взаємодії культурних інститутів та проєктів в сучасному українському просторі. *Університетська кафедра*. 2016. № 5. С. 7–14.
6. Чепалов А. Водная фантазия и сказки Шехерезады. *Харьковские Известия*. 2019. 12 сент. С. 7.
7. Bashkir O. Modern formats of professional development of educational community. *Innovative solutions in modern science*. 2018. Vol. 3 (22). pp. 116–127. DOI 10.26886/2414-634X.3(22)2018.8.
8. Higgins L. The creative music workshop: event, facilitation, gift. *International Journal of Music Education*. 2008. 26. pp. 326–338. DOI 10.1177/0255761408096074.

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 02.04.2020



МУЗИЧНА ТВОРЧІСТЬ В ЕПОХУ DIGITAL

- A** Представлено аспекти, які свідчать про вплив на музичну творчість різноманітних типів цифрових технологій. Позначення зростання ролі та значення технологій, програмного забезпечення та устаткування у процесі створення, відтворення та запису музичного матеріалу. Відмічено, що зв'язок музичної творчості та технологій в епоху Digital має амбівалентну спрямованість. Поява тих чи інших тенденцій у сфері музично-комп'ютерних технологій обумовлена розвитком музичної практики. У той же час музична практика залежить від технологічного рівня. Хоча цифрові технології надзвичайно розвинулись, але цифрова творчість не може замінити людське креативне начало, особливо в музичному мистецтві. Цифрові програми, різноманітне устаткування доцільно використовувати як дієвий інструмент на шляху створення мистецького образу.

Ключові слова: музика; цифрові технології; Digital; творчість; програмне забезпечення

- S** *Ostapenko Liliia, Skoromnyi Viktor. Musical Creativity in the Digital Age.*

The urgency of the problem. The world of the 21st century is a period of digital revolution. The fundamental changes are related to the penetration of technology into the realm of music that has long been the product of «manual» work. Some of the changes brought about by the digital networking world are positive, while others call into question the need to exist in the usual forms of performing and constructing a piece of music. The transformation of the leading «pillars» on which music culture relies requires the emergence of a certain reaction that constitutes and shifts the transience of the musical world enveloped in technological innovations. The purpose of the paper is to shed light on the guiding principles of the interaction between technology and the creative process in music, given the trends that are present in the culture under the slogans of digitization. In particular, attention should be paid to the potentialities of digital music through the creative process. The scientific methodology is related to the involvement of works dedicated to the development of sound recording, software used in music, as well as music-computer systems. Methods of analysis and synthesis are applied. The results of the study are to shed light on the ways of developing music in the conditions of advancement of digital technologies. Conclusions. Musical creativity in the XX–XXI centuries goes hand in hand with technological aspects. The role and importance of technology, software and equipment in the process of creating, playing and recording music is gradually increasing. The connection between musical creativity and technology in the digital age is becoming ambivalent. Despite the fairly high level of media, it is too early to talk about digital creativity as being capable of displacing the human, especially in the music arts. The emergence of new software and hardware can be used as a tool to help but not replace human creativity.

Key words: music; digital technologies; digital; art; software

Остапенко Лілія Володимирівна, викладачка кафедри музичного мистецтва Приватного ВНЗ «Київський університет культури», м. Київ, Україна

Ostapenko Liliia, Lecturer of the Department of Music Private Institution of Higher Education «Kyiv University of Culture», Kyiv, Ukraine

E-mail: liliya.ostapenko.kontsert@gmail.com

Скоромний Віктор Петрович, професор кафедри музичного мистецтва ПВНЗ «Київський університет культури», народний артист України, м. Київ, Україна

Skoromnyi Viktor, Professor of the Department of Music Private Institution of Higher Education «Kyiv University of Culture», People's Artist of Ukraine, Kyiv, Ukraine

E-mail: vskrm69@gmail.com

Актуальність проблеми. Світ XXI століття значно відрізняється від минулого. Це період цифрової революції, змін у типі та способі конструювання реальності. Докорінні зміни пов'язані із проникненням технологій у ту царину, яка доволі довго була продуктом «ручної» роботи – у сферу музичного мистецтва. Низка змін, що привнесені цифровим мережевим світом є позитивними, а інші ж – ставлять під питання потребу існування у звичних формах виконавства та конструювання музичного твору. Питання зміни музичної творчості в епоху Digital (цифровий) й досі не здобувало ґрунтового аналізу, проте

трансформація провідних «стовпів», на які спиралась музична культура, потребує появи певної реакції, яка б конституювала та стенографувала швидкоплинності музичного світу, оповитого технологічними новаціями.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Проблематика, пов'язана з технологічними процесами у музичному мистецтві, представлена роботами, які стосуються проблеми звукозапису, ролі звукорежисера та впливу технологій на виконавський процес.

Музично-комп'ютерні технології у перспективі Digital Humanities представлено та систематизовано І. Горбуно-

вою [1]. Специфіка алгоритмічних програм, окреслена у роботі Дж. Байлза [8]. Історичні етапи виникнення та розвитку звукозапису проаналізовано Ж. Даюк та В. Дмитрак [2]. Роль звукорежисури в становленні та розвитку українського кіно та телемистецтва досліджує Д. Хренов [7]. Виникнення і розвиток мистецьких технологій у звукорежисурі окреслено В. Дьяченко [3]. Кіномузика як культурний феномен сучасності є предметом наукових досліджень О. Овсянникової-Трель [4]. Вплив технології live looping на мистецтво естрадного співу висвітлено А. Поповою [6] та Л. Остапенко [5].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Існує доволі багато розробок у сфері, що пов'язана з розвитком технологій, які стосуються музичного мистецтва. Проте вони мають розрізнений характер і потребують систематизації задля виявлення єдиної магістральної лінії взаємодії між творчістю та технологіями в умовах сьогодення.

Мета статті полягає у висвітленні провідних принципів взаємодії між технологіями та творчим процесом у музиці з огляду на ті тенденції, що наявні у культурі та проходять під гаслами діджиталізації (англ. digitalization – переведення інформації в цифрову форму). Зокрема, необхідно звернути увагу на ті потенційні можливості, що відкриваються у музичному творчому процесі завдяки цифровим технологіям.

Викладення основного матеріалу. Культура та мистецтво сьогодення розвиваються під значним впливом цифрових технологій. Велику роль починають відігравати різноманітні форми, що впливають на процес створення, відтворення та виконання мистецьких творів. Час, коли музичний твір виконувався виключно з розрахунку на реальні фізичні можливості виконавця, давно минув. Відтепер виконавець – співак чи інструменталіст багато в чому залежить від різноманітних методів оброблення музичного матеріалу, який може здійснюватись як заздалегідь, так і безпосередньо під час самого виконання.

Низка авторів виокремлюють такий термін як музично-комп'ютерні технології, який можна трактувати всебічно, як формат художньої творчості, а також як «роботу з музичним спадком: «цифрове мистецтво», мультимедіа, медіамузика, створення цифрових бібліотек, архівів, баз даних культурного спадку та музичних колекцій, медіаосвіту, цифрові реконструкції в музиці, що потребують сумісних зусиль гуманітаріїв і спеціалістів по цифровим технологіям» [1, с. 45]. Прикладів таких музично-комп'ютерних технологій можна навести чимало. Це створення фонограми, яка відбувається протягом тривалого часу, шляхом запису та селекції найкращих уривків музичного твору, що проходить етап цифрового оброблення звучання, тобто заздалегідь. Власне сам процес звукозапису пройшов чималий шлях, який був обумовлений змінами у технологічному проце-

сі, це так чи інакше впливало на розвиток виконавської практики.

«Із поступом науково-технічного прогресу змінювалася технологія звукозапису та з'являлися нові пристрої для запису й відтворення звуку. Модернізація цих приладів, різноманітні методи зберігання інформації, стрімкий розвиток звуковідтворюючої техніки здійснили революційний переворот у музичній індустрії» [2, с. 149]. Дещо знижувались вимоги до голосу та, навпаки, підвищувалися критерії, за якими було потрібно обирати технічне обладнання, яким чином його розміщувати, ускладнювалися принципи роботи з ними. Функції супутніх чинників, які мали доповнювати виконавство, стали набагато важливішими, ніж це було раніше. Усе це вплинуло на формування звукорежисури високого рівня, яка б дозволила часом не лише полегшити виконання, а й істотним чином покращити його.

Подібна діяльність звукорежисера стала повноцінним складником музичної діяльності, причому вона передбачала не лише суто технічну підготовку, а й таку, що обов'язково пов'язана з творчим процесом, який потребує додаткової підготовки та певних навичок аналізу музичного твору, його образності, авторського задуму. На це наголошує Д. Хренов, здійснюючи аналіз діяльності звукорежисерів у кінострічках: «Звукорежисер повинен досконало володіти всіма технічними засобами, які використовуються для звукового оформлення фільму. Чим кваліфікованішим є звукорежисер як технік, тим успішніше він може за допомогою технічних засобів вирішувати творчі завдання. Інакше кажучи, звукорежисер повинен об'єднувати в собі творчого працівника та техніка, повинен добре орієнтуватися в драматургії та режисурі, в акторському мистецтві, тонко відчувати взаємозв'язок відеоряду і звукового супроводу» [7, с. 89]. Як можна переконатися, формування запису музичного твору, як і створення музики до фільму, передбачає значне залучення технологій. Причому кіномузика виступає тією сферою, що потребує багато уваги, не меншої, ніж суто академічна, яка позбавлена потреби бути компонентом загального цілого. Чимало академічних творів сучасних композиторів можуть залишитись непоміченими для більшості людей, проте музика для кінофільмів не лише буде неодноразово почута, але, ймовірно, саме вона може стати ключовим чинником, завдяки чому стрічка буде справляти сильний вплив на глядача. «І музика, присутня у фільмах названих режисерів, дуже часто виконує функцію носія специфічних і самотніх рис психології особистості або суспільства того чи іншого культурного простору, тієї чи іншої національної культури, того чи іншого історичного часу. Саме музичний складник фільмів у більшості своїй підсилює етичний пафос режисерських рефлексій і значно «полегшує» (за рахунок емоційного впливу на глядача) розуміння авторського задуму» [4, с. 165].

Водночас можна говорити про використання технологій на самому етапі створення музичної композиції. Це актуально у тому випадку, коли йде мова не лише про включення елементів оброблення музичного твору при його записі чи вивіренні панорами його звучання, а й про електронний твір чи той, який може бути віднесений до конкретної музики. Одним із технологічних принципів виступає використання лупів, які вперше стали створюватися за рахунок фізичного нарізання плівки та її подальшого склеювання, що використовувалось у середині ХХ століття. «Використовувалися ножиці, щоб вирізати петлі, записані на плівці, їх склеювали і повторювали або використовували кілька магнітофонів, щоб записати певну повторювану інформацію. Довжина петлі могла бути змінена тільки шляхом зміни швидкості стрічки» [5, с. 219].

Саме у техніці конкретної музики працював П. Шеффер, який у якості матеріалу використовував запис звуків крапель води, шум поїзда, голоси птахів, скрип дверей, зітхання, крики, фрагменти мови, спів людини, фрагменти звучання акустичних музичних інструментів. Сам П. Шеффер написав чимало творів за допомогою техніки конкретної музики, а також створив підґрунтя для подальшої професійної діяльності й інших представників академічної та популярної музичної практики. Усе це призводить до формування такої практики, як Live Looping, яку дослідники визначають як «процес виконання музичного твору, який спирається на запис із послідовним відтворенням закріплених аудіо семплів у реальному часі, що може здійснюватись як за допомогою пристроїв, так і спеціального програмного забезпечення» [6, с. 630].

Даний принцип, тобто використання семплів у реальному часі є ще одним наочним свідченням того, наскільки цифровий вимір проявляється у виконавському творчому процесі. Тобто технологічний вимір може бути наявний не лише на етапі створення та відтворення твору. Можна навести чимало прикладів того, що технології будуть використовуватись і під час виконання. Тобто остаточний варіант твору виникає у процесі його відтворення. Багато в чому він залежатиме від інтерпретації виконавця. До даного типу можна віднести процес зміни голосу під час безпосереднього виконання – це додавання різноманітних ефектів (фланжерний ефект, реверс, закріплення відрізків і подальшої роботи з ними).

Поширення практики створення музики з використанням технологій оброблення звуку посприяло потребі не лише вдосконалення програмного забезпечення, а й появи спеціальних пристроїв, за допомогою яких можна записувати та відтворювати лупи (Vox VDL1, Gibson / Oberheim Echoplex, Boomerang, Akai Headrush e2 pedal, Lexicon Jam Man, Electrix Repeater, Digitech Digidelay, HardWire DL-8, Electro Harmonix 2880, Damage Control TimeLine, Korg Kaossilator, Korg Kaoss Pad, Looperlative

LP1, LP2 pedal, Backline Engineering RiffBox). Різноманітні розробники паралельно створювали такі програми: FlyLoops Looping Studio, Live Loop, Mobius, Ambiloop, Loopy Llama, SooperLooper, Augustus Loop.

Але й цей етап не став завершальним на шляху вдосконалення та розвитку технологій, пов'язаних із відтворенням, створенням музичного тексту. Процес удосконалення постає перманентним і таким, що має амбівалентну природу. Безумовно, дана характеристика проявляється у формуванні нового звукопростору. «Гене́за мистецьких звукових технологій – двосторонній процес, що залежить від етапів науково-технічного розвитку людства і розробок у галузі звукових технологій, які, в свою чергу, спонукають необхідність удосконалення технологічної бази на тлі постійно зростаючих потреб суспільства в розповсюдженні й обміні музичною, звуковою інформацією, створенні постійних комунікативних зв'язків між виробниками фонограм, засобами масової інформації і суспільством» [3, с. 194].

У ХХІ столітті починає формуватись таке явище, як цифрова творчість (computational creativity). Хоча цифрова творчість сприймається здебільшого як неможлива річ, адже формально машина чи комп'ютер позбавлені намірів чи емоцій. Процес творчості розглядається зазвичай як такий, що пов'язаний з інтуїтивним началом, яке поєднується з раціональністю. Також її розглядають як основу створення чогось принципово нового, такого, що не є повторенням, і досить часто вважається продуктом генія. Разом з тим виникає низка феноменів, які ставлять питання про можливість появи інших можливостей. Цифрова творчість не може бути порівняна з людською, але її можна позначити як здатність генерувати велику кількість цінних і нетипових рішень проблеми.

Цифрова творчість або computational creativity – це напрям, пов'язаний із діяльністю програмного забезпечення, яку у людей вважають творчою. Вона пов'язана, як правило, з вивченням алгоритмів, наявних у творах представників креативної індустрії – художників, поетів, композиторів. Більшість програм, які виникають, можуть сприйматись не лише як інструмент, а й де в чому як співавтор. Різні програми можуть використовуватись в музичному мистецтві. Вони пов'язані з розпізнаванням закономірностей у заданих музичних параметрах, їхньою задачею виступає складання композицій у відповідному стилі, причому їх корегує вчитель-людина.

Такою є, наприклад, програма WOLFGANG. Існує навіть декілька технологій, які пов'язані з навичками імпровізування. Однією з перших подібних технологій стала система Flavors Band системи Fry. Flavors Band дозволяє генерувати мелодії в заздалегідь визначеному стилі, причому вона змінюється завдяки тому, що варіює її. Тут можливе обмеження використання певних акордів, ритмічних структур. За допомогою даної програми було додану

басову лінію та соло імпровізацію до композиції Джона Колтрейна «Giant Steps».

Специфіку програми GenJam описує Джон Байлз. Він вказує на те, що дана програма може допомогти створити модель звучання джазового музиканта. Програма побудована на принципі навчання імпровізувати за допомогою генетичного алгоритму. Людина виконує роль підходящої функції, оцінюючи похідні імпровізації. Після достатнього тренування GenJam може «ґрати», причому музичний матеріал є таким, що може бути досить приємним [8]. Здебільшого ця та низка інших програм спрямовані на використання формальних алгоритмів у процесі музичної композиції. Треба відзначити, що навіть за умови розвитку технологій, вони поки що виступають у якості інструментарію. Досить важко говорити про можливість творчості за допомогою штучного інтелекту, адже якщо сам пристрій створено людиною, то й продукт, який утворюється шляхом програмування можливості появи стохастичних випадковостей, скоріше виступає результатом діяльності людського мозку, аніж комп'ютеру.

Результати дослідження полягають у висвітленні шляхів розвитку музичної творчості в умовах просування digital-технологій.

Висновки з даного дослідження. Музична творчість в XX–XXI століттях проходить у тісному взаємозв'язку з технологічними аспектами. Поступово відбувається зростання ролі та значення технологій, програмного забезпечення та устаткування у процесі створення, відтворення та запису музичного матеріалу. Зв'язок музичної творчості та технологій у епоху digital стає таким, що має амбівалентну спрямованість. Поява тих чи інших тенденцій у сфері музично-комп'ютерних технологій обумовлена розвитком музичної практики, а музична практика залежить від технологічного рівня. Незважаючи на досить високий рівень медіа, поки рано говорити про цифрову творчість як таку, що здатна витіснити людську, особливо в музичному мистецтві. Появу нового програмного забезпечення та устаткування можна використовувати в якості інструменту, що допоможе людській креативності, але не здатне її замінити.

Перспективи подальших розвідок. Доцільним буде звернення уваги до тих можливостей, які відкриваються завдяки сучасному програмному забезпеченню та устат-

куванню та виділення спроможностей використовувати їх у сфері музичної творчості.

Список використаних джерел

1. Горбунова И. Б. Музыкально-компьютерные технологии в перспективе digital Humanities. *Общество: философия, история, культура*. 2015. № 3. С. 44–47.
2. Даюк Ж., Дмитрак В. Историчні етапи виникнення та розвитку звукозапису. *Нова педагогічна думка*. 2018. № 4 (96). С. 147–149.
3. Дьяченко В. В. Виникнення і розвиток мистецьких технологій у звукорежисурі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2012. № 18. С. 190–195.
4. Овсяннікова-Трель О. А. Кіномузыка як культурний феномен сучасності. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2015. Вип. 2. С. 163–168.
5. Остапенко Л. В. Використання live looping у сучасній електронній попмузиці. *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство* : тези доповідей Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 25–26 берез., 2020 р.). Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2020. С. 219–221.
6. Попова А. Б. Вплив технології live looping на мистецтво естрадного співу. *Молодий вчений*. 2017. № 11 (51). С. 629–632.
7. Хренов Д. Роль звукорежисурі в становленні та розвитку українського кіно та телемистецтва. *Вісник КНУКіМ: Серія Мистецтвознавство*. 2018. Вип. 39. С. 85–93. DOI: 10.31866/2410-1176.39.2018.153664.
8. Biles, J. GenJam: A genetic algorithm for generating jazz solos. *Proceedings of the 19th international computer music conference*. 1994. P. 131–137.

References

1. Gorbunova, I. B. (2015). Muzykalno-kompiuternye tehnologii v perspektive digital Humanities [Music and computer technology in the perspective of digital Humanities]. *Obshchestvo: filosofia, istoria, kultura [Society: philosophy, history, culture]*, 3, 44-47 [in Russian].
2. Daiuk, Zh., & Dmytrak, V. (2018). Istorychni etapy vynyknennia ta rozvytku zvukozapysu [Historical stages of the origin and development of recording]. *Nova pedahohichna dumka [New pedagogical thought]*, 4 (96), 147-149 [in Ukrainian].
3. Diachenko, V. V. (2012). Vynyknennia i rozvytok mystetskykh tekhnolohii u zvukorezhysuri [The emergence and development of artistic technologies in sound production]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku [Ukrainian culture: past, present, ways of development]*, 18, 190-195 [in Ukrainian].
4. Ovsniannikova-Trel, O. A. (2015). Kinomuzyka yak kulturnyi fenomen suchasnosti [Kinomuzika as a cultural phenomenon of the present]. *Mizhnarodnyi visnyk: Kulturolohiia. Filolohiia. Muzykoznavstvo [International Bulletin: Culturology. Philology. Musicology]*, 2, 163-168 [in Ukrainian].
5. Ostapenko, L. V. (2020). Vykorystannia live looping u suchasni elektronni popmuzytsi [Use of live looping in modern electronic pop music]. In *Ukraina u svitovykh hlobalizatsiinykh protsesakh: kultura, ekonomika, suspilstvo [Ukraine in world globalization processes: culture, economy, society]: tezy dopovidei Mizhnar. nauk.-prakt. konf.* (pp. 219-221). Kyiv: Vyd. tsentr KNUKIM [in Ukrainian].
6. Popova, A.B. (2017). Vplyv tekhnolohii live looping na mystetstvo estradnoho spivu [The impact of live looping technology on the art of variety singing]. *Molodyi vchenyi [A young scientist]*, 11 (51), 629-632 [in Ukrainian].
7. Khrenov, D. (2018). Rol zvukorezhysury v stanovlenni ta rozvytku ukrainskoho kino ta telemystetstva [The role of sound directing in the formation and development of Ukrainian cinema and television]. *Visnyk KNUKIM: Seriya Mystetstvovnavstvo [Bulletin of KNUKIM: Art History Series]*, 39, 85-93. DOI: 10.31866/2410-1176.39.2018.153664 [in Ukrainian].
8. Biles, J. (1994). GenJam: A genetic algorithm for generating jazz solos. *Proceedings of the 19th international computer music conference*, 131-137 [in English].

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 30.04.2020



ДИСТАНЦІЙНА ОСВІТА МУЗИКАНТІВ-ВИКОНАВЦІВ: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

А Присвячено проблемам дистанційної освіти в освітніх закладах музичного профілю, що здійснюють навчання за такими напрямками як гра на музичному інструменті та спів. Показано, що дистанційна форма навчання не дозволяє здобувачам освіти повноцінно набутти необхідних компетенцій за вказаними напрямками внаслідок обмеженості технічних можливостей, властивих сучасним технологіям зв'язку, а саме – неможливості здійснення невербальних форм комунікації, й, особливо, затримка звукового та відеосигналу під час комунікації, що унеможливує музикування в ансамблі. Зроблено висновок про те, що вказані проблеми не дозволяють розглядати перспективи дистанційної освіти музикантів-виконавців у позитивному ключі.

Ключові слова: дистанційна освіта; музична освіта; музичне виконавство; педагогічні умови; мистецькі навчальні заклади; освітні реформи

Б *Bondarenko Andriy. Distance Education for Musicians-Performers: Problems and Perspectives.*

The paper is devoted to the problems of distance education in musical educational institutions in playing musical instrument and singing. The actuality of this problem arose due to COVID-19 pandemic and the following lockdown of all educational institutions. There are a lot of publications devoted to distance education problems, musical disciplines have some specific requirements for education process and need a special approach.

Musical education includes some requirements less typical for other fields. Firstly, such disciplines as singing or playing a musical instrument require individual lessons. Secondly, the teacher needs not only to listen for student's playing or singing but also to control the activity of the entire musculoskeletal system of the student during music playing to prevent incorrect activity. This requires non-verbal forms of communication between student and teacher as well as an ability to watch for it from different points of view. Lastly, the ensemble playing or singing practice requires real-time interactions between students. These requirements are actually also for lessons of solo singing or playing most of string or wind instruments with an accompanist. It has been shown that modern communication technologies do not fit the requirements mentioned above. It was experimentally investigated that the delay of audio and video signals during communication via the Internet exceeds 200 ms. This makes almost impossible ensemble playing or singing remotely because musicians would hear each other with a delay. For example, for pieces written in Allegro tempo, this delay would be heard as long as a quarter note. The impossibility of non-verbal communication also makes educational process inferior.

It is concluded that problems mentioned above do not allow consider the prospects of distance education of performing musicians as successful. It is suggested the full-time education should be renewed as soon as the lockdown due to pandemic ended. Also, it is suggested that further research of specific forms of communications between student and teacher such as non-verbal communication are needed.

Key words: distance education; music education; music performance; pedagogical conditions; art schools; educational reforms

Бондаренко Андрій Ігорович, концертмейстер кафедри академічного хорового та інструментального мистецтва Інституту мистецтв Київського національного університету культури і мистецтв, член Національної спілки композиторів України, Україна

Bondarenko Andriy, concertmaster of the Academic Choir and Instrumental Arts Department of the Institute of Arts of the Kyiv National University of Culture and Arts, member of the National Union of Composers of Ukraine, Ukraine

E-mail: bondareandre@gmail.com

Постановка проблеми. Пандемія COVID-19 і пов'язані з нею карантинні заходи поставили заклади освіти перед необхідністю переходу на дистанційну форму навчання. Безпрецедентність ситуації полягає в тому, що дистанційне навчання в умовах карантину є єдиною можливою формою освітнього процесу, тоді як єдиною можливою альтернативою дистанційній формі освітнього процесу – його призупинення. Оскільки передбачити тривалість пандемії, і, відповідно, терміни повернення до очної форми навчання наразі неможливо, абсолютна більшість закладів освіти, в тому числі й мистецького напрямку, віддала перевагу дистанційній формі навчання.

Найбільші труднощі при цьому виникли в тих освітніх напрямах, що пов'язані із набуттям практичних навичок. Таким напрямом є й музична освіта, і насамперед напрям музичної освіти, пов'язані з практичними формами музикування, такими як гра на музичному інструменті та спів. Розгляду проблем, що виникли у вказаному вище напрямі, призначена ця стаття.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Наукові публікації з дистанційної освіти музичного напрямку є нечисленними, і в основному присвячені переважно курсам музично-теоретичного напрямку. Серед вітчизняних авторів відмітимо публікації О. Афонічної, Л. Гаврилової

та Л. Васильєвої, що описують дистанційні курси для студентів закладів вищої освіти. Так, О. Афоніна описує дистанційні курси таких дисциплін: сольфеджіо, організація концертно-гастрольної діяльності, сучасна українська музика, методика викладання музично-теоретичних дисциплін [1], Л. Гаврилова детально описує дистанційний курс «Історія музичного мистецтва України» [3], Л. Васильєва описує навчання студентів елементам дистанційної освіти в контексті дисципліни «Аналіз музичних форм» [2].

Крім того, в мережі Інтернет можна знайти чимало сайтів із такими назвами як «уроки на фортепіано онлайн» або «уроки музики по скайпу», які закликають охочих за відповідні гроші отримати урок гри на музичному інструменті або урок вокалу через Інтернет. Утім на сьогодні навряд чи є можливість судити про ефективність такого навчання. Примітно, що в англійськом сегменті Інтернету замітки на тему «як краще брати уроки фортепіано – онлайн чи персонально?» (напр. [8]), апелюють переважно до комфорту бажуючого навчитись, але не до результатів навчання.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Отже, питання перспектив і власне доцільності дистанційної освіти музикантів-виконавців у частині безпосередньо набуття навиків гри на музичному інструменті або співу є недослідженим.

Мета статті – окреслити проблеми та перспективи дистанційної освіти музикантів-виконавців. Для цього необхідно проаналізувати, якими є особливості освітнього процесу музикантів-виконавців, які труднощі виникають при застосуванні дистанційної форми навчання, яким чином вони можуть вплинути на ефективність освітнього процесу, а на підставі проведеного аналізу зробити висновки щодо перспектив дистанційної освіти музикантів-виконавців.

Викладення основного матеріалу дослідження. Підготовка музикантів на всіх рівнях освіти як на початковому, так і на рівні вищої освіти включає комплекс дисциплін, які можна умовно поділити на два види – музично-теоретичні дисципліни і безпосередньо музикування, гра на музичному інструменті (музичних інструментах) або спів. При цьому музикування умовно також поділяється на два види – сольне (індивідуальне) і колективне (ансамблеве). Відповідна особливість знаходить відображення в нормативних документах Міністерства культури, зокрема – типових навчальних планах.

Індивідуальними насамперед є заняття, метою яких є формування індивідуальної майстерності учня, такими як сольний спів і постановка голосу (для вокалістів), гра на відповідному музичному інструменті (для музикантів-інструменталістів), диригування (на диригентсько-хорових і диригентсько-симфонічних відділеннях). Примітно, що в окремих ЗВО спроби замінити індивідуальні заняття

груповими мають наслідком лише зменшення фактичного часу на проведення занять, проте не змінюють саму форму заняття – заняття все одно відбувається один на один (person-to-person): викладач і студент, хоча інші студенти можуть бути при цьому присутні й спостерігати за діями як викладача (побічно засвоюючи методику викладання), так і за діями іншого студента (дістаючи змогу навчитись зі помилок іншого).

Іншою важливою відмінністю занять із індивідуального музикування є той факт, що викладач повинен звертати увагу не тільки на кінцевий результат – звучання музичного твору, виконуваного учнем (студентом), але й контролювати діяльність усієї опорно-рухової системи учня під час музикування, адже як відомо, неправильна постановка рук при грі на музичному інструменті, або неправильна постановка дихання, неправильна робота голосового апарату тощо не тільки унеможлиблює якісне виконання музичного твору, але й більше того – може призвести в майбутньому до виникнення в учня професійних захворювань і цілковитої професійної непридатності в разі, якщо некоректна виконавська техніка застосовуватиметься систематично. Це передбачає необхідність постійного як аудіального, так і візуального контролю викладача за студентом, а також обов'язкову можливість, у разі виникнення такої потреби, неправильні дії учня своєчасно відкоригувати. При чому таке коригування, в залежності від конкретної ситуації, можуть бути потребувати особистого показу викладачем, або навіть певного тактильного контакту викладача й учня, якщо важливіми є певні тактильні або фізіологічні відчуття.

Останнє зауваження потребує доповнення. Як відомо, педагогічна взаємодія передбачає як вербальне, так і невербальне спілкування. Невербальне спілкування включає жестикуляцію, міміку, тактильний контакт та управління дистанцією і складає до 55% повсякденної комунікативної діяльності людини [6]. Дослідження вітчизняних педагогів показують, що тактильний контакт із учнем не обмежується лише питаннями фізіологічної сторони виконавського процесу. «Використання дотику є дуже важливим у роботі з дітьми, особливо молодшого шкільного віку. За допомогою дотику можна привернути увагу учня, встановити з ним контакт, висловити своє ставлення до нього. Вільне пересування вчителя на уроці по класу полегшує використання цього прийому. Не перериваючи уроку, він може повернути до роботи учня, що відволікся, торкнувшись його руки чи плеча, заспокоїти того, хто порушує дисципліну, відзначити вдалу відповідь вихованця тощо» – йдеться у доповіді студентки Г. Мартинюк, яку цитує в дисертаційному дослідженні І. Кочурська [5].

Певну специфіку з точки зору організації контакту викладач-учень має колективне музикування. У цьому разі необхідним є одночасне встановлення двох видів взає-

модії: учень-викладач у учень-учень. Викладач, як і у випадку індивідуального музикування, повинен всебічно контролювати виконавський процес, натомість учень має не тільки виконувати вказівки вчителя, але й координувати процес із діями інших учнів. При цьому важливо, що процес координації відбувається в реальному часі – учень має чути, що грають (співають) інші, й одночасно грати (співати) в тому ж темпі і характері, що й інші.

Указані особливості контакту системи учень-викладач і учень-учень не набувають значення при вивченні музично-теоретичних дисциплін, проте для практичних дисциплін із музикування дотримання цих особливостей є невід'ємним складником. Крім того, для учнів, які працюють із концертмейстером (класи вокалу, класи струнних і духових музичних інструментів) аналогічними вимогами щодо взаємодії в реальному часі характеризується система учень-концертмейстер.

У контексті поставленої мети розглянемо – якою мірою описані нами особливості контакту в системі учень-викладач, учень-концертмейстер йі учень-учень можуть бути дотримані у випадку, якщо освітній процес відбувається дистанційно.

У випадку дистанційної освіти, всі учасники освітнього процесу знаходяться віддалено один від одного і можуть спостерігати за діями один одного лише через спеціальні засоби зв'язку. Такими засобами є телефон (смартфон) і комп'ютер (ноутбук) із встановленим відповідним програмним забезпеченням (зокрема Skype, Viber, Facebook messenger, Zoom тощо). Сучасні засоби зв'язку дозволяються передавати як аудіальну, так і візуальну інформацію, проте жоден із них не дозволяє встановити тактильний контакт. Крім того, при передаванні як звукової, так і візуальної інформації також мають свої особливості.

Так, у залежності від якості мікрофону на пристрої, яким користується учень і якості динаміків на пристрої, яким користується викладач, останній отримує звукову інформацію з меншою чи більшою втратою якості. Якщо втрата якості звуку є суттєвою, це може не дозволити викладачеві повною мірою оцінити, наскільки правильно учень виконує поставлене завдання. Особливо це стосується академічного вокалу, де особливості тембру голосу в кожний конкретний момент можуть свідчити про правильність або неправильність задіяння елементів голового апарату.

Якість зображення, що передається комп'ютерним засобом, також може бути різною головним чином через якість об'єктиву на пристрої, що сприймає зображення. Крім того, під час музикування учень вимушений зафіксувати пристрій у певному положенні, аби його руки були вільні для гри на музичному інструменті (чи диригування), в цьому випадку викладач може спостерігати за учнем лише з одного ракурсу. Це також утруднює конт-

роль викладача за правильністю роботи опорно-рухового апарату учня.

Утім найбільшою проблемою є затримка при передаванні інформації через Інтернет. Як відомо, при використанні цифрових засобів зв'язку, передавання звукового або відеосигналу відбувається за декількома етапами – запис і кодування відеосигналу, передавання від кодувального пристрою до медіасерверу, оброблення потоку медіасервером, передавання від медіасерверу до клієнта, декодування та відображення на пристрої користувача. У рекомендаціях Міжнародного союзу електрозв'язку (ITU) від 2003 року вказувалось, що затримка при односторонньому передаванні не повинна перевищувати 0,4 с. У пізніших публікаціях висока якість зв'язку характеризується затримкою до 0,2 мс [4].

Автором цієї статті здійснювались експерименти з визначення затримки при використанні двох стільникових телефонів і двох ноутбуків із застосуванням програми Facebook messenger. В обох випадках пристрої були фізично розташовані поруч, однак зв'язок здійснювався засобами IP-телефонії (в першому випадку) або мережі Інтернет (в другому). Спілкування записувалось на диктофон, що давало можливість із достатньою точністю виміряти інтервал між оригінальним сигналом і сигналом відповіддю. Експеримент показав, що краща швидкість передавання сигналу досягається у разі застосування мобільного телефону – затримка лишалась у межах 0,2 мс, проте в цьому випадку ми обмежились передаванням лише звукової інформації. У випадку використання Facebook messenger (передавалась також відеоінформація), одностороння затримка становила приблизно 0,3 с і більше, при чому час затримки міг коливатися.

У контексті поставленої мети дослідження виникає питання – наскільки критичною є затримка сигналу в 0,2 с (мінімальна затримка) для колективного музикування? Іншими словами, чи можуть двоє учнів (ширше – будь-яких музикантів) грати (співати) в ансамблі по телефону?

Як відомо, музичні тривалості прийнято виражати у відносних одиницях (чвертки, вісімки), проте за необхідності можна виразити і в абсолютних, знаючи, в якому темпі виконується музичний твір. Зокрема при виконанні твору в темпі Allegro з характерною позначкою метроному 120 ударів на хвилину, отримуємо, що тривалість однієї чвертної становитиме 0,5 с, вісімки – 0,25 с і т. д. У швидшому темпі, наприклад 150 ударів на хвилину (темп Vivace), одна вісімка дорівнюватиме рівно 0,2 с – часу затримки, який ми виявили в ході експерименту з телефоном.

Це означає, що при виконанні швидких творів, музиканти чутимуть одне одного із затримкою приблизно на одну вісімку. Більше того, у зворотньому напрямі час передавання сигналу також становитиме 0,2 с. Відтак у разі, якщо музиканти грають дуєтом і вступатимуть по чергово, і другий музикант вступить у точності, орієнтую-

чись на першого, то першому музиканту здаватиметься, що другий запізниться вже на 0,4 с. Очевидно це змусить його в якийсь час зупинитися і почекати 0,4 с, аби відновити синхронність виконання. Натомість така поведінка першого музиканта стане неочікуваною для другого, і врешті-решт так само змусить його заради відновлення синхронності виконання зупинитися і почекати 0,4 с.

У разі, якщо музикування відбуватиметься за допомогою Facebook messenger із затримкою в 0,3 с, ефект очевидно буде ще сильнішим. Як показує простий розрахунок, розходження в одну музичну долю відбуватиметься вже, якщо музиканти гратимуть у темпі 100 ударів на хвилину (Allegretto).

Звичайно подібні недоліки унеможливають набуття компетенції колективного музикування, невід'ємним складником якого є вміння музикувати в ритмічному ансамблі. Менш відчутним цей недолік є лише при виконанні музики в повільних темпах на інструментах, що не володіють чіткою атакою звуку або при співі на штриху легато.

Указана особливість робить дистанційне ансамблеве музикування практично неможливим. Це стосується також уроків із концертмейстером, необхідних для повноцінної підготовки вокалістів і музикантів-інструменталістів, що вивчають гру на духових ті струнних інструментах.

Тим не менш зауважимо, що дистанційна форма спілкування дозволяє підготувати запис музичного твору в ансамблі на високому якісному рівні, навіть якщо твір виконується у швидкому темпі. Технологія отримання таких записів аналогічна технології роботи студії – музиканти записують свої партії по чергово, використовуючи в якості відліку часу метрономом або фонограму-взірець, після чого виконується зведення звуку (для навчальних цілей її може виконати як викладач, так і один зі студентів за умови володіння відповідним програмним забезпеченням). Така форма роботи може бути корисною для формування навиків студійної роботи майбутніх музикантів, однак потребує серйозної підготовки від учасників процесу, отже, може бути застосована лише при роботі з відповідним контингентом студентів.

Висновки. Технології віддаленої взаємодії учасників освітнього процесу, що застосовуються при дистанційній формі навчання, не дозволяють здобувачам освіти повноцінно набути необхідних компетенцій у таких напрямках, як гра на музичному інструменті та спів унаслідок обмеженості технічних можливостей, властивій сучасним технологіям зв'язку, серед яких – неможливість тактильного контакту і, найкритичніше – затримка звукового та відеосигналу.

Вказане означає, що проблеми дистанційної освіти у сфері музичного мистецтва не дозволяють говорити в позитивному ключі про її перспективність. Відповідно до цього, застосування дистанційної освіти під час каран-

тину на виконавських відділеннях музичних освітніх закладів треба розглядати виключно як вимушену форму освітнього процесу, від якої доцільно відмовитись якнайшвидше у разі зникнення надзвичайної ситуації, спричиненої пандемією COVID-19.

Перспективи подальших досліджень. Очевидно, досвід дистанційної педагогіки, набутий викладачами під час карантину навесні 2020 року, потребуватиме наукового осмислення і спричинить до появи нових наукових публікацій. Необхідними, на наш погляд, є й подальші дослідження невербальних компонентів комунікації та їхнього застосування у музично-педагогічній практиці.

Список використаних джерел

1. Афоніна О. С. Перспективи впровадження дистанційних курсів з музикознавства у навчальний процес Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2012. Вип. 4. С. 85–88.
2. Васильєва Л. Досвід формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до використання технології дистанційного навчання. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2017. № 7. С. 48–58.
3. Гаврілова Л. Г. Специфіка розроблення дистанційних курсів з музично-історичних дисциплін. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2017. Т. 58, вип. 2. С. 28–37.
4. Дмитрієнко О. Ю., Білодід Б. В., Терновой М. Ю. Аналіз програмного забезпечення Інтернет-телефонії. *Електроніка і зв'язь*. 2009. № 2/3, ч. 1. С. 252–254.
5. Кочурська І. В. Педагогічні умови гуманізації професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів у мистецьких навчальних закладах : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Київ, 2018. 302 с.
6. Куспанова М. Т. Взаимосвязь видов педагогических коммуникаций на уроках музыки : межвуз. вестник. URL: <http://repository.nkzu.kz/id/eprint/6129> (дата звернення: 30.04.2020).
7. Learning to Play the Piano: In Person or Online? pianoin21days.com. URL: <https://pianoin21days.com/learning-play-piano-person-online/> (дата звернення: 30.04.2020).

References

1. Afonina, O. S. (2012). Perspektivy vprovadzhenia dystantsiinykh kursiv z muzykoznavstva u navchalnyi protses Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv [Prospects for the introduction of distance courses in musicology in the educational process of the National Academy of Management of Culture and Arts]. *Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv [Bulletin of the State Academy of Management of Culture and Arts]*, 4, 85-88 [in Ukrainian].
2. Vasylieva, L. (2017). Dosvid formuvannia hotovnosti maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva do vykorystannia tekhnologii dystantsiinoho navchannia [Experience in forming the readiness of future music teachers to use distance learning technology]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnologii [Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies]*, 7, 48-58 [in Ukrainian].
3. Havrilova, L. H. (2017). Spetsyfika rozroblennia dystantsiinykh kursiv z muzychno-istorychnykh dystyplin [Specifics of developing distance learning courses in music history]. *Informatsiini tekhnologii i zasoby navchannia [Information technologies and teaching aids]*, 58, 2, 28-37 [in Ukrainian].
4. Dmytriienko, O. Yu., Bilodid, B. V., & Ternovoi, M. Yu. (2009). Analiz prohramnoho zabezpechennia Internet-telefonii [Internet telephony software analysis]. *Elektronika i sviaz [Electronics & Communications]*, 2/3, 1, 252-254 [in Ukrainian].
5. Kochurska, I. V. (2018). *Pedahohichni umovy humanizatsii profesiinoi pidhotovky maibutnix pedahohiv-muzykantiv u mystetskykh navchalnykh zakladakh [Pedagogical conditions for the humanization of professional training of future music teachers in art schools]*. (PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].
6. Kuspanova, M. T. *Vzaimosviaz vidov pedagogicheskikh kommunikatsii na urokakh muziki [The relationship of the types of pedagogical communications in music lessons]: mezhvuz. vestnik*. Retrieved from <http://repository.nkzu.kz/id/eprint/6129> [in Russian].
7. Learning to Play the Piano: In Person or Online? pianoin21days.com. Retrieved from <https://pianoin21days.com/learning-play-piano-person-online/>.

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 19.04.2020



Мельниченко Ірина
Виноградча Діна

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0002-3922-2482>

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0003-0837-2995>

ОПЕРА «ІУОВ» В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ХХІ СТОЛІТТЯ

A Проаналізовано особливості жанру «нова опера». Проведене дослідження базується на висвітленні специфіки опери «ІУОВ» Романа Григоріва та Іллі Разумейка. Зазначено, що даний твір являє собою складну суміш різних стилізованих напрямів музики. Попри те, що багато в чому він має експериментальний характер, він представляє нові перспективи розвитку оперного жанру. Для нього характерна зміна сценографії, камернізація виконавського складу, уцілювання тривалості. Разом з тим зростають вимоги до виконавців, які мають співати у різних вокальних манерах, залучати екстремальний вокал, брати участь у спільному перформансі. Невід'ємною частиною оперного дійства виступає залучення віджеїнгу, який додає динаміки.

Ключові слова: опера; нова опера; «ІУОВ»; вокал; фортепіано; виконавські вимоги; експеримент

S *Melnychenko Iryna, Vynogradcha Dina. Opera «Iyov» in Ukrainian Music Art of the XXI Century. The features of the genre «new opera» are analyzed in the paper. The study is based on the coverage of the specifics of the opera «IYOV» by Roman Grigoriv and Iliia Razumeyko. It is noted that this work is a complex mixture of different styles of music. Composers combine elements of sacred ethnic music, variety music culture, academic music practice (minimalism). Although it is largely experimental, it presents new perspectives on the development of the opera genre. Unusual is the principle of performance, when singers combine vocalization with playing a musical instrument (prepared piano), which corresponds to the guidelines that were formed in the avant-garde academic music practice of the XX century. The principles embodied in the opera change the set design, because instead of mastering the space of the stage, there is a rallying at one point, which is usually tried to avoid the directors. During episodes when vocalists do not sing, they move away from the instrument and become face-to-face, closer to the stage. Actors themselves begin to perform fundamentally other functions. Their change is due to the principles that are present in the music theater of today. At the same time, there is a growing demand for performers who need to sing in different vocal ways, to attract extreme vocals, to participate in joint performance. An integral part of the opera action is the involvement of a casting engine that adds dynamics. The sign of a number of works that emerged in the early 21st century in the musical culture of Ukraine is the tendency to conceptualism. It is the author's intention that determines the consideration of those factors that acted as constant and unchanging in the musical work. It is worth mentioning not only the change in the form of the work, the appearance of features of other genres, set design, but also the number and composition of the instruments, the specifics of the musical content of the work.*

Key words: opera; new opera; «IYOV»; vocal; piano; performance requirements; experiment

Мельниченко Ірина Володимирівна, концертмейстерка кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, Україна

Melnychenko Iryna, concertmaster of the Department of Music Art, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

E-mail: ivm-47@ukr.net

Виноградча Діна Володимирівна, концертмейстерка кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, Україна

Vynogradcha Dina, concertmaster of the Department of Music Art, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

E-mail: vynogradchad@gmail.com

Актуальність проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими практичними завданнями.

Жанр опери є тим, що не лише підтвердив свою життєздатність, привертаючи увагу композиторів, а й демонструє здатність до перевтілення. Відбувається трансформація жанру, наявне виникнення синтетичних форм, які вбирають у себе риси інших сценічних творів. В українському музичному мистецтві даний жанр знайшов низку цікавих і неординарних утілень, які потребують уваги з боку мистецтвознавства.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. На даний час у вітчизняному дискурсі є лише окремі згадки про «нову оперу», які представлені здебіль-

шого в інтерв'ю, проведених із композиторами чи виконавцями [5], а також у статтях публіцистичного та рекламного характеру [1; 2]. Авангардні медіа-опери, представлені в російській музичній практиці й досліджуються Г. Заднепровською [3]. Стилістика європейської опери малої форми кінця ХІХ–ХХ століть представлена в розробці А. Помпеевої [6]. Досить важливе значення мають розробки сучасного українського автора А. Чібалашвілі, яка приділяє увагу висвітленню тих тенденцій, які наявні у вітчизняній академічній музиці [7; 8]. Питання виконавства сучасних творів, взаємодію між композитором, твором і виконавцем окреслює І. Коханик [4].

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми. «Нова опера» як жанр є явищем, що мало досліджене в українському мистецтвознавстві, адже воно має відносно коротку історію існування. Виконання даних творів вимагає перегляду тих вимог, що висувуються по відношенню до вокалістів та інструменталістів.

Метою статті є висвітлення особливостей жанру «нова опера», який представлений в українському музичному мистецтві XXI століття, виділення тих змін, що відбуваються у мистецькому просторі. Дана мета передбачає також окреслення тих вимог, що постають перед виконавцями у процесі інтерпретації опери «YOV».

Викладення основного матеріалу дослідження. В українському музичному мистецтві є наявність творів, які можуть бути віднесені до жанру «нова опера». Проте дане словосполучення викликає низку питань. Адже воно зустрічається частіше за все у зв'язку з проектами, організованими протягом останніх років, що так чи інакше є дотичними до проєктів В. Троїцького. Власне, як вказує К. Мізіна, це скоріше формація, до якої на тимчасовій основі потрапляють виконавці, об'єднані спільним проєктом. «NOVA OPERA – це не сталий колектив, а вільна формація, в яку для роботи над новим твором часом запрошують нових музикантів, вокалістів, акторів. За два роки колектив створив три мультижанрові опери» [5].

Зокрема «новою оперою» є «YOV», – опера-реквієм для препарованого рояля, ударних, віолончелі та солістів, написану двома композиторами – Романом Григорієвим та Іллею Разумейко. Розглядаючи даний твір, варто зазначити, що тут важливо відмітити й режисерську роботу. В опері-реквіємі режисером виступив Влад Троїцький. Власне перша версія твору була написана за досить короткий час – лише за три тижні, що може бути порівняне з написанням опери «Любовний напій» Дж. Пучіні, створеної за 14 днів. Опера «YOV» була створена спеціально для фестивалю ГогольFest – 2015. Згодом твір було дещо перероблено. Окрім даного проєкту, Роман Григорієв та Ілля Разумейко написали сонOperу «непрОсті», яку згодом переробили, оперу-цирк «Вавилон», оперу-жах «Гамлет» [5].

Виконавський склад твору є доволі камерним – це твір для препарованого рояля, шістьох вокалістів, віолончелі та ударних. Літературний текст «YOV» засновано на книзі Йова зі Старого Заповіту, а також використовуються латинські сакральні тексти. Разом з тим дані тексти виявляють свою актуальність і для сьогодення, адже мають важливий повчальний характер. «Книга Йова – не лише розповідь про життя біблійного героя. Це пронизлива історія людського відчаю, жертвності та пошуку себе. Нове творіння режисера Влада Троїцького актуальне в Україні саме в цей часовий проміжок історії, бо безмежна віра Йова не лише дарує надію – вона повертає все втрачене під час випробувань» [1]. Треба зазначити, що дана опера спирається на різні сценічні жанри, зокрема в ній

наявні традиції не лише оперного жанру, а й реквієму та ораторії.

Опера вперше була представлена на фестивалі ГогольFest у 2015 році. Згодом вона отримала декілька постановок в інших країнах світу. «YOV» презентували в Китаї, Австрії та США. У 2016 році оновлену версію опери неодноразово виконували в Данії, Україні та Польщі. У 2017 «YOV» було виконано у Віденській філармонії, а також Македонській національній опері. У січні 2018 року «YOV» з успіхом 5 разів виконали на фестивалі сучасної опери PROTOTYPE у Нью-Йорку [2]. У 2018 році дана опера була поставлена у Національному театрі опери та балету імені Тараса Шевченка у Києві. Опера «YOV» за версією конкурсу Music Theatre NOW – 2018 визначили однією із десяти найкращих опер світу, а в 2020 році даний твір отримав Національну премію України імені Тараса Шевченка у номінації «Театральне мистецтво». Даний чинник можна вбачати як ознаку того, що сучасне мистецтво є таким, що сприймається публікою, відповідає запитам аудиторії та високо оцінюється фахівцями.

Цей твір демонструє принципово новий тип оперного жанру, до якого мало звикла публіка, що ходить, зазвичай, на вистави до театрів опери та балету. Головними елементами виступають не лише музика та спів, а й начитування тексту, що замінює звичні речитативи, окрім цього, додаються відео та світло, які виступають фактично не доповненням, а повноправними учасниками дії. Дані характеристики відповідають тим принципам, що характерні для оперних творів XX століття. «Опера є синтетичним жанром не лише у морфологічному вимірі, але й у системі жанрового стилю, де співіснують інтро- та екстрамузичні явища, пов'язані з іншими жанрами та їх елементами» [6, с. 14-15]. Для позначення аналогічних явищ, що виникають у російському авангардному композиторському мистецтві, сучасна авторка Г. Заднепровська використовує термін «альтернативна» опера [3]. Зокрема це стосується творів представників групи «СоМа» – С. Невського та Д. Курляндського. Формується навіть такий напрямок як медіа-опера. Г. Заднепровська визначає її таким чином: «Медіа-опера – новий жанр медіа-арт, у якому принципи музичної драматургії організують структуру синтетичного цілого, що включає відеопроєкцію, музичну партитуру, звучання фонограми, дії акторів або перформерів і інсталяцію» [3, с. 123]. Безперечно, низка перерахованих ознак медіа-опери притаманні для твору «YOV» українських композиторів.

В «YOV» поєднані елементи різних музичних напрямів: сакральної етнічної музики, естрадної музичної культури, академічної музичної практики (мінімалізм), якщо виходити з тих елементів, що наявні в композиції. Ця стильова різноманітність представлена в різних номерах твору. Наприклад, для номеру «Lacrimosa», що має яскраво ліричний характер, притаманний мелодизм, що досить легко запам'ятовується, добре вокалізується. У

ньому здебільшого представлена тональна музика, присутні типові гармонічні звороти, повторність, що характерні для напряму classical crossover. Для інших номерів, як-от «Gloria» притаманні інші жанрові витoki. Це скоріше ритуальна музика, що має глибокі зв'язки із сакральними етнічними наспівами. Переважає імітація горлового співу, притаманного для деяких народів, зокрема для корінного населення США, Сибіру, Тибету, Монголії. Після епізоду, що асоціюється з чоловічим началом, виникає розділ, де представлений жіночий вокал, який виконує матеріал, близький в інтонаційному відношенні до українського автентичного фольклору.

Розділ «Kyrie Eleison» здебільшого нагадує саме гостродисонантні співзвуччя, характерні для академічної музики ХХ–ХХІ століть. Напруженість і сонорний характер різко контрастують по відношенню до вже згаданих номерів. У такому ж ключі вирішено й інші епізоди опери. Вигуки, стогони пронизують кульмінаційні розділи твору. Поруч із ними наявні суто інструментальні розділи, де завдяки рифу, який виконується на ударній установці, проявляється естрадне коріння твору.

Незвичайним є сам принцип виконання твору, коли співаки поєднують вокалізацію з грою на музичному інструменті (підготовленому фортепіано), що відповідає настановам, які сформувались в авангардній академічній музичній практиці ХХ століття. Уже у прем'єрній постановці вражаючим став принцип розташування виконавців, коли своєрідним центром тяжіння виступає фортепіано, навколо якого розміщені вокалісти. Вони не лише співають, а й видобувають певні звуки, граючи на струнах, деці, елементах корпусу інструменту. Там само знаходиться і диригент, який не лише керує процесом, а й грає на фортепіано.

«YOY» – це містерія народження нового звуку всередині препарованого роялю, на межі можливостей людського голосу. Драматургію музичного перформансу засновано на контрастній компіляції речитативів (у них використані фрагменти з українського перекладу книги Йова) та музичних номерів, написаних на латинські тексти Реквієму. Завдяки нетиповій техніці гри та використанню ударних інструментів він перетворюється на справжній симфонічний оркестр, а часом – навіть на генератор електронних звуків [1].

Утілені в опері принципи змінюють сценографію, адже замість опанування простору сцени відбувається згуртування в одній точці, чого зазвичай намагаються уникати режисери-постановники. Під час епізодів, коли вокалісти не співають, вони відходять від інструменту та стають обличчям до публіки, ближче до авансцени. Власне виконавці починають виконувати принципово інші функції. Їхня зміна зумовлена тими принципами, які наявні у музичному театрі сьогодення. «У другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. композитори часто залучають до своїх творів позамузичні чинники. Вплив театру проявився як

у процесі створення музики, завдяки драматургічному сценарію твору, так і під час його виконання через розширення ролі виконавця. Іншим проявом цієї тенденції є приклади включення до творів візуального складника для точнішого втілення концепції твору» [7, с. 284]. Питання візуальної динаміки в постановці даному творі вирішується не за рахунок пересувань виконавців, а завдяки залученню візуального чинника – віджеїнгу, тобто проектування зображень на бек-граунд. Так само мінімалістично виглядають костюми виконавців, які позбавлені персоналізованих та яскравих образів, замінені своєрідним знеособленим «офісно-парадним» стилем. Це змінює значення акторів, які в першу чергу демонструють свій голос, грають на препарованому фортепіано, а не є персоналізованими героями. При цьому вони можуть передавати закладений сенс за допомогою міміки, інтонацій, незначних сценічних рухів чи пересувань. Подібний мінімалістичний принцип починає привертати увагу до найменших змін, що стосуються місцезнаходження та розташування виконавців.

Важливо відмітити, що дані практики відповідають загальним тенденціям, що є у музичному мистецтві. Разом з тим вони отримують схвальні відгуки не лише у вітчизняних дослідників, а й у західних. Досить позитивну оцінку даному твору надав член Американської асоціації театральних критиків Адріан Діманліг, який відзначив, що «найнесподіванішою та креативнішою прем'єрою фестивалю стала опера «YOY». Поєднання оригінального музичного матеріалу з живим віджеїнгом, що захоплює, робить цю виставу обов'язковою для перегляду» [2]. Варто зазначити, що дана опера стала новаторською у багатьох питаннях. У ній зміщено акценти, адже в ній поєднуються ознаки не лише різних жанрів, а й музичних напрямів. Власне прагнення додати до «класичної» композиції опери таких елементів як віджеїнг є одним із принципів, що реалізується не лише у творах західних авторів, а й наявний у низці вітчизняних провідних композиторів. Зокрема, подібні принципи наявні у творах А. Загайкевич, Л. Сидоренко, К. Цепколенко, О. Шимка. Дану рису сучасного музичного мистецтва, а саме – аудіовізуальний синтез – окреслює А. Чібалашвілі наступним чином: «Набувши значного поширення в музичному мистецтві другої половини ХХ ст. завдяки розвитку мультимедійних технологій, він [аудіовізуальний синтез – *авт. статті*] часто базується на введенні до твору візуального (фото або відеоінсталяції) складника, що нині є популярним у творчих пошуках серед українських композиторів» [8, с. 6].

Власне можна казати, що ознакою творів, які виникли на початку ХХІ століття у музичній культурі України, є тяжіння до концептуалізму. Саме авторський задум зумовлює перегляд тих чинників, які у музичному творі виступали у якості константних і незмінних. Тут варто згадати не лише зміну форми твору, появи ознак інших

жанрів, сценографію, а й кількість і склад інструментів, специфіку музичного наповнення твору. «Концептуальний складник твору визначає основні драматургічні та формотворчі аспекти твору. Саме ідея, закладена в основу твору, спонукає митця на пошуки нових прийомів і виражальних засобів. Отже, у музичному мистецтві другої половини ХХ ст. бачимо рух до індивідуалізації багатьох параметрів твору: форми твору, жанру, складу інструментів, виражальних засобів, системи нотації, головною метою чого є максимально точно втілення авторського задуму» [8, с. 11].

Досить високі вимоги висуваються до виконавців. Вони повинні вміти співати у різних вокальних манерах – академічній, народно-автентичній, володіти навичками горлового співу, видобувати звуки в крайніх точках діапазону. Так само виконання фортепіанної партії потребує ширшого бачення можливостей інструменту, адже фактично його надзвичайно важко виконати одному виконавцю. Як уже зазначалось, партія фортепіано включає не лише гру по клавішах, а й по всіх частинах інструменту – струнах, кришці, бокових частинах, у тому числі за допомогою паличок. Виконання опери-реквієму постає непростим завданням, яке унеможлиблює індивідуальних форм підготовки, а відразу спирається на ансамблеве звучання.

У стилістичному відношенні її можна віднести до опери, що відноситься до малої форми. А. Помпеева називає в якості ознак творів, що відносяться до цього жанру, наступні: «Ознаками малої форми, що розрізняються за якісними і кількісними параметрами опери, слугують: 1) один ключовий персонаж (або дует, тріо), які практично не сходять зі сцени; 2) незмінне сценічне оформлення (декорації, костюми тощо)» [6, с. 7]. У даному випадку кількість учасників є більшою ніж тріо, проте їхнє постійне перебування на сцені та незмінність реального сценічного оформлення відповідають вищезгаданим характеристикам.

Даний твір багато в чому відповідає тим тенденціям, які виникли в мистецтві протягом ХХ–ХХІ століть. Він сповнений тими чинниками, що виникають завдяки комп'ютерним технологіям. Разом з тим людський фактор не втрачає свого пріоритетного значення, хоча й зменшується роль одного індивідуального персонажа, адже дійство створюється завдяки цілому колективу співаків, які весь час залишаються на першому плані, не маючи можливості піти за лаштунки чи відпочити. «Робота із сучасним музичним матеріалом вимагає творчої фантазії і глибоких знань законів сучасної музичної творчості як від виконавців (їхня роль у творчому процесі сьогодні часто прирівнюється до композиторської і навіть виявляється досить значущою), так і дослідників» [4, с. 75].

Висновки з даного дослідження. «Нова опера» – це жанр, який являє собою складну суміш різних стильових напрямів музики. Попри те, що багато в чому він має ек-

периментальний характер, він змальовує нові перспективи розвитку оперного жанру. Для нього характерна зміна сценографії, камернізація виконавського складу, ущільнення тривалості. Разом з тим зростають вимоги до виконавців, які мають співати у різних вокальних манерах, залучати екстремальний вокал, брати участь у спільному перформансі.

Перспективи подальших розвідок полягають у дослідженні інших творів, створених формацією «нова опера», які окреслюють нові шляхи розвитку вітчизняних театралізованих форм.

Список використаних джерел

1. «Iyov». Опера-реквієм для preparatovanого роялю, ударних, віолончелі та солістів. URL: <https://lvivmozart.com/test-event/opera-iyov> (дата звернення 03.03.2020).
2. Iyov. URL: <https://www.opera.com.ua/afisha/iyov> (дата звернення 03.03.2020).
3. Заднепровская Г. В. Отечественная «альтернативная» опера рубежа ХХ – ХХІ вв.: новый взгляд на жанр. *Международный научно-исследовательский журнал*. 2017. № 09 (63), ч. 1. С. 122–125. DOI: 10.23670/IRJ.2017.63.085.
4. Коханик І. Музичний стиль як сфера комунікації композитора, виконавця, музикознавця. *Київське музикознавство*. 2017. № 55. С. 70–81.
5. Мізіна К. Чим нова NOVA OPERA? Розповідають творці опер «IYOV» і «Вавилон». URL: <https://hromadske.ua/posts/chym-nova-nova-opera> (дата звернення 03.03.2020).
6. Помпеева А. Ю. Вокальна стилістика у європейській опері малої форми кінця ХІХ – ХХ століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2017.
7. Чібалашвілі А. Вплив мистецьких течій початку ХХ століття на музичне мистецтво. МІСТ : *Мистецтво, історія, сучасність*, теорія. 2015. Вип. 11. С. 278–285.
8. Чібалашвілі А. О. Концептуальний синтез у сучасній українській художній культурі (на матеріалі камерної музики) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2015. 16 с.

References

1. «Iyov». *Opera-requiem dlia preparatovanoho roialiu, udarnykh, violoncheli ta solistiv [Iyov]. Opera-requiem for prepared piano, drums, cello and soloists*. Retrieved from <https://lvivmozart.com/test-event/opera-iyov> [in Ukrainian].
2. Iyov [Iyov.]. Retrieved from <https://www.opera.com.ua/afisha/iyov> [in Ukrainian].
3. Zadneprovskaja, G. V. (2017). Otechestvennaia «alternativnaia» opera rubezha ХХ – ХХІ vv.: novyi vzgljad na zhanr [The domestic «alternative» opera of the turn of the 20th – 21st centuries: a new look at the genre]. *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal [International Research Journal]*, 09 (63), 1, 122–125. doi: 10.23670/IRJ.2017.63.085 [in Russian].
4. Kokhanyk, I. (2017). Muzychnyi styl yak sfera komunikatsii kompozytora, vykonavtsia, muzykoznavtsia [Musical style as a sphere of communication of the composer, performer, musicologist]. *Kyivske muzykoznavstvo [Kyiv musicology]*, 55, 70–81 [in Ukrainian].
5. Mizina, K. Chym nova NOVA OPERA? Rozpovidaiut tvortsi oper «IYOV» i «Vavylon» [What is the new NOVA OPERA? The creators of the operas «IYOV» and «Babylon» tell]. Retrieved from <https://hromadske.ua/posts/chym-nova-nova-opera> [in Ukrainian].
6. Pompieieva, A. Iu. (2017). *Vokalna stylystyka u yevropeiskii operi maloi formy kintsia ХІХ – ХХ stolit [Vocal stylistics in the European opera of small form of the late ХІХ – ХХ centuries]*. (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv [in Ukrainian].
7. Chibalashvili, A. (2015). Vplyv mystetskykh techii pochatku ХХ stolittia na muzyчне mystetstvo [The influence of artistic trends of the early twentieth century on musical art]. *MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia [CITY: Art, history, modernity, theory]*, 11, 278–285 [in Ukrainian].
8. Chibalashvili, A. O. (2015). *Kontseptualnyi syntez u suchasni ukrainskii khudozhnii kulturi (na materialii kamernoi muzyky) [Conceptual synthesis in contemporary Ukrainian artistic culture (based on chamber music)]*. (Extended abstract of PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 13.03.2020



РОЛЬ ХОРУ В ОПЕРНИХ ТВОРАХ ДЖУЗЕППЕ ВЕРДІ (на прикладі «Набукко»)

A Розглянуто основні принципи трактування хору в оперних творах Джузеппе Верді. Особливу увагу приділено ролі хору в опері «Набукко», яка розпочинає період професійного зростання композитора. У даній опері, яку йменували такою, що має ораторіальні ознаки, надається велика увага хоровій партії. Хор у Верді може виступати в якості уособлення етнічного, національного та загальнолюдського начал. Надособовий характер хорового мистецтва дозволяє передавати різноманітні сфери, виконуючи при цьому різні функції у драматургії твору. Хор у Верді може набувати значення головного чи другорядного персонажа, створювати фон щодо драматичних подій, коментувати почуття головних дійових осіб.

Ключові слова: опера; хор; Дж. Верді; драматургія; загальнолюдське

S *Krechko Natalia, Yakobenchuk Nazar. The Role of the Choir in the Operas of Giuseppe Verdi (on the Example of «Nabucco»).*

The paper deals with the basic principles of interpretation of the choir in opera works by Giuseppe Verdi. The role of the choir in many operas of Verdi suggests that it is the embodiment of the ideals of an archetype. The composer presents values that are inherent both nationally and universally. In fact, in all Verdi operas, as in «Nabucco», a significant place is given to the choir. The composer attached great importance to the choral scenes, as it contained many choral episodes; each of them is an outstanding work. Great attention in article is given to the role of the choir in «Nabucco», which begins the period of professional growth of the composer. The choir can serve as the epitome of ethnic, national, and universal principles. The pre-personal nature of the choral arts allows for the transfer of various spheres, while performing different functions in the playwright's work. The choir in Verdi's operas can take on the role of a protagonist or a minor character, create a backdrop to dramatic events, and comment on the feelings of the protagonists.

Despite the fact that Verdi's works are often perceived as constant, contemporary directors strive to breathe new meanings into them, which demonstrate the vitality of the problems raised by the composer in his operas. In March 2019 «Nabucco» in the version of Kyril Serebrennikov took place in Hamburg. The action was postponed to the 21st century, and a casting was conducted among the refugees currently residing in Germany to perform the choir of prisoners. It is important to note that the opera of the Italian composer continues to be a part of cultural and artistic life not only in Europe but also in Asian countries. The prospect of further exploration may be related to analysis of performing interpretations of Verdi's works in the contemporary music arts space.

Key words: opera; choir; G. Verdi; dramaturgy; universal

Кречко Наталія Михайлівна, доцентка кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, заслужена артистка України, Україна

Krechko Natalia, Associate Professor of the Department of Musical Arts, Honored Artist of Ukraine, Kyiv National University culture and arts, Ukraine

E-mail: natali3386@bigmir.net

Якобенчук Назар Олександрович, викладач кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, Україна

Yakobenchuk Nazar, Lecturer of the Department of Musical Arts, Kyiv National University culture and arts, Kyiv, Ukraine

E-mail: hirvard86@bigmir.net

Актуальність проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими практичними завданнями.

Оперні твори Джузеппе Верді є одними з тих, що становлять основу репертуару більшості оперних театрів світу. Незважаючи на те, що вони написані більше ніж 150 років тому, вони не втрачають своєї актуальності та привабливості. Разом з тим виникає питання, в чому ж криється їх життєвість та чари? Опері Верді є такими, що легко сприймаються та дозволяють співчувати головним героям, гостро сприймати основну колізію та стежити за розвитком драматургії. Одним із факторів, що сприяє популярності творів є та вкрай важлива роль, яку відіграє хор в операх Джузеппе Верді. Питання значення хорової

партії у Дж. Верді як носія універсальних та узагальнених ідей є таким, що недостатньо досліджене у вітчизняній літературі.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Функція хору в драматургії сучасного оперного спектаклю досліджувалась у працях Л. Бутенка [3], О. Летичевської [5]. Рефлексії про сутність поняття «хор» у просторі культури докладно представлено в розробці І. Бермес [1]. Специфіка фіналів оперних творів Дж. Верді є предметом розвідок А. Лагунової [6]. Особливості сучасного театру та постановок творів Дж. Верді представлено у публікаціях С. Фрая [7], Д. Брянцевої [2] та Г. Чанлу [8]. Загальні питання, пов'язані з естетико-філософським розумінням ролі

та значенням мистецтва в структурі людської життєдіяльності представлено в роботі Д. Кучерюка [4].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Творчість Дж. Верді ставала предметом наукових досліджень, проте роль хору як такого, що здатний передавати універсальні естетико-мистецькі категорії не була достатньо розроблена.

Метою статті є аналіз специфіки хорових партій, представлених в оперній творчості Дж. Верді. Дана мета передбачає увагу до особливостей трактування хору в оперних творах, який утілює загальнолюдське начало.

Викладення основного матеріалу дослідження. До жанру опери Дж. Верді звертався протягом усього свого життя. Майстерність композитора у сфері вокального інтонування сприяла тому, що більшість номерів як сольних, так і хорових надзвичайно легко запам'ятовуються. Причому у низці оперних творів саме хору надавалось особливе значення. Він виступав у ролі коментатора подій, виконував функцію головного персонажа, причому особливо яскраво це проявилось у його ранніх творах. Розглянемо ретельніше дане положення.

Мистецькі твори, якщо звернутись до естетичної теорії, виступають такими, в яких сутнісною основою є взаємодія таких начал, як етнічне, національне і загальнолюдське. «Етнічне, національне та загальнолюдське в мистецтві співвідносяться між собою і в тому, як використовуються художньо-мовні засоби. Адже кожне нове художнє відкриття для того, щоб стати справжнім надбанням, має виявитися саме тим, яке несе в собі істотний елемент загальнолюдського» [4, с. 223]. Саме в синтетичних творах, які відносяться до великої форми, доволі часто втілюється ця тріада.

Аналізуючи роль та функцію хорових партій, треба відмітити те, що вони набувають різного значення в операх, що написані в різні стильові епохи. Так іноді опери здобувають риси ораторіального жанру. Причому досягається цей жанровий синтез, як правило, у творах, які пов'язані з історичною, а ще більше з біблійною тематикою. Проявом такої тенденції є опера «Набукко», яка зберігає ораторіальний характер. У багатьох оперних номерах Дж. Верді відображається загальнолюдське начало. «"Надособова" семантика хорового мистецтва, пов'язана з його широкими можливостями втілення епічного начала, відіграла визначальну роль у формуванні окремих оперних типів і жанрів, у яких, за оцінками дослідників, провідна роль хорового складника та її семантика надали оперному твору ознак ораторіальності» [5, с. 26]. Саме в опері «Набукко» хор відіграє чи не важливішу роль, порівняно з головним персонажем – Набукко. Якщо порівняти кількість номерів, у яких бере участь хор, то їх буде стільки ж, чи навіть більше, скільки сольних номерів.

Такі категорії, як етнічне, національне та загальнолюдське досить яскраво представлені в опері Дж. Верді

«Набукко». Творча геніальність композитора у хоровому номері «Хор іудейських рабів» проявилась якнайкраще. Ті новації, що були представлені в ньому, змогли змінити шлях, по якому розвивалась італійська опера, зробивши Дж. Верді найпопулярнішим автором. С. Фрай, характеризуючи успіх опери «Набукко» Дж. Верді, відмічав, що велику роль відіграла політична ситуація в Італії. Адже відповідність тим націоналістичним настроям, що панували в країні, дуже добре була розкрита саме в хоровій партії твору. У тому числі в найвідомішому номері опери – «*Va, pensiero*». Сам хоровий номер знаходиться в шостій картині – фактично у точці золотого перетину твору. Розпочинається номер з оркестрового вступу, де змальовано емоційний стан полонених – надія, прагнення до волі, які не можна реалізувати у дії, а лише передати через спільну молитву. Після інструментального епізоду вступає хор. Особливістю є те, що його вирішено у досить лаконічному ключі. Замість того, щоб застосовувати хорове багатоголосся, Верді звертається до принципу октавного унісону. Даний чинник сприяє втіленню відчуття інтеграції всіх віруючих у єдиному молитовному акті. В інтонаційному відношенні використовується принцип збалансування низхідного поступеневого руху та стрибка вгору на октаву, що передає специфіку вербального тексту: «Лети, думко, на золотих крилах». Емоційний стан пов'язаний зі спогадами про Батьківщину. Темістокле Солера, який став автором лібрето «Набукко», в даному номері зробив парафраз біблійного псалма 136 «На ріках вавилонських». Ліричний характер викладу передається за рахунок використання широких і розспівних інтонацій, які змінюють рух по звуках тонічного тризвуку. У мелодичній лінії за рахунок плинного темпу «приховуються» жанрові витоки фанфар, гімну. Повторність речень створюють ефект заколисування. Співає хоча й увесь хор, проте надзвичайно співуче та впівголоса. «Ще однією причиною успіху «"Набукко" міг бути стан, у якому перебувала тоді Італія. Італійським націоналістам залишалося дочекатись об'єднання країни ще років двадцять без малого, так що символіка "Набукко" з її пригніченими героями, від співвітчизників Верді не промайнула. «*Va, pensiero*» перетворився на національну музичну заставку, якою відкривався кожен епізод боротьби з австрійськими пригноблувачами» [7, с. 304].

Роль хору в багатьох операх Верді дає змогу казати, що він є втіленням ідеалів архетипного начала. У ньому композитор транслює цінності, що притаманні як національному, так і загальнолюдському. Власне в усіх операх Верді, як і в «Набукко», значне місце відведено народу. Композитор надавав величезне значення хоровим сценам, адже в ній чимало хорових епізодів, кожен із яких є видатним твором музичного мистецтва. «Рефлексії про природу архетипу "хор", як складного, багатогранного та цілісного феномена культури, осереддя її моральних, ес-

тетичних ідеалів, дають можливість виявити його вельми привабливі та різнобічні відтінки як знакового коду для національної музичної культури» [1, с. 60].

Власне на думку Л. Бутенко, хор може відігравати різну роль у спектаклі. Автор використовує термін «хоровий звукостан», що змальовує драматургічне значення. Власне хор може залишатись на позиції коментатора подій, як це було у давньогрецькій трагедії, передавати стан головного героя, бути головною дійовою особою, виступати «темпо-ритмічною педаллю». Драматургічні функції хору в композиції опери є такими: «хорові сцени є носієм «внутрішнього» темпоритму вистави й суттєвим показником «зовнішнього» його виявлення; закулісний спів у виконавській цілісності опери має естетично-комплементарну сутність (за А. Канарським); хорові сцени виконують музично-узагальнюючу функцію у драматургічному розгортанні оперної вистави» [3, с. 7].

У ранніх операх Верді хор активно використовується у фіналах. Зокрема у першій опері «Оберто, граф ді Сан-Боніфаччо» хор включено до фіналу, де він виступає з квінтетом солістів, так само й у опері «Король на час» наявний секстет і хором, у якому можна виділити основну частину та розгорнуту коду. В обох діях «Набукко» хор неодмінно є частиною фінальних сцен, проте композитор по-різному вирішує їх. «У першому фіналі типова структура оновлена «зсередини»: зрілістю і розробленістю відрізняється повільний розділ *rezzo concertato*, де Верді продемонстрував уміння поєднувати в єдиному ансамблі контрастні характери і настрої, використовуючи новий для *rezzi concertati* композиційний принцип ланцюгового з'єднання тем. При цьому в *stretta* композитор звертається до традиційного російсько-єврейського *crescendo*» [6, с. 86].

Тобто композитор використовує прийом, що був притаманний для фіналів опер Россіні – застосовуючи *stretta*, але разом з цим у другому фіналі опери він відмовляється від неї, закладаючи підвалини, що будуть реалізовуватись у подальшій творчості.

Досить цікавим є те, що у подальшій оперній творчості Верді починає все більше диференціювати хор, створюючи різні хорові групи, які протиставляються одна одній – мова йде про «Ломбардці у хрестовому поході», де наявний хор монахів, воїнів і жіночий хор. Поступово хорові партії стають невід'ємною частиною дії опери, набуваючи роль носія колективного узагальненого начала. «Хоровий спів є свого роду ментальною програмою для самореалізації індивідів у колективній творчості, що відображає світосприйняття етносу. Отже, "я" окремого співака, реалізується в діяльності хорового колективу – спільного "Ми" – монолітності індивідуального "я" і "я" соціуму» [1, с. 60].

У пізніх операх Верді, зокрема у таких, як «Дон Карлос» та «Аїда», де складником драматургії є релігійно-

політичний конфлікт, а також чимала роль відводиться церемоніальності, композитор включає надзвичайно великі виконавські склади, де застосовуються декілька хорів, які виконують фактично всі функції, описані в праці Л. Бутенко – від фонові до ролі одного з провідних персонажів. Так, наприклад, у опері «Ріголетто», головний персонаж протистоїть хором у арії «Cortigiani», це протистояння є одним із ключових елементів драматургії, коли композитор делегує хору важливе значення. Так само в опері «Трубадур», де чимало монументальних масових сцен, саме хор виступає виразником національної свідомості.

Хорові молитви, подібні до тієї, що була представлена в «Набукко», композитор неодноразово використовував у своїй подальшій оперній творчості. Зокрема молитовні епізоди він включав як такі, що виступають на перший план загальної дії, концентруючи на собі увагу глядачів, зокрема в операх «Ломбардці», «Жанна д'Арк», «Сила долі» та «Отелло». Окрім цього, молитва, що виконувалась певними хоровими групами, могла посідати фонове значення, отже, створюючи тло для дії головних персонажів. Подібні приклади наявні в операх «Стіффеліо», «Дон Карлос», «Трубадур», «Сила долі», коли за сценою знаходяться хори, які грають роль різних соціальних груп – ченці, черниці, селяни та ін.

Незважаючи на те, що твори Верді часто сприймаються як певна незмінна константа, сучасні постановники прагнуть вдихнути у них нові сенси, які дозволяють продемонструвати життєвість проблем, які піднімав у своїх операх композитор. У березні 2019 року у Гамбурзі пройшла постановка «Набукко» у версії Кирила Серебреннікова. Режисер переніс дію в XXI століття, а для виконання хору полонених було проведено кастинг серед тих біженців, що зараз мешкають у Німеччині. Ті люди, які народилися в Сирії, Єгипті та Афганістані, мали на задум постановника якнайкраще показати, як це – жити далеко від зруйнованої батьківщини. «Набукко» Серебреннікова задумана як загальносвітова антипопулістська робота, зазначає агентство AFP. Ця постановка націлена проти могутніх осіб, які несуть відповідальність за сучасні конфлікти [2].

Важливо відзначити, що творчість італійського композитора продовжує бути частиною культурно-мистецького життя не лише Європи, але й азійських країн. Зокрема, як наводиться у статті, присвяченій розвитку китайського Великого оперного театру, серед різних оперних творів чільне місце відводиться й шедеврам Верді. «Стосовно оперного репертуару, то ввійшли в історію китайського театру вистави, які вже стали національною класикою: "Красуня Сі Ши", "Сирота Чжао", "Пісня про Великий канал", "Червоногвардійські загони озера Хунхі", – шедеври європейської музики: "Весілля Фігаро", "Любовний напій", "Севільський цирульник", "Італійка в Алжирі", "Бал-

маскарад", "Ріголетто", "Травіата", "Отелло", "Летючий голландець", "Лоенгрін", "Кармен", "Тоска" тощо» [8, с. 131].

Висновки з даного дослідження. Опера Джузеппе Верді «Набукко» вважається першим твором, із якого розпочався успіх композитора. У ній намітилися ті лінії, що набули розвитку у його подальшій творчості. Зокрема, провідна роль у багатьох його операх відводиться хору. Він уособлює універсальність ідей, спільність задуму, виступаючи глашатаєм ідей народу, певної етнічної групи, нації. Універсальність трактування хору, який здатний виконувати низку функцій – від фону до одного з головних персонажів, дозволила композитору створити твори, що мали по-справжньому масовий характер, ставали такими, що передають загальнолюдські цінності. Творча майстерність Дж. Верді сприяла тому, що його хор мав широке застосування, виконуючи надзвичайно важливу роль у загальній драматургії твору.

Перспективи подальших розвідок можуть бути пов'язані з розвідками, що кореспондують із аналізом виконавських інтерпретацій творів Дж. Верді в просторі сучасного музичного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Бермес І. Л. Рефлексії про сутність поняття «хор» у просторі культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. № 4. С. 57–61.
2. Брянцева Д. Триумф из-под ареста: немецкие критики о новой постановке Серебренникова. 11.03.2019. URL: <https://p.dw.com/p/3EmmX> (дата звернення 17.02.2020).
3. Бутенко Л. Функція хору в драматургії сучасного оперного спектаклю : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2001. 16 с.
4. Кучерюк Д. Мистецтво в структурі людської життєдіяльності. Естетика / за заг. ред. Л. Т. Левчук. Київ : Центр учбової літератури, 2010. С. 198–231.

5. Летичевська О. Функції хору в оперній драматургії: джерелознавчий дискурс. *Студії мистецтвознавчі*. 2015. № 1. С. 25–30.
6. Логунова А. А. Музыкально-драматургическая форма финалов в операх Джузеппе Верди : дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Санкт-Петербург, 2017. 333 с.
7. Фрай С. Неполная и окончателная история классической музыки. Москва : Фантом Пресс, 2008. 544 с.
8. Чанлу Г. Специфіка функціонування сучасного оперного театру в культуротворчій сфері Китаю. *Культура України*. 2019. № 63. С. 123–134. URL: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.063.11>.

References

1. Bermes, I. L. (2016). Refleksii pro sutnist poniattia «khor» u prostori kultury [Reflections on the essence of the concept of "choir" in the space of culture]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv [Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts]*, 4, 57-61 [in Ukrainian].
2. Brjanceva, D. (2019). Triumf iz-pod aresta: nemeckie kritiki o novoj postanovke Serebrennikova [Triumph from Arrest: German Critics About Serebrennikov's New Production]. Retrieved from <https://p.dw.com/p/3EmmX> [in Russian].
3. Butenko, L. (2001). *Funktsiia khoru v dramaturhii suchasnoho opernoho spektakliu [Function of the choir in the dramaturgy of modern opera performance]*. (Extended abstract PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].
4. Kucheriuk, D. (2010). Mystetstvo v strukturi liudskoi zhyttiedialnosti [Art in the structure of human life]. In L. T. Levhuk (Ed.), *Estetyka [Aesthetics]* (pp. 198-231). Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury [in Ukrainian].
5. Letychevska, O. (2015). Funktsii khoru v opernii dramaturhii: dzhereloznavchyi dyskurs [Functions of the choir in opera dramaturgy: source discourse]. *Studii mystetstvovznachchi [Art studies]*, 1, 25-30 [in Ukrainian].
6. Logunova, A. A. (2017). *Muzykalno-dramaturgicheskaia forma finalov v operah Dzhuzeppe Verdi [Music and dramatic form of finals in the operas of Giuseppe Verdi]* (PhD diss.). Sankt-Peterburg [in Russian].
7. Fry, S. (2008). *Nepolnaia i okonchatelnaia istoriia klassicheskoi muzyki [Incomplete and Utter History of Classical Music]*. Moskva: Fantom Press [in Russian].
8. Changlu, Guo. (2019). Spetsyfika funktsionuvannia suchasnoho opernoho teatru v kulturotvorchii sferi Kytaiu [Characteristic aspects of functioning of the modern opera theater in the cultural and creative area of China]. *Kultura Ukrainy [Culture of Ukraine]*, 63, 123-134. Retrieved from <https://doi.org/10.31516/2410-5325.063.11> [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 02.04.2020



ЗМІНИ В ТРАДИЦІЙНОМУ ПІСЕННОМУ ВИКОНАВСТВІ В ПРОЦЕСІ ПЕРЕХОДУ ВІД АВТЕНТИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ ДО ФОЛЬКЛОРИЗМУ

A Проаналізовано трансформацію традиційного пісенного виконавства, яка була пов'язана з переходом від автентичного фольклору до фольклоризму. Розкрито сутність явища фольклоризму та його відповідність світогляду сучасної людини в контексті розвитку культури України періоду XX – початку XXI століття. Даний процес у результаті приводить до зміни більшості матеріальних компонентів автентичного фольклору, які впливають на його життєвість і здатність бути сприйнятним у традиційній формі. Висвітлено низку чинників історії культури України, які гальмували розвиток традиційного виконавства, його першочергових форм, а також породжували певне завмирання автентичного виконавства. У результаті на перший план виходить «продукт», який синтезує різні мистецькі явища, ті, що стосуються народної культури та популярного естрадного напрямку – фольклоризму.

Ключові слова: автентичний фольклор; фольклоризм; культура; традиційне пісенне виконавство

S *Ovcharenko Sviatoslav. Changes in Traditional Song Performance in the Process of Transition From Authentic Folklore to Folklorism.*

Transformation of traditional songwriting, which was associated with the transition from authentic folklore to folklorism has been analyzed. The essence of the phenomenon of folklorism and its correspondence to the outlook of the modern people in the context of the development of Ukrainian culture of the XX – turn of the XXI centuries has disclosed. As a result, this proces has started to change most of the material components of authentic folklore that affect its vitality and ability to be perceived in the traditional form. A number of factors in the Ukrainian cultural history have been highlighted, they have slow down the development of traditional performance, its primary forms, and have continued fading of authentic performance. As a result, the «product» that synthesizes various artistic phenomena, those relating to folk culture and popular pop - folklore, comes to the fore - folklorism.

Key words: authentic folklore; folklore; culture; traditional song performance

Овчаренко Святослав Вадимович, асистент кафедри музичного мистецтва, методист деканату факультету музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, Україна

Ovcharenko Sviatoslav, assistant of the Department of Musical Arts, Methodist of the Dean's Office of the Faculty of Musical Arts of Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

E-mail: ovcharenko-svyatoslav@ukr.net

Актуальність проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими практичними завданнями.

Наразі можна виділити чимало форм функціонування фольклору в музичному просторі України, що представлені різними виконавськими складами, що відрізняються за кількістю співаків, залученням музичних інструментів чи обраним специфічним регіональним вбранням. Дані гурти можна розрізняти за типом оперування з народно-пісенним матеріалом. Існує виконавство, що досить наближене до автентичних форм, проте, можна зазначити і про наявність таких виконавців, які скоріше мають статус до явища фольклоризму. Доволі мало уваги приділено усвідомленню внутрішніх передумов, пов'язаних із поступовим відходом від автентичних форм вокального виконавства та встановленням нових, які лише опосередковано пов'язані з фольклором. Дане питання і становитиме основу дослідження.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Значний внесок у розуміння специфіки українського фольклору було здійснено провідною вітчизняною дослідницею

С. Грицею. Питання становлення явища фольклоризму в контексті сучасної культури України представлено в роботах А. Фурдичка. Особливості професійної підготовки виконавців народної пісні, значення народної творчості в історії розвитку культури сьогодення окреслено в праці Є. Хекало. У своїх працях Н. Рожанська вдавалася до теоретичного аналізу основних характеристик світогляду українського народу. Особливості функціонування різних музичних напрямів, які містять певні елементи фольклору, проаналізовано В. Тормаховою.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Попри те, що різні форми фольклору набули широкого аналізу та висвітлення у мистецтвознавчій, культурологічній, музикознавчій літературі, актуальним є питання сутності тих змін, які були пов'язані з переходом від автентичного фольклору до фольклоризму. Причому ракурс наукової уваги стосується саме сфери традиційного пісенного виконавства.

Мета статті полягає у дослідженні особливостей тих ідеологічних змін, які відбулись у традиційному пі-

сенному виконавстві під час переходу від автентичного фольклору до фольклоризму. Зокрема висвітлення даної мети передбачає окреслення основної термінології, звернення уваги на ті форми, що наявні у сучасній мистецькій практиці, а також виділення сутнісного навантаження змін.

Викладення основного матеріалу дослідження.

Звертаючись до дослідження фольклору, надзвичайно важливо відзначити, що більшість мистецьких явищ, представлених у сучасній культурі, мають лише опосередкований стосунок до автентичного фольклору, а здебільшого пов'язані з фольклоризмом. Варто надати уваги визначенню основних понять, які становитимуть основу дослідження.

За С. Грицею, «автентичний фольклор (грец. αὐθεντικός – справжній; англ. folk lore – букв. народне знання) – усна народна колективна творчість, пов'язана з конкретним середовищем виникнення та побутування, яку передають від покоління до покоління окремі індивіди – майстри слова, співу, гри – та гурти. Зокрема термін «автентичний фольклор» охоплює мовлення, музику, танець, жест, гру на народних інструментах тощо, матеріальний антураж, що супроводжує виконавське дійство (одяг, народні інструменти, засоби праці, наприклад, веретена, коси, рублі тощо, ритуальні символи-знаки – хліб, вінки, крашанки, вертеп тощо)» [1]. У цьому визначенні підкреслюється важливий зв'язок між різними компонентами обрядового фольклорного дійства, адже мова йде не лише про сам музичний матеріал, який виконується, а про те, що він має певне коло застосування, що доцільне у зв'язку з іншими компонентами системи – ритуалом, його символами, матеріальними втіленнями.

Основою автентичного фольклору є традиційне регіональне пісенне виконавство, причому його основною компонентою є репертуар, який пов'язаний зі специфічною манерою мовлення та співу, яка включає артикуляцію, тембральні характеристики, агогіку. Традиційне пісенне виконавство демонструє специфіку конкретного регіону країни, етнічної групи і виступає тим зовнішнім чинником, який містить глибокі внутрішні сенси.

Що ж стосується явища фольклоризму, то воно пов'язане не з цілісною системою автентичного фольклору, де всі компоненти взаємопов'язані та є такими, що відповідають світоглядним установками народу, виразом його міфологічних і релігійних уявлень, а лише з окремими проявами фольклору

А. Фурдичко, в центрі уваги якого посідають сучасні форми циркуляції фольклору та фольклоризму на телебаченні, вказує, що явище фольклоризму можна визначити як «наявність фольклорних елементів у пісенній творчості, яка виходить в ефір на ТБ, так і звернення до принципів фольклорного мислення в творчості виконавців і композиторів» [4, с. 962].

Які ж саме чинники сприяли переходу від автентичного виконавства до фольклоризму? Насамперед варто відзначити, що передумови для даного процесу починають виникати після того як встановлюється радянська влада. У даний період спостерігається пригнічення значення ролі фольклору, адже етнічна культура починає нівелюватися. Народнопісенна практика змінюється авторськими творами, які лише побіжно стосуються фольклору. Окрім цього, форми музикування, що були пов'язані з фольклорними обрядами, було замінено на принципово інші – які мали не ансамблевий, а хоровий склад, що орієнтувався на професійні форми виконавства. У 40-х роках ХХ ст. починає своє становлення професійне хорове виконавство, яке на шляху трансформації від аматорського, підвалинами якого був автентичний музичний фольклор, переставало бути компонентом етнічної культури народу. У дисертаційному дослідженні А. Фурдичко вказує, що «в умовах тоталітарного радянського суспільства фольклорно-етнографічні зацікавлення митців і вчених завжди наражалися на протидію державно-адміністративних структур» [5, с. 14]. Наприклад, опера

Є. Станковича «Коли цвіте папороть» була заборонена в Києві як така, що є «ідеологічно-шкідливою», відповідно не було можливості розвивати подібний напрям мистецької практики за радянських часів.

Навіть за сучасних умов розвитку народнопісенного традиційного виконавства, коли співаки свідомо прагнуть не лише транслювати фольклорний матеріал, а й відтворювати інші компоненти (діалектна мова, регіональна манера виконання), що притаманні культурі конкретного етносу, досить важко передати світоглядні настанови прадавніх українців, адже світ надзвичайно змінився з тих часів, коли створювалися автентичні пісні. Разом з тим дослідники (С. Грица, А. Іваницький, Є. Хекало та ін.) підкреслюють важливість установки, що спрямована на комплексне відтворення спадщини українського народу. Зокрема Є. Хекало, відзначає, що «молоді виконавці народних пісень мають важливе призначення, яке полягає в збереженні фольклорної спадщини, вивченні, поширенні та пропагуванні зразків народного мистецтва і національної співочої традиції, сприянні їхнього розквіту та укріпленні міцних позицій на рівні суспільства, держави, всього світу» [6, с. 235].

В українському музичному просторі можна віднайти чимало прикладів виконавства, які спрямовані на різні форми представлення фольклору. Сучасний дослідник А. Фурдичко виділяє декілька типів музичного контенту, який зараз представлений у телевізійному просторі. Насамперед це – традиційне виконавство фольклору, яке здійснюється різними колективами, що виконують матеріал, зібраний в експедиціях. Сюди ж долучається музичний матеріал, який має автентичний характер та відомий завдяки архівним записам. Інші виконавці використо-

вують окремі елементи фольклорного типу – це «відповідний інструментарій, традиційний костюм, тематику текстів, мотиви мелосу» [4, с. 965], причому вони поєднуються з аранжуванням, яке демонструє вплив сучасної музичної практики у плані гармонії, обраного інструментарію. Також існує тип представлення фольклору, який має лише певні елементи фольклорного мислення.

До першого типу виконавців можна віднести такі колективи, як «Древо», «Божичі» та низку інших, які намагаються зберегти форму традиційного народнопісенного виконавства, відтворювати цілісні обряди, використовуючи автентичний музичний матеріал, виконуючи його у манері, що має певні регіональні ознаки у лінгвістично-фонетичному та тембральному відношенні. До другого типу, який набагато поширеніший у сучасному мистецькому просторі України, варто віднести музичний продукт, який лише частково зберігає елементи народного та обрядового дійства. Це такі форми, де може зберігатись фольклорний музичний матеріал, традиційна манера співу, проте вони будуть уже виходити за межі того спрямування, що було описано вище. В якості прикладу може бути наведена діяльність гурту «Go-A», який був обраний для представлення України на пісенному конкурсі «Євробачення» в 2020 році. Його солістка, котра є випускницею кафедри фольклористики та народнопісенного виконавства КНУКіМ, використовує автентичні пісні, що зберігають містично-обрядове значення. Разом з тим костюми, в яких виступає гурт жодним чином не пов'язані з народною культурою. Так само елементи аранжувань, музичні інструменти (окрім сопілки), що використовуються учасниками колективу, належать до принципово іншої сфери музичної творчості.

До третьої ж групи можуть бути віднесені проекти виконавців гурту «ДахаБраха», учасники якого в 2020 році отримали «Шевченківську премію» за альбом 2016 року «Шлях». Їхній музичний матеріал лише частково зберігає риси фольклорного мислення і може бути повністю віднесений до явища фольклоризму. «З одного боку, музичний бік композицій безперечно пов'язаний з українським народним мелосом: використовуються цитати з народних пісень, виникають композиції в «народному дусі». Проте це не ті пласти «народності», що пов'язані з танцювальним началом чи з піснями, які виконуються під час свят. Це скоріше обрядово-ритуальне звучання, яке занурює слухачів у стан трансу, де кожен стає учасником первісної синкретичної дії» [3, с. 90]. А. Фурдичко відносить діяльність даного гурту до таких, що «максимально точно намагаються відтворити давній мелос у сучасній формі, аранжуванні, слідує за діалектною мовою давніх текстів, самостійно організують фольклорні експедиції» [5, с. 16], що є безумовно позитивною ознакою.

Нині поява фольклоризму та його активний розвиток виступає в якості провідних форм циркуляції народнопі-

сенного матеріалу. Традиційне пісенне виконавство наразі здебільшого сприймається як форма збереження та трансляції елементів фольклору, аніж як форма його побутування. Дана зміна сутнісного спрямування пов'язана зі світоглядними орієнтирами сучасної людини. Фольклор набуває значення сакрального прадавнього знання. Проте його глибинне розуміння у первинному значенні є недоступним для людей, які не є заглибленими в усі компоненти цієї культури. Натомість шлях включення його до естрадної культури надає йому більшої життєвості. «Традиційні народні мотиви почали звучати сучасно та доступно для загалу, оскільки, ментальні зв'язки з народною культурою дають нові можливості популярної естрадної інтерпретації. Ладові засоби, притаманні українській фольклорній музиці, застосовані в творах сучасних естрадних виконавців, дозволяють сприймати та усвідомлювати національну музичну спадщину в буденних ситуаціях» [7, с. 3]. Тобто саме традиційне пісенне виконавство починає набувати роль провідника у прадавніх формах культурного спадку предків. У поєднанні із сучасними ритмами, одягом, музичними інструментарієм фольклорний компонент набагато легше сприймається. Подібна його популяризація може бути оцінена як закономірний результат розвитку культури.

Власне Н. Рожанська наголошує на таких світоглядних настановах сучасного українця: «1) спрямованість на філософію життя; 2) пов'язаність із землею; 3) це синтез світоглядів Сходу і Заходу; 4) релігійність; 5) ідеалізм, ідеалізація жіноцтва; 6) брак теоретичних зацікавлень; 7) спрямування на етичну проблематику; 8) перевага почуттів над розумом, важлива роль любові; 9) величезне значення родини; 10) індивідуалізм, нахил до приватної власності» [2, с. 51].

Визначено низку ознак: варіативність, усна форма побутування тощо, які безпосередньо вказують на фольклор і були закладені в українській ментальності з прадавніх часів. Тобто наразі ті зміни, що відбулись при переході з автентичного фольклору до фольклоризму у традиційному виконавстві, пов'язані з трансформацією життєвіту українця, тим, що сучасні форми легше сприймаються сучасною публікою. Разом з тим не можна відкидати й того, що розвиток суспільства залежить від різних чинників, де взаємопов'язані політичні, економічні, релігійні, соціальні, мистецькі компоненти. На думку А. Фурдичка: «фольклоризм в умовах сучасного, швидко змінюваного, глобалізованого й урбанізованого суспільства... може стати дієвим інструментом у розкритті взаємозв'язків високої (елітарної) і масової (популярної) культури, а також у дослідженні закономірностей творчості народних, аматорських і професійних митців» [5, с. 1].

Висновки з даного дослідження. Зміни в традиційному пісенному виконавстві в процесі переходу від автентичного фольклору до фольклоризму є результатом

закономірного процесу розвитку культури, обумовлені тими умовами, що супроводжували становлення української національної своєрідності. Наразі співаки, які працюють у напрямі традиційного пісенного виконавства обирають здебільшого фольклоризм, аніж автентичний фольклор за рахунок того, що неможливо відтворити повноцінно цілісну культуру, у якій було сформовано фольклорні зразки. Натомість розвиток музичної практики актуалізує ті форми, що дозволяють синтезувати здобутки фольклору із сучасним музичним інструментарієм, візуальним оформленням, новими сенсами.

Перспективи подальших розвідок можуть знаходитись у царині дослідження діяльності тих гуртів, які зберігають у якості константи традиційну виконавську співочу манеру, додаючи до неї нове сучасне тло, яке б сприяло розкриттю глибоких сутнісних сенсів фольклору України.

Список використаних джерел

1. Грица С. Й. Автентичний фольклор. *Енциклопедія сучасної України*. Київ, 2001. Т. 1. С. 94. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=42412.
2. Рожанська Н. В. Основні характеристики світогляду українського народу: теоретичний аналіз. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія: Соціологія. 2014. Вип. 232, т. 244. С. 49–53.
3. Тормахова В. М. Характерні особливості стилю World music крізь призму творчості гурту «Даха-Браха». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. № 1. С. 89–92.
4. Фурдичко А. О. Музичний фольклор і фольклоризм на сучасному українському телебаченні. *Народознавчі зошити*. 2017. № 4 (136). С. 961–970.
5. Фурдичко А. О. Процеси фольклоризму в пісенно-музичному мистецтві України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.): автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2019. 30 с.

6. Хекало Є. Особливості професійної підготовки виконавців народної пісні, її значення в історії розвитку пісенної культури сьогодення. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2013. № 8, ч. 1. С. 234–238.
7. Furdichko A. O. Ukraine pop-folk beginning of the XXI century. *Sciences of Europe*. 2017. № 16-2. С. 3–6.

References

1. Hrytsa, S. Y. (2001). Avtentychnyi folklore [Authentic folklore]. In *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy [Encyclopedia of modern Ukraine]* (Vol. 1, p. 94). Retrieved from http://esu.com.ua/search_articles.php?id=42412 [in Ukrainian].
2. Rozhanska, N. V. (2014). Osnovni kharakterystyky svitohliadu ukrainskoho narodu: teoretychnyi analiz [The main characteristics of the outlook of the Ukrainian people: a theoretical analysis]. *Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnogo universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu "Kyievo-Mohylianska akademiia". Serii: Sotsiologhiia [Scientific works of the Petro Mohyla Black Sea State University of the Kyiv-Mohyla Academy complex. Series: Sociology]*, 232 (Part 244), 49-53 [in Ukrainian].
3. Tormakhova, V. M. (2016). Kharakterni osoblyvosti stylu World music kriz pryзму tvorchosti hurtu "DakhaBrakha" [Characteristic features of the World music style through the prism of creativity of the band "DahaBrahha"]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv [Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts]*, 1, 89-92 [in Ukrainian].
4. Furdichko, A. O. (2017). Muzychnyi folklor i folklorizm na suchasnomu ukrainskomu telebachenni [Musical Folklore and Folklorism on Modern Ukrainian Television]. *Narodoznavchi zoshyty [Ethnographic notebooks]*, 4 (136), 961-970 [in Ukrainian].
5. Furdichko, A. O. (2019). Protsesi folklorizmu v pisenno-muzychnomu mystetstvi Ukrainy (kinets XX – pochatok XXI st.) [Processes of Folklorism in the Song and Music Art of Ukraine (end of XX - beginning of XXI century)]. (Extended abstract of PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].
6. Khekalov, Ye. (2013). Osoblyvosti profesiinoi pidhotovky vykonavtsiv narodnoi pisni, yii znachennia v istorii rozvytku pisennoi kultury sohodennia [Features of vocational training of performers of folk song, its importance in the history of song culture development today]. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia [Problems of modern teacher training]*, 8 (Part 1), 234-238 [in Ukrainian].
7. Furdichko, A.O. (2017). Ukraine pop-folk beginning of the XXI century. *Sciences of Europe*, 16-2, 3-6.

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 06.04.2020



СОНАТА ДЛЯ БАЯНУ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

- A** Жанр сонати для баяну знайшов утілення у творах багатьох українських композиторів. Наявні приклади сонат дозволяють говорити про поступову трансформацію та еволюцію жанру. Композитори рухаються від класичної форми твору до синтезу сонати з іншими жанрами. Соната дозволяє втілити різноманітні композиторські концепції – лірико-драматичні, епічні, що надають баяну принципово іншого забарвлення. Наявні зразки сонат надають широкі можливості для втілення різних виконавських інтерпретацій. Темброво-регістрові особливості баяну по-різному трактуються композиторами. Однією з ознак сучасних сонат для баяну є використання принципів неофольклоризму, які поєднуються із сучасними композиторськими техніками.

Ключові слова: баян; соната; тембр; техніка; виконавство; жанр

- S** *Luzan Oleksandr, Samoliuk Vadym. Bayan Sonata Genre in the Creativity of Ukrainian Composers.*

The sonata genre for bayan has been embodied in the works of many Ukrainian composers. Available examples of sonatas suggest the gradual transformation and evolution of the genre. Composers move from the classical form of the work to the synthesis of sonata with other genres. Sonata allows to embody various composer concepts – lyrically-dramatic, epic, giving a fundamentally different color. Available sonata samples offer ample opportunity to translate different interpretations. The timbre and register features of the bayan are interpreted differently by the composers. The Bayan Sonata by Valentyn Bibik is an example of a work of philosophical and meditative character. Bayan not only embodies complex polyphony within a single instrument, but also creates the effect of having multiple instruments. The composer used sonor complexes in this work. One of the hallmarks of modern sonatas for bayan is the use of the principles of neo-folklorism, which are combined with modern compositional techniques. Such sonatas composed by A. Haydenko, V. Zubitsky, Y. Oleksiv. In the XX-XXI centuries the genre of sonata is based on the technical-stylistic concepts of compositional thinking. In a bayan sonata, composers rely on the expressive capabilities of an instrument based on the classical foundations of technology. At the same time composers are introducing unexpected techniques of sound production and imaginative-compositional solutions. It saturates the bayan sonata with the invariance of genre dramaturgy and widens the artistic circle of images. The need to create unique interpretations of a work that requires a high level of artistry is being updated. There are works in recent decades, including sonatas, which testify to the phenomenon of Ukrainian «modern-bayan art» – a new concept of playing the instrument.

Key words: bayan; sonata; timbre; technique; performance; genre

Лузан Олександр Володимирович, концертмейстер кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, Україна

Luzan Oleksandr, concertmaster of the Department of Musical Arts, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

E-mail: san_bayan@ukr.net

Самоліук Вадим Михайлович, концертмейстер кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, Україна

Samoliuk Vadym, Concertmaster of the Department of Musical Arts, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

E-mail: VSamoliuk@ukr.net

Актуальність проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими практичними завданнями. Серед творів, представлених у репертуарі сучасного баяніста, одне з провідних місць надається тим, що у жанрі сонати. Цей жанр дозволяє втілити драматичну конфліктність, розкрити досить глибокі філософські теми та цікаві образні сфери. Досить тривалий період репертуар баяністів складався з творів, написаних для інших інструментів, але бурхливий розвиток народно-інструментального мистецтва унаочнив потребу написання творів, призначених саме для баяну (акордеону). Відповідно до цього у другій половині ХХ століття виникає низка сонат для баяну, що представляють цікаве поле для наукових до-

сліджень, адже кожного разу композитори по-своєму інтерпретують даний жанр, надаючи йому власних неповторних рис.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Протягом останніх років виникла не лише низка творів для баяну, а й активізувалась до них дослідницька увага. Надзвичайно актуальні розробки, пов'язані з баянно-акордеонним мистецтвом здійснили такі автори: Ю. Дяченко [1], І. Єргієв [2] та Ю. Радко [5; 6] у рамках своїх дисертаційних досліджень. Загальні риси баянно-акордеонного виконавства в сучасному музичному просторі України окреслено в статті Н. Остапчук [4]. Генезу жанру концерту для баяну з оркестром розглянуто в праці О. Лебедева [3].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. У вітчизняній науковій літературі наявна низка розробок, присвячених жанру сонати. Разом з тим їм бракує системності, адже здебільшого вони присвячені окремим аспектам баянного виконавства. У дисертаційному дослідженні Ю. Радка розглянуто значну кількість баянних сонат, у тому числі й зарубіжних композиторів, що безумовно є значним внеском у вітчизняне музикознавство, проте недостатньо висвітлено специфіку творів В. Бібіка, Я. Олексіва, А. Гайденка.

Метою дослідження виступає висвітлення особливостей, характерних для баянних творів, написаних у жанрі сонати. Дана ціль реалізується у завданнях, пов'язаних із висвітленням композиційних, виконавських та інтерпретаційних особливостей сонат для баяну (акордеону), написаних в українській музичній культурі ХХ–ХХІ століть.

Викладення основного матеріалу дослідження. Баян наразі є інструментом, який привертає увагу композиторів. Він пройшов чималий шлях від суто «народного» до «академічного», що підтверджується тими творами, що написані для баяну. Технічні та виразові можливості баяну дозволяють втілювати діаметрально протилежні образи в різних стильових напрямках музики. «Сучасний концертний баян з точки зору самобутності і різноманітності індивідуальних художньо-виразальних можливостей сьогодні виявляється одним з найпрогресивніших аналогів у родині акустичних музичних інструментів. Сучасні вітчизняні та зарубіжні композитори все частіше обирають саме багатотембровий концертний баян для втілення найактуальніших ідей і художніх концепцій у своїй творчості» [4, с. 446–447].

Жанр сонати для баяну, представлений у творчості різних композиторів. Він привертає увагу авторів, адже виступає таким, що дозволяє втілити філософсько-узагальнені теми, добре адаптується до різних стильових напрямів і композиційних технік, а також синтезується з іншими жанрами. Особливо велику увагу сонатному жанру приділили вітчизняні та російські композитори, адже баян, що виник у ХІХ столітті, набув значного розповсюдження в радянській культурі. «Інтеграція баяна в сферу академічної музики йшла стрімко, живлячись, з одного боку, активною державною підтримкою, а з іншого – тим величезним художнім потенціалом самого інструменту, який сучасним авторам тільки ще належало розкрити» [3, с. 115]. Хоча одними з перших композитори почали писати інструментальні мініатюри, проте згодом стали виникати твори і масштабніші, зокрема концерти, сонати, сюїти.

Ю. Радко, звертаючись до жанру сонати для баяну в контексті східноєвропейського музичного простору, виділяє три періоди її розвитку. У 1950–1960-ті роки власне лише починає виникати даний жанр, при цьому у ньому зберігаються риси, характерні для класичної форми,

як-от соната харківського композитора М. Чайкіна, який після другої світової війни переїхав до Москви. Наступний період, пов'язаний із періодом формування неофольклорних рис та ознак неокласицизму, який припадає на 70–80-ті роки, в цей час виникають сонати В. Зубицького. Уже з останнього десятиліття ХХ століття починається період розвитку творів авангарднішого спрямування, коли в творах наявні риси мінімалізму та постмодернізму. Прикладами подібних творів є сонати В. Рунчака та низки інших композиторів [6, с. 167].

Звернемо увагу на сонату Чайкіна, у якій здебільшого наявна не лише класична форма, про що зазначає Ю. Радко. Написано дану сонату у чотиричастинній формі. У ній превалує тональна система, яка надає їй досить «народного звучання», нагадуючи той репертуар, який складав основу народно-інструментальних оркестрових та ансамблевих складів у першій половині ХХ століття. Баян у даному творі презентується як інструмент, що здатний виконувати гомофонно-гармонічну фактуру, демонструється його віртуозність, проте в ньому немає поки спроб вийти за межі образу народного інструменту чи такого, який представлений у побутовій музиці.

У творчості більшості українських композиторів наявні сонати, причому цей жанр у них утілено по-різному. Соната для баяну, написана в 80-ті роки в двох частинах Валентина Бібіка представляє зразок твору філософсько-медитативного характеру. Баян дозволяє втілити не лише складну поліфонію в межах одного інструменту, але й створює ефект наявності декількох інструментів. Сонорні комплекси, наявні в творі, є такими, що дозволяють віднести цей твір до тих, що відповідають сучасним авангардним технікам композиції. Соната розпочинається з повільного вступу, що створює відчуття напруженого передчуття трагічних подій, чи спогадів про те, що вже минуло. Проте поступово епічний виклад змінюється драматичним, таким, що полишає картину об'єктивності та наповнюється емоційністю, дисонантністю. Баян у даному творі вподібнюється звучанню органу. Технічні можливості резерви здаються безмежними, адже виникає враження внутрішнього дуєту. Важливо відмітити, що обидві частини сонати не контрастують, а скоріше розвивають єдину інтерсуб'єктивну сферу.

Відомий харківський композитор А. Гайденко є автором низки творів для баяну – це концерти для баяну з оркестром, а також двох сонат для баяну – соната №1 (1986), що складається з трьох частин і Соната №2 «Предковічні відлуння» (2005). Соната Гайденка №1 втілює різні образні сфери – там є яскравий драматизм, меланхолійна заглибленість, що реалізується в складній поліфонічній фактурі. Досить цікавим є те, що даний твір поєднує елементи гетерофонії, що притаманна народному багатолоссю, а також включає пласт, пов'язаний із імітаційністю поліфонічного складу, характерного для академічної му-

зики. Включення принципів неофольклорного мислення пов'язані з ладовою системою, типовими награваннями, коломиївковими мотивами. Це твір дисонантно-авангардного типу, який демонструє появу принципово іншого музичного матеріалу, хоча форма залишається ще такою, що зберігає ознаки «класичного» зразка. «Експерименти з баянною сонатою передбачають уключення в її сферу інших жанрів, у результаті чого виникає варіантність трактування жанру на формотворчому рівні. Інколи сонатна форма будується на поліжанровій основі. Для композиторів, які творять у жанрі баянної сонати, характерна тенденція – перебудова жанрового складу» [6, с. 165]. Попри те, що композитори експериментують із даним жанром, сполучаючи його з іншими, в ньому залишається незмінною сама сутність сонати, як така, що склалась у західноєвропейській музичній культурі.

Композиторська спадщина В. Зубицького також включає багато творів для баяну. У нього також представлений сонатний жанр, який утілений у Сонаті №1 і Сонаті №2 для баяну, а також у сонаті «Фатум» для трьох баянів. Для композитора характерний принцип поєднання фольклору та сучасних академічних напрямів музичного мистецтва. «Самобутність цих творів будується не тільки на танцювальності поспівок гуцульських коломиївок і втіленні виразності мелодичних зворотів ліричних карпатських пісень, іншою їхньою стильовою домінантою є концертність» [1, с. 121–122]. Досить цікаво сонатний жанр розкривається в сонаті «Фатум». У виконанні «Квартету баяністів ім. Різоля» цей твір набуває надзвичайно неординарного звучання. Попри те, що використовуються чотири баяни, проте виникає враження звучання цілого камерного ансамблю, де наявні різні інструменти, адже подвійна природа баяну (клавішна та духовна) надає можливість створити враження саунду групи духових інструментів у поєднанні зі струнними. Звучання твору включає елементи народних награвань, що проявляється у ладовій, ритмічній та інтонаційній природі поспівок, що становлять основу тематичного ядра твору. Це своєрідне містично-сакральне дійство, яке часом нагадує органну месу, що в одну мить перетворюється на енергійну та рухливу коломиївку. Віртуозність твору, в якому використовується граничне нюансування від фортіссімо до піаніссімо, значна кількість різноманітних прийомів гри надають йому неповторного та вишуканого колориту.

Ярослав Олексів – це сучасний львівський композитор, який також є автором сонати для баяну. У жанровому плані це соната-балада, де наявні принципи неоромантизму, неофольклоризму. Форма твору є вільною, складається зі вступу, чотирьох розділів та епілогу. «Автор ймовірно використовує позначення «соната» для підкреслення монументальності цього сольного інструментального жанру. Вступ має три елементи: перший є епічним і звучатиме на кульмінації, другий – ліричний, який буде роз-

виватися у першому та другому розділах, третій – драматичний (в епілозі)» [6, с. 88]. Композитор представляє баян як інструмент, що добре передає ліричні образи. Елегійний характер музичного матеріалу, який вбирає певні елементи естрадного мелосу та гармонії, спирається також на поліфонічні принципи розгортання фактури та розвитку музичного матеріалу. У той самий час наявні епізоди, які можуть бути охарактеризовані як такі, що відповідають сучасному полістильовому мисленню та мають дисонуючий і моторний характер. У цілому в творі наявні різні образні сфери, зокрема моторика, коломиївкові елементи припадають на останню третину сонати, в той час як заключення в жанровому відношенні відповідає органному хоралу. Подібне стильове різноманіття автором подається не як упорядкована строкатість, а як своєрідний голос оповідача, де представлені як спогади так і сучасність.

В іншому образному ключі вирішено сонату для баяну «Passione» В. Рунчака, в якій композитор звертається до риторичних фігур, складної символіки, яка була притаманна музиці Й. Баха, а саме символ «хреста», «розп'яття». У самій назві автор відсилає до бахівської творчості. Відповідно задіяні й інші поліфонічні елементи. Наявні такі риторичні фігури, як *catabasis*, *anabasis*, *circulatio*. Автор звертається до синтезу різних стильових шарів – доби бароко (пасіони), класицизму (соната) та сучасності, яка наділяє твір дисонантно-напруженим звучанням сталі формули, символи та прийоми. «У XX–XXI ст. жанр сонати базується на техніко-стильових концепціях композиторського мислення. У баянній сонаті композитори, в першу чергу, спираються на виразові можливості інструменту, що базується на класичних основах техніки і водночас введенням несподіваних прийомів звуковидобування та образно-композиційних рішень. Це насичує баянну сонату інваріантністю жанрової драматургії та розширює художнє коло образів» [5, с. 231].

У сонатах для баяну сучасних композиторів починає акцентуватись увага на візуальному аспекті виконавства. Актуалізується потреба створення неповторних інтерпретацій твору, яка потребує високого рівня артистизму. І. Єргієв визначає так: «Артистизм у музиці – це категорія, зміст якої не вміщується в межі однозначного терміну, але являє собою множинність, що вбирає в себе зміст таких понять: діяльність, майстерність, творчість, віртуозність, рух (локомоції), сприйняття, естетика, враження, перетворення-перевтілення» [2, с. 344]. У праці даного дослідника містяться важливі в методологічному значенні твердження, пов'язані з розвитком саме мистецтва гри на баяні. Ті твори, що виникли протягом останніх десятиліть, у тому числі сонатні форми, свідчать про феномен «мистецтва українського модерн-баяна – нової концепції гри на інструменті (баяні, акордеоні)» [там само, с. 356], що почала складатись у творчості виконавців. Виконан-

ня сонат авангардного спрямування потребує зростання значення театралізації, виваженої режисури творів.

Висновки з даного дослідження. Жанр сонати для баяно досить яскраво представлений у творчості українських композиторів. З другої половини ХХ століття виникає чимало творів, у яких наявна поступова еволюція жанру. Автори поступово рухаються від чотиричастинної класичної форми сонати до форм, що виступають результатом синтезу з іншими формами. Їхня взаємодія дозволяє створити унікальні зразки сонатного жанру, що демонструють зв'язок з жанрами пасіон, балади, елегії. Відбувається оновлення та поступове ускладнення музичної мови творів. Композитори прагнуть переосмислити класичний жанр, який не втрачає своєї сутності й в оточенні новітніх технік композиції.

Перспективи подальших розвідок полягають у аналізі сонатних форм для баяно, представлених у творчості зарубіжних композиторів і виділенні ключових рис, які їм притаманні.

Список використаних джерел

1. Дяченко Ю. С. Естрадно-джазовий напрям баянно-акордеонного мистецтва ХХ – початку ХХІ століть: композиторські та виконавські виміри : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2017. 208 с.
2. Єргієв І. Д. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2016. 454 с.
3. Лебедев А. Е. Концерт для баяна с оркестром: к проблеме генезиса жанра. *Вестник культуры и искусств*. 2012. № 3 (31). С. 112–115.

4. Остапчук Н. М. Баянно-акордеонне виконавство в сучасному музичному просторі України. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 33. С. 442–448.
5. Радко Ю. І. Історіографія виникнення та розвитку жанру баянної сонати. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне : РДГУ, 2017. Вип. 24. С. 227–232.
6. Радко Ю. І. Стильова еволюція жанру баянної сонати у східнослов'янському інструментальному мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Івано-Франківськ, 2019. 273 с.

References

1. Dyachenko, Yu. S. (2017). *Estradno-dzhazovyi napriam baianno-akordeonnoho mystetstva XX - pochatku XXI stolit: kompozytorski ta vykonavski vymiry [Pop and jazz direction of accordion and accordion art of the XX-beginning of XXI centuries: composer and performance dimensions]*. (PhD diss.). Kharkiv [in Ukrainian].
2. Yehiyev, I. D. (2016). *Artystychnyy universum muzykanta-instrumentalysta kintsya XX – pochatku XXI stolittya [Pop and jazz direction of accordion and accordion art of the XX-beginning of XXI centuries: composer and performance dimensions]*. (PhD diss.). Odesa [in Ukrainian].
3. Lebedev, A. E. (2012). *Kontsert dlya bayana s orkestrom: k probleme henezysa zhanra [Concerto for accordion and orchestra: the problem of genesis of the genre]*. *Vestnyk kultury y yskusstv [Bulletin of Culture and Arts]*, 3 (31), 112-115 [in Russian].
4. Ostapchuk, N. M. (2018). *Bayanno-akordeonne vykonavstvo v suchasnomu muzychnomu prostori Ukrainy [Bayan-accordion performance in the contemporary music space of Ukraine]*. *Mystetstvovnavchi zapysky [Art notes]*, 33, 442-448 [in Ukrainian].
5. Radko, Yu. I. (2017). *Istoriografiya vynyknennya ta rozvytku zhanru bayannoyi sonaty [Historiography of the origin and development of the genre of bayan sonata]*. In *Ukrayinska kultura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku [Ukrainian culture: past, present, ways of development]* (Is. 24, pp. 27-232). Rivne: RDHU [in Ukrainian].
6. Radko, Yu. I. (2019). *Stylova evolyutsiya zhanru bayannoyi sonaty u skhidnoslov'yanskomu instrumentalnomu mystetstvi druhoyi polovyny XX – pochatku XXI stolit [Stylistic evolution of the bayanas genre genre in the East Slavic instrumental art of the second half of the XX – beginning of the XXI centuries]*. (PhD diss.). Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 01.04.2020



ТРИ КЛАВІРНІ СОНАТИ СИНЬЙОРА БЕРА З КРАКІВСЬКОГО РУКОПISУ: ПИТАННЯ СТИЛЮ І ФОРМОТВОРЕННЯ

A Вивчаються три сонати для клавичембало синьйора Бера з музичного рукопису бібліотеки родини відомих польських аристократів XVIII століття Чарторійських (рукопис знаходиться у Національному музеї Польщі у Кракові). Основна увага приділяється аналізу сонат, метою якого є визначення специфіки формотворення, на підставі чого можна конкретно встановити їхню стилєву приналежність. На відміну від класичних сонат ці твори не мають циклічної будови: сонати C-dur (№ 2) та B-dur (№ 3) є одночастинними, соната F-dur (№ 1) складається з двох частин (II ч. – Arietta). Вивчення інтонаційно-тематичних і структурних особливостей сонат краківського рукопису показало чітку орієнтованість на зразки інструментальної музики ранньокласичного стилю, виявило спрямування до раціональності та логічної ясності музичного мислення. Відповідність основним тенденціям ранньокласичного формотворення спостерігається в опануванні сонатної форми (поки що на докласичному рівні), у принципах структурного оформлення невеликих побудов і крупних розділів музичної форми, в інтонаційній багатоеlementності головних тем, у прозорості фактури, у перевазі гомофонно-гармонічного складу із диференціацією музичної тканини на мелодію і супровід, у наявності побудов, заснованих на фігуративно-пасаажній техніці тощо. Усі вказані ознаки, а також вибір тональностей, із домінуванням мажору над мінором, і врахування тембрових можливостей клавесину вплинули на образний стрій сонат і характер їхнього звучання. Тож клавірні сонати краківського рукопису написані у галантній манері і є зразками інструментальної музики ранньокласичного періоду, добре відомої нам за сонатами Д. Скарлатті і ранніми сонатами Й. Гайдна і В. Моцарта.

Ключові слова: краківський рукопис; синьйор Бер; клавірні сонати; інструментальна музика ранньокласичного стилю; формотворення; старовинна сонатна форма

S *Shumilina Olha. Signor Ber's Three Clavier Sonatas from the Krakow Manuscript: Issues of Style and Formation.*

The paper examines three sonatas for harpsichord by Signor Ber from a musical manuscript in the library of famous Polish aristocrats' family of the seventeenth century Czartoryski (manuscript is located in the National Museum of Poland in Krakow). The focus is on the analysis of sonatas, the purpose of which is to determine the specificity of shaping, on the basis of which it is possible to establish their stylistic affiliation more specifically. Unlike classical sonatas, these works do not have a cyclical structure: Sonatas C-dur (No. 2) and B-dur (No. 3) are one-part, sonata F-dur (No. 1) consists of two parts (part II – Arietta). The study of the intonation-thematic and structural features of the Krakow manuscript sonatas showed a clear orientation to the samples of instrumental music of the early classical style, revealed a tendency towards rationality and logical clarity of musical thinking. The correspondence with the basic tendencies of the early classical shaping is observed in the mastery of the sonata form (so far at the pre-classical level), in the principles of structural design of small constructions and large sections of the musical form, in the intonational multi-elementality of the main themes, in the transparency of the texture, in the predominance of the homophonic harmonic tissue with the harmonic tissue for melody and accompaniment, in the presence of constructions based on figurative-passage technique, etc. All these features, as well as the choice of the major tonalities, and taking into account the timbre capabilities of the harpsichord, influenced the imagery of the sonatas and the nature of their sound. Therefore, the Clavier sonatas of the Krakow manuscript are written in a gallant manner and are examples of instrumental music of the early classical period, familiar to us by the sonatas of D. Scarlatti and the early sonatas of J. Haydn and V. Mozart.

Key words: Krakow manuscript; Signor Ber; clavier sonatas; instrumental music of the early classical style; formation; ancient sonata form

Шуміліна Ольга Анатоліївна, докторка мистецтвознавства, професорка кафедри теорії музики Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка, Україна

Shumilina Olha, Doctor of Arts, Professor of the Department of Music Theory, Lviv M.V. Lysenko National Music Academy, Ukraine

E-mail: shumili2016@gmail.com

Актуальність проблеми. XVIII століття залишило нам у спадок величезну скарбницю найцікавішої музики, яку помилково вважаємо майже повністю опанованою. Незважаючи на пильну увагу дослідників і до цього періоду, і до персоналій найвідоміших композиторів (від Й. Баха до Л. Бетховена), не можна стверджувати, що вся тогочасна музична спадщина є опрацьованою. Багато матеріалів дотепер залишається у рукописах, є маловідомими і практично недослідженими.

До їхнього числа належить музичний рукопис із Кракова, що містить три клавірні сонати синьйора Бера (Muzeum Narodowe w Krakowie, Biblioteka Książąt Czartoryskich, Czart. 3211 ew./10, sygn. 11784/12 II Rkps). Автора вказано на титульному аркуші: «Sonata Per il clavicembalo Del. Sigr. Ber» («Соната для клавичембало синьйора Бера»). Про рукопис стало відомо з публікацій Валерії Шульгіної [8]. Дослідниця зробила припущення, що автором сонат є відомий український музикант Максим Березовський,

і це дало підстави для вивчення, виконання і запису цих сонат як його творів [10]. Надалі авторство М. Березовського було частково спростоване: на підставі пошуку й опрацювання інформації з бази даних RISM стало відомо, що авторами другої і третьої сонати є чеські музиканти Ян (Йоганн) Вангал (чес. Jan Křitel Vaňhal) і Ян (Йоганн) Коліцци (Johann Andrea Kauchlitz Colizzi) [7].

Хоча сонати постійно потрапляють у коло інтересів музикологів і виконавців, вони й досі не є виданими, а їхнє наукове опрацювання обмежується дискусіями з питання авторства. Дотепер не зроблено аналізу цих сонат, який би виявив їхні стильові особливості, часову локалізацію та, можливо, приналежність до певної національної школи.

Метою статті є аналітичне вивчення трьох клавірних сонат краківського рукопису з визначенням інтонаційно-тематичних і структурних особливостей, а також специфіки формотворення, тобто всього комплексу ознак, що може вказувати на стильову приналежність цих творів.

Переходячи до **викладення основного матеріалу**, одразу вкажемо на те, що сонати краківського рукопису не мають циклічної структури, типової для сонат класичного періоду. Соната F-dur (№ 1) має у своєму складі лише дві частини (II ч. – *Arietta*), сонати C-dur (№ 2) і B-dur (№ 3) є одночастинними. В обох сонатах наявні різновиди сонатної форми, у тому числі старовинна сонатна, тоді як у сонаті № 1 такої частини немає. Ці ознаки можуть вказувати на раніше походження сонат, на зв'язок із етапом формування класичного сонатно-симфонічного циклу.

Соната F-dur (№ 1) – єдина соната краківського рукопису, що має ознаки циклу. З двох її частин жодна не написана у сонатній формі: перша частина має форму рондо, типовішу для фіналів, друга – повільна *Arietta*, яка зазвичай була серединою сонатного циклу і практично ніколи не ставала його фіналом. Ознайомлення з образністю і жанровою природою тематизму обох цих частин ще більше переконує в тому, що їх природніше було б поміняти місцями і додати ще одну, першу частину, написану у сонатній формі.

Рондо I частини (133 т., тональність F-dur) за своєю структурою нагадує рондо французьких клавесиністів, а за тематизмом – фінали клавірних сонат доби раннього класицизму (Й. Гайдн та ін.). Структурно воно складається з трьох проведень рефрену і двох епізодів, у яких тема рефрену зазнає свого розвитку (схема АВАСА). Особливостями рондо I частини сонати F-dur є чіткість і простота структури, жанрово-танцювальна основа тематизму, життєрадісно-ігровий характер музики.

Головною ознакою рефрену (тт. 1–16, тональність F-dur) є експозиційний характер викладу. Написаний у формі однотонального квадратного замкненого періоду повторної побудови (a+a₁+a+a₁), із фактурним варіюванням під час перевикладу, чим посилено риси моторності і танцювальності, він щоразу повертається без будь-яких сут-

тєвих змін, за винятком останнього, третього проведення, розширеного за рахунок каденційного завершення.

Тональний план обох епізодів (C-dur, a-moll) створює ефект гри світла й тіні. Головним принципом викладу є розвитковість, що призводить до більшої структурної свободи цих побудов, до вивільнення з-під чітких структурних схем рефрену. У другому епізоді відбувається масштабне розростання (41 т.) за рахунок ряду відхилень із тональності a-moll, що утворює кульмінацію всієї частини.

II частина – *Arietta* (46 т., тональність F-dur) написана у простій тричастинній формі, однак особливості викладу матеріалу, передусім фактура, надають їй контурних ознак барокової арії з двома двічі повтореними ритурнелями і трьома соло:

Рит.₁ – соло₁ – Рит.₂ – соло₂ (середній розділ) – Рит.₁ – соло₁ – Рит.₂.

Короткий вступ перед появою теми (перший ритурнель) побудований на коротких ямбічних мотивах, розділених паузами. Його функція – емоційне налаштування, початковий показ тональності й створення гармонічного фону, на якому далі звучатиме тема. Саме тому тут подана чітка акордова послідовність (T₃⁵ – D7 – VI₃⁵ – S53 – K₄⁶ – D7 – T₃⁵), що без змін буде повторена у репризі разом із самим ритурнелем. Другий ритурнель також зустрічається двічі – в кінці першого розділу (в тональності доміанти) і в репризі (в основній тональності). Він виконує функцію завершення і за своєю фактурою нагадує багатозвучні tutti оркестрових ритурнелів.

Наспівна тема II частини немов увібрала у себе типові інтонації галантного стилю, що виникли внаслідок синтезу інтонаційної лексики бароко і раннього класицизму. Таке саме враження спричиняє і тема середнього розділу, утворена шляхом похідного контрасту, з проведенням матеріалу в мінорній тональності (d-moll) і появою дещо похмурених настроїв.

Незважаючи на назву частини (*Arietta*), в її музичному матеріалі, передусім у темі, наявні ознаки не арієти, а менуету. Цей придворний танець мав надзвичайну популярність в європейських аристократичних колах середини і другої половини XVIII ст. й у добу галантного стилю поширився на світську і духовну музику – оперні арії, частини сонат і симфоній, тематизм духовних концертів тощо. Оскільки риси менуетної ходи проникали у твори, пов'язані зі співом і словом (оперні арії, духовні концерти тощо), тема і загалом музика II частини аналізованої сонати не позбавлені наспівності, особливо у «сольних» побудовах, і вимагають вокалізованого інтонування.

Обидві частини сонати об'єднані спільною тональністю (F-dur), що було ознакою барокових інструментальних сюїт. Однак за тематизмом, формотворенням і рисами стилю вона набагато більше споріднена зі зразками циклічних клавірних сонат доби раннього класицизму і представляє скорочений варіант такого циклу, з інвер-

сією наявних частин (у XVIII столітті двочастинні сонатні цикли були доволі поширеними, їхню генезу і будову досліджував Ю. Бочаров [3]).

Соната C-dur (№ 2), що за характером музики також належить до епохи галантного стилю, написана у старовинній сонатній формі. Ця форма була попередницею класичної сонатної форми і мала тісні зв'язки з формотворенням інструментальної музики доби бароко, передусім зі старовинною двочастинною формою, що знайшло відображення в особливостях структури, тонального плану і вплинуло на специфіку тематизму.

Подібно до старовинної двочастинної форми, старовинна сонатна складалася з двох періодів розгортання, які поступово перетворилися на два розділи – експозицію та репризу. У розділах викладався той самий матеріал, але з дзеркальним тональним планом (T – D || D – T). Переходи до нового тонального центру і повернення до початкового закріплювалися каденціями у кінці кожного з розділів. Інших каденцій у розділах не було, а перебування в новій тональності, порівняно зі старовинною двочастинною формою, ставало дещо тривалішим.

Разом із становленням тонального плану, у старовинній сонатній формі відбувалося формування логіки тематичного розвитку. Провідне значення мала початкова тема, що відкривала обидва розділи і мала функцію показу першої тональності. У старовинній двочастинній формі після того слідувало інтонаційно нейтральне розгортання, протягом якого відбувався перехід в іншу тональність. Старовинна сонатна форма мала триваліший період перебування у новій тональності, тому виникала потреба появи нового тематичного матеріалу.

Поява другої теми спричинила деякі зміни у другому розділі старовинної сонатної форми, який почав поступово позбавлятися ознак простого повторення матеріалу експозиції. Під час викладу першої теми, що проводилася в неосновній тональності, виникали моменти розвитковості й тональної нестійкості, а сама тема підлягала скороченню. Друга тема, що проводилася в основній тональності, викладалася цілісно, без змін і ставала ємною і концентрованою. Це намічало шлях до майбутнього виокремлення двох самостійних розділів – розроблення і репризи класичної сонатної форми.

Саме старосонатний принцип формотворення взято за основу у сонаті *C-dur*. Матеріал частини розподіляється між двома розділами – експозицією і репризою, що мають дзеркальний тональний план (C – G || G – C). Кожен із розділів має по два тональні центри, а кожен тональний центр має власну тему, що в класичній сонатній формі відповідає головній і побічній партіям. Початкова тема є доволі короткою і має ознаки структурного розімкнення, тоді як друга тема, що починається без попереднього переходу, є тривалішою і розширюється за рахунок доповнення, що додається після каденції для утвердження нового тонального центру.

Наявні у тональному плані розділів риси дзеркальності можна виявити і в тому, як викладається матеріал у розділах форми: те, що було коротко показане в експозиції, здобуває деталізованішого викладу у репризі, і навпаки, «детальному протиставляється скорочене, експозиційному – розробкове, а розвитковому – заключне» [4, с. 11]. Відтак, початок репризи, що має викладати першу тему в іншій тональності, втрачає ознаки експозиційності і здобуває риси, що вказують на посилення розвитковості – тональну нестійкість, розростання і розмитість форми, відсутність повного проведення початкової теми і чітких структурних меж тощо. Друга тема, навпаки, має цілісний вигляд, оскільки проводиться в основній тональності без видимих структурних змін (описана модель старовинної сонатної форми трапляється в перших частинах обох нині відомих інструментальних творів М. Березовського – Симфонії *C-dur* та Сонаті для скрипки і чембало [9]).

У тематизмі та образності цієї сонати проявляються риси галантного стилю. Зміст музики не затьмарений моментами драматизації, переважає вишуканість і витонченість. Такій образності цілком відповідає надзвичайно прозора, типово клавесинна фактура. Музичні теми є неоднорідними і багатими на інтонаційно-мелодичні побудови, які природно слідують одна за одною і чию самостійність підкреслено контрастами фактури. Серед таких побудов трапляються і індивідуалізовані, що надають темам виразності й неповторності, й нейтральні, засновані на загальних формах руху.

Перша тема починається імперативною фразою-імпульсом, після якої слідує фаза розгортання. Між обома структурними елементами наявна цезура, а на етапі розгортання відбувається поступове витиснення інтонаційно виразних побудов нейтральним матеріалом – стрімкими гамоподібними пасажами тощо. Не маючи каденційного завершення, вона переходить у виклад другої теми у тональності домінанти. Така структура теми надає можливість поєднати риси точної повторності і розвитковості під час її повторення у другому, репризному розділі старовинної сонатної форми: імпульс зберігається незмінним і перевикладається у тональності *G-dur*, тоді як у фазі розгортання посилено риси розвитковості – тут відбувається інтонаційне перетворення матеріалу теми і розростання її обсягу, наявні відхилення у мінорні тональності (зокрема, у *e-moll*), змінено тональний план, збережено структурну відкритість форми тощо.

Багатоелементна друга тема є цілісною і завершеною. Порівняно із першою темою, вона масштабніша, бо має представити і затвердити новий тональний центр (*G-dur*). Обидві ці теми співвідносяться між собою за принципом доповнювального контрасту, а в межах усієї експозиції друга тема сприймається як наступний етап розгортання. Також складається враження, що вона є похідною від першої теми, хоча аналіз матеріалу виявляє її інтонаційну

самостійність. У репризі вона викладається в основній тональності (C-dur), і це стає головною відмінністю між її проведеннями у розділах форми. Після каденції для затвердження іншого тонального центру залучається коротке структурне доповнення, що ґрунтується на інтонаціях початкової фрази-імпульсу з першої теми.

Тематизм і композиційна логіка сонати C-dur тяжіють до ясності й раціональності, що невдовзі стане основою класичного мислення. Разом із тим, принципи формотворення поки що не вивільнені з-під впливів барокових традицій, тому ця соната є ближчою до клавірних сонат Д. Скарлатті [2].

Соната B-dur (№ 3) написана у формі сонатного *Allegro* (темп вказано на початку нотного запису) має всі її атрибути – головну і побічну партії, експозицію, розробку та репризу, тональну риму тощо. Водночас, деякі суттєві ознаки вказують на те, що сонатна форма ще не сягнула свого класичного варіанту і знаходиться на півшляху до нього, репрезентуючи передкласичний стан. Ці ознаки можна виявити у кожному з розділів форми, вони позначаються на тому, як викладається матеріал, як він розробляється й узагальнюється.

Головна партія (тт. 1–12) за своєю структурою нагадує «моцартівський» період. Він є замкнений, однотональний і поділяється на два різні за інтонаційним змістом речення, друге з яких перевикладається октавою нижче, утворюючи доповнення. За мелодико-синтаксичною будовою перші два речення утворюють мотивну структуру дроблення з наступним замиканням (2+2+1+1+2).

Інтонаційно яскрава тема головної партії має діалогічну природу. Вже у першій фразі об'єднано активно-вольові і граціозні інтонації – висхідний квартовий стрибок (f – b) із треллю на звуці f на початку і хроматичний секундовий хід (fis – g) у кінці. Друга фраза є варіантом першої: мелодія синкоповано рухається тонами S₆ і надалі знову має хроматичне секундове завершення (e – f), яке повертає в основну тональність після нетривалого відхилення у бік субдомінанти. Дві наступні фрази, засновані на поступовому низхідному русі в діапазоні сексти, співвідносяться між собою як ланки секвенції, що надає цій побудові ознак розвитковості. Викладення теми завершуються мелодичним рухом паралельними терціями й недосконалою каденцією, після чого слідує доповнення, у якому три останні фрази повторюються октавою нижче, утверджуючи тоніку. Тему підтримує лапідарний акомпанемент, із надзвичайно прозорою фактурою музичного викладу.

Поява сполучної партії (тт. 12–24) позначена зміною фактури і оновленням тематичного матеріалу. Тут виникає нова тема, заснована на ламаному русі тонами тризвукових акордів, із короткочасними трелями на метрично сильних звуках. Її подальша інтонаційна лексика – патетичні оклики, тремолоючі октави у верхньому регістрі, неспокійні тріолі в басу, нестійке звучання зменше-

них тризвуків тощо – значно активізує викладення і надає характеру музики розвиткових рис. Своїм несподіваним втручанням, а також дієвістю та цілеспрямованістю вона одразу вносить контраст щодо теми головної партії, порушує її структурну відокремленість.

Сполучна партія є тонально нестійким розділом форми і містить три етапи викладу – перебування в основній тональності (тт. 12–15), модуляційний перехід (тт. 16–17) і закріплення у тональності побічної партії (тт. 18–24) із зупинкою на доміантовій гармонії.

Побічна партія (тт. 25–32) тематично споріднена із головною, однак виклад переноситься у тональність доміаннти (F-dur), яка стає новим тональним центром. Незважаючи на збереження структури (однотональний замкнений період із двічі повтореним другим реченням), у зоні побічної партії триває активніший розвиток і відбувається стрімке динамічне та емоційне наростання, а сама тема підлягає доволі суттєвій динамізації, чому сприяють деякі фактурні зміни, цілком доречні після дієвої сполучної партії.

З-поміж інтонаційних елементів, що сприяють динамічному наростанню, треба виділити кружляння шістнадцятки навколо опорних тонів і стрімкі різноспрямовані гамоподібні пасажі. Ритмічна димінуція створює враження прискорення руху, а яскраве завершення теми треллю, типове для моцартівських клавірних сонат, стає виплеском енергії й кульмінацією всього експозиційного розділу.

Під час повторення другого речення теми побічної партії (тт. 32–36) трапляється нетривале переривання руху і виникають нестійкі акордові співзвуччя (наприклад, DDзм53), після чого знову утверджується нова тональність, однак замість трелі залучається ритмічно повільніший і спокійніший рух паралельними терціями з теми головної партії. Тож повторення не є буквальним, а сама ця побудова виконує функцію заключної партії.

Інтонаційна подібність головної та побічної партії, й, водночас, внутрішня неоднорідність їхніх тем, є одним із проявів ідеї контрасту, притаманної сонатному мисленню.

В основу невеликої 12-тактової розробки (тт. 37–48) покладено розвиток інтонаційних елементів сполучної партії, передусім дієвого першого, що звучить на тлі активного тріольного супроводу і проводиться спочатку у мажорі (F-dur), але несподівано, через акорд гармонічної доміаннти потрапляє у мінор (D-dur – g-moll) і надалі закріплюється в ньому, залучаючи зворот s – DDVII7 – D із двічі зменшеним септакордом подвійної доміаннти. Після ясних акордових співзвуч, що панували в експозиції, звучання цього звороту створює враження чогось драматичного.

Реприза сонатної форми повертає нас до початкової образності. У ній знову протиставляються теми головної та побічної партій, тепер уже в новому тональному співвідношенні. Головний акцент, пов'язаний із тональними змінами, зміщується на побічну партію, яка тепер викла-

дається в одній тональності в головну партію. Зняті тональні протиріччя надають сонатній формі естетичної врівноваженості.

У репризі трапляються деякі структурні зміни. Головна партія перестає бути замкненою і замість завершальної каденції починає викладати репліки третьої, передіктової фази сполучної партії. Сама ж сполучна партія втрачає значення модуляційного переходу і підлягає скороченню. Натомість побічна партія розширюється за рахунок доповнення матеріалом музичних побудов із теми головної партії, що споріднює обидві теми ще більше, а також тритактовим епізодом моторного характеру, який до того прозвучав у розробці – тепер він викладається у мажорній тональності і звучить не драматично, а радісно і піднесено. Головна тональність остаточно утверджується у короткій заключній партії.

В аналізованій сонатній формі наявна чітко виражена трифазна архітектоніка із суттєвою перевагою експозиційності над розробленістю, що є характерною ознакою сонатних форм передкласичного типу. Можна вказати і на інші ознаки – інтонаційна багатоелементність основних тем, відсутність тематичного контрасту між головною та побічною партіями, концентрація епізодів гармонічної нестійкості у сполучній партії та розробці (остання є дуже короткою і побудована виключно на матеріалі сполучної партії), відсутність у зоні побічної партії моментів динамізації, пов'язаних із раптовим зовнішнім вторгненням інтонацій головної або сполучної партії, несамостійності заключної партії, яка фактично є доповненням до теми побічної партії тощо. Проте тональні співвідношення партій і розділів цілком відповідають зразкам класичної сонатної форми. За музичним стилем і трактуванням сонатної форми ця соната нагадує нам ранні клавірні сонати Й. Гайдна і В. Моцарта.

Результати дослідження. Проведений аналіз трьох клавірних сонат краківського рукопису дає підстави зробити деякі узагальнення. По-перше, всі сонати написано у галантному стилі, який мав поширений в інструментальній музиці передкласичної доби і свого часу охопив різні школи і національні культури. По-друге, у частинах сонат виявлено різні тенденції формотворення – і ті, що більшою мірою відповідали традиціям, і ті, що виявляли обізнаність у нових принципах і тяжіння до них. Співіснування старого і нового є ознакою перехідних періодів, до числа яких належить ранній класицизм, і це дає підстави для локалізації часу появи цих сонат і висновку про те, що музиканти, приховувані під особою «синьора Бера», жили і творили в одну епоху. По-третє, сонати краківського рукопису не мають усіх атрибутів циклічної структури класичних інструментальних сонат, тому на їхньому прикладі можна прослідкувати, яким шляхом відбувалося становлення сонатної форми і сонатного циклу, доповнивши вже існуючі відомості [1; 5; 6] новими висновками. Не виключено, що оригінальна версія клавірних со-

нат мала більшу кількість частин, які з певних причин не потрапили у краківський рукопис.

Перспективи дослідження полягають у визначенні автора першої сонати, в аргументованому підтвердженні або спростуванні гіпотези про те, що її написав український композитор Максим Березовський.

Список використаних джерел

1. Безрядина Е. В. О некоторых особенностях формирования стиля в ранних клавирных сонатах Й. Гайдна (до 1770 г.). *Актуальные проблемы теории и методика современного музыкального искусства и образования* : сб. науч. трудов. Оренбург : Изд-во ОГИИ, 2006. С. 17–29.
2. Богатырёв С. С. Сонатная форма Д. Скарлатти. Богатырёв С. С. *Статьи, исследования, воспоминания*. Москва : Сов. композитор, 1972. С. 69–98.
3. Бочаров Ю. С. Двухчастная соната: век восемнадцатый. *Старинная музыка*. 2003. № 2–3. С. 9–14.
4. Горюхина Н. А. Эволюция сонатной формы. Киев : Музична Україна, 1970. 316 с.
5. Евдокимова Ю. К. Становление сонатной формы в предклассическую эпоху. *Вопросы музыкальной формы* : сб. статей. Москва : Музыка, 1972. Вып. 2. С. 98–138.
6. Царева Е. М. «Новая» клавирная соната Моцарта. *Моцарт в движении времени* : сб. статей. Москва : Композитор, 2009. С. 11–19.
7. Черноземова Е. С. Три сонаты для клавичембало «синьора Бера»: к проблеме авторской атрибуции. *Музыка и время*. 2014. № 7. С. 44–49.
8. Шульгина В. Д. Невідомі сонати Максима Березовського. *Нариси з історії української музичної культури: джерелознавчий пошук* : монографія. Київ : ДАККіМ, 2007. С. 14–23.
9. Шуміліна О. А. Сонатна форма в інструментальних творах Максима Березовського. *Часопис НМАУ імені П. І. Чайковського*. 2020. № 1 (46). С. 6–16.
10. Maxim Berezovsky. Secular music. Pratum integrum orchestra. Москва, 2003. URL: <http://www.caromitis.com/catalogue/cm0022003.html> (дата звернення: 21.01.2019).

References

1. Bezryadina, Ye. V. (2006). O nekotorykh osobennostyakh formirovaniya stilya v rannikh klavirnykh sonatakh Y. Gaydna (do 1770 g.) [About some features of style formation in the early clavier sonatas of J. Haydn (until 1770)]. In *Aktualnyye problemy teorii i metodika sovremennogo muzykal'nogo iskusstva i obrazovaniya* [Actual problems of the theory and methodology of modern musical art and education]: sb. nauch. Trudov (pp. 17–29). Orenburg: Izd-vo OGII [in Russian].
2. Bogatyrev, S. S. (1972). Sonatnaya forma D.Skarlattii [Sonata form of D.Scarlattii]. In S. S. Bogatyrev, Stati, issledovaniya, vospominaniya [Articles, studies, memoirs] (pp. 69–98). Moskva: Sov. composer [in Russian].
3. Bocharov, Yu. S. (2003). Dvukhchastnaya sonata: vek vosemnadsatyy [Two-part sonata: eighteenth century]. *Starinnaya muzyka* [Ancient music], 2-3, 9–14. [in Russian].
4. Horyukhyna, N. A. (1970). *Évolutsiya sonatnoy formy* [Evolution of sonata form]. Kiev: Musical Ukraine [in Russian].
5. Evdokimova, Yu. K. (1972). Stanovleniye sonatnoy formy v predklassicheskuyu epokhu [The formation of the sonata form in the pre-classical era]. In *Voprosy muzykal'noy formy* [Questions of musical form]: sb. statey (Is. 2, pp. 98–138). Moskva: Music [in Russian].
6. Tsareva, Ye. M. (2009). «Novaya» klavirnaya sonata Motsarta [Mozart's "New" Clavier Sonata]. In *Motsart v dvizhenii vremeni* [Mozart in the movement of time]: sb. statey (pp. 11–19). Moskva: Composer [in Russian].
7. Chernozemova, Ye. S. (2014). Tri sonaty dlya klavichembalo «sin'ora Bera»: k probleme avtorskoj atributsii [Three sonatas for clavichembalo by «Signor Ber»: to the problem of authorship attribution]. *Muzyka i vremya* [Music and Time], 7, 44–49 [in Russian].
8. Shul'hina, V. D. (2007). Nevidomi sonaty Maksyma Berezovsk'oho [Unknown sonatas of Maxim Berezovsky]. In *Narysy z istoriyi ukraiyin'skoyi muzychnoyi kultury: dzhereleznavchyy poshuk* [Essays on the History of Ukrainian Musical Culture]. Monohrafiya (pp. 14–23). Kyiv: DAKKіM [in Ukrainian].
9. Shumilina, O. A. (2020). Sonatna forma v instrumental'nykh tvorakh Maksyma Berezovsk'oho [Sonata form in Maxim Berezovsky's instrumental works]. *Chasopys NMAU imeni P. I. Tchaikovsk'oho* [Scientific journal P. I. Tchaikovsky NMAU], 1(46), 6–16 [in Ukrainian].
10. Maxim Berezovsky. (2003). Secular music. Pratum integrum orchestra. Moskva. Retrieved from <http://www.caromitis.com/catalogue/cm0022003.html> [in Russian].

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 28.04.2020



ОЦІНЮВАННЯ МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ ПОП-КУЛЬТУРИ

A Розглядається проблема оцінювання музичної діяльності в умовах поп-культури. Наголошується увага на тому, що різні форми, представлені у сучасному мистецькому просторі, досить часто взаємодіють. Для поп-культури притаманна значна орієнтованість на глядача в усіх формах презентації музичного матеріалу. Разом з тим у більшості фахових конкурсів, номінаціях на премії, у розважальних шоу наявне професійне журі. До складу журі входять представники різних сфер музичної діяльності: виконавці, педагоги з вокалу, композитори, продюсери та ін. Це сприяє створенню системного бачення досягнень виконавців, можливостей виділити різні критерії, за якими буде здійснюватись оцінювання. На відміну від академічної культури у поп-музиці досить часто застосовується ранжування за показниками комерційної успішності виконавців, композиторів, продюсерів, що є невід'ємною частиною цього шару музичної практики.

Ключові слова: поп-культура; поп-музика; виконавець; оцінювання; шоу; конкурс; концерт; журі

S *Hatsenko Halyna, Trynko Olha. Evaluation of Musical Activities in Conditions of Modern Popular Culture.*

The relevance of research. An extremely important part of the creative process is the assessment of the level and quality of the musical work, its performance, etc. There are various forms of presentation of music material. The aim of the paper is to systematize the various forms of evaluation that are currently available in the music business of today, relating to variety. This goal involves the separation of the following tasks: determine the specifics of concert and competition events; highlight the main features of show programs that are competitive and evaluative; outline other forms that relate to the evaluation of performance in the field of variety arts. **The research methodology** involved the use of an analytical approach to analyze the works of modern authors on the theoretical understanding of pop culture. An analysis of the artistic practice of our time was also carried out, which included the use of a comparative method, a synthesis method. **The results of the study** highlight the main forms associated with the monitoring and evaluation of music activities in the field of pop culture. Musical pop culture is a field of performance that is inherently competitive. The evaluation of its results is one of the organizational forms, because for the most part the varieties of artistic practices are oriented towards a certain evaluation by the public. Different forms of presentation and evaluation of music activities are interrelated and often combined in different projects. It is emphasized that not only the professional jury but also the spectators are entertained for the variety performance. In pop culture, the commercial performance of performers, composers, and producers is quite often used, which is an integral part of this layer of music practice.

Key words: pop culture; pop music; performer; evaluation; show; competition; concert; jury

Гаценко Галина Степанівна, старша викладачка кафедри музичного мистецтва ПВНЗ «Київський університет культури», заслужена працівниця культури України, Україна

Hatsenko Halyna, Senior Lecturer in the Department of Music Private Institution of Higher Education «Kyiv University of Culture», Honored Worker of Culture of Ukraine, Ukraine

E-mail: galo4kagatsenko@gmail.com

Тринько Ольга Іванівна, старша викладачка кафедри музичного мистецтва ПВНЗ «Київський університет культури», народна артистка України, Україна

Trynko Olha, Senior Lecturer in the Department of Music Private Institution of Higher Education «Kyiv University of Culture», People's Artist of Ukraine, Ukraine

E-mail: olga_makarenko@ukr.net

Актуальність проблеми. Надзвичайно важливою частиною творчого процесу є оцінювання рівня та якості музичного твору, його виконання тощо. Хоча для низки виконавців і композиторів винесення певного вердикту чи оцінки може здаватись у певному сенсі болючим моментом, проте без моніторингу якості доволі складним постає розвиток суб'єктів музичної діяльності. У сучасній музичній культурі представлено надзвичайно різні форми, пов'язані із презентацією результатів творчого процесу, починаючи від конкурсної діяльності та завершуючи демонстрацією готових версій творів на різного типу

носіях. Усі вони в тій чи іншій мірі підлягають оцінюванню, проте його характер, критерії та специфіка є принципово різними. Дане питання є таким, що не здобуло достатнього висвітлення у вітчизняній літературі.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Мистецький музичний простір є предметом розвідок багатьох вітчизняних авторів, причому в останні роки він частіше почав обґрунтовуватися не лише в окремих публікаціях, а й у дисертаційних дослідженнях: роль і значення культурно-мистецьких проєктів для розвитку естрадно-вокалу представлено в праці Н. Регеши, О. Тринько,

Н. Ковмір [6]; проблема оцінювання мистецького твору та виконавців в умовах сучасної музичної культури була тезисно – у публікації Г. Гаценко [2]; деякі риси естрадно-вокального мистецтва окреслюються в дисертаційному дослідженні А. Бойко [1], а також у праці, виданій під редакцією К. Разлогова [5]; комунікативний простір музичного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття є предметом розвідок О. Злотника [3]; проблема глобалізації та транскультурації у музичній культурі ХХ–ХХІ століть розглядається в статті А. Тормахової [7].

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми. Існує низка робіт, де представлено огляд існуючих конкурсних, фестивальных і концертних заходів. Також наявні дослідження, у яких здійснюється висвітлення таких явищ сучасної поп-культури, як шоу, що містять у собі змагальний контекст. Проте масив усіх форм оцінювання музичної діяльності в умовах сучасної культури й досі не ставав предметом наукових розробок.

Мета статті полягає у систематизації різних форм оцінювання, що наявні у музичній діяльності сьогодення, стосуються естрадного виконавства. Дана мета передбачає виокремлення таких завдань: визначити специфіку концертних і конкурсних заходів; виділити основні риси шоу-програм, які мають змагальний й оцінювальний характер; окреслити інші форми, що стосуються оцінювання результатів діяльності в сфері естрадного мистецтва.

Викладення основного матеріалу. Здійснення музичної діяльності без певного оцінювання є недоцільним. Звісно, коли мова йде про музикування непрофесійного характеру, що не представляється на огляд широкої аудиторії, є аматорським – може не мати жодної форми оцінювання, окрім самооцінки виконавця чи композитора. Однак у сфері професійної музичної діяльності оцінювання виступає обов'язковим і необхідним етапом, який сприяє усвідомленню існуючих проблем, досягненню рівня розвитку та можливим поштовхом для подальших дій. Але позитивний результат можливий лише за умови, що критика має конструктивний характер, не стосується особистісного рівня та здійснюється компетентними особами. Адже за умови того, що ці чинники не враховуються, може сформуватись зворотна ситуація, коли виконавець не отримує об'єктивної оцінки чи вона буде подана не у тій формі, яка буде відповідати ситуації. Це може призвести до негативних наслідків і навіть відвернути музичного діяча від подальшої мистецької творчої справи. Отож, спробуємо охарактеризувати наявні форми та шляхи оцінювання музичної діяльності в сфері естрадної культури.

Однією з базових форм представлення результатів творчої діяльності виступає концерт. Дані події, в першу чергу, зорієнтовані на широкий загал, вона може бути оцінена також фахівцями, проте за умови відсутності зворотного зв'язку може не мати позитивних наслідків. Концертна форма передбачає наявність різних номерів, які створюють доволі строкату картину. Ця ознака впливає

на те, що глядач переживає чимало різних емоцій, разом з тим йому важче сконцентрувати увагу на якомусь певному номері. «Пластичність концерту, очевидно, багато в чому обумовлена його структурою і жанрово-видовою відкритістю. Концерт, як відомо, форма «номерна» і внаслідок цього різноманітна. Така його специфіка, і в цьому він схожий на галерею, в якій, переходячи від картини до картини, глядач має можливість не тільки побачити різні жанри образотворчого мистецтва, а й пережити зміну вражень у залежності від просторової позиції твору» [5, с. 28]. Незважаючи на те, що концерт є доволі «строкатим» за своєю природою, концертна форма дозволяє брати участь значно більшому числу виконавців, які можуть здійснювати перехресний моніторинг виступів колег.

Продуктивнішою формою, що пов'язана безпосередньо з оцінюванням виконавського рівня співаків, виступає конкурс. «Для більшості вокальних конкурсів висуваються чіткі правила, пов'язані з репертуаром, віком учасників тощо. Як правило, головна задача – оцінювання – покладається на журі, до складу якого входять професійні викладачі, виконавці, які здатні визначити рівень майстерності учасників» [2, с. 130]. Можна виділити конкурсні проекти різного типу. Вони можуть бути такими, що оцінюються професійним журі, але, одночасно можуть виступати формою, що функціонує з урахування активної участі глядацької аудиторії. Зокрема можна відмітити, що конкурсні проекти мають різний рівень. За територіальним показником їх поділяють на міжнародні, регіональні, міські. І хоча участь у них стає важливою віхою для учасників, але й навіть перемога не може тягнути за собою значну відомість. Рівень конкурсів також є різним, адже вони можуть стосуватися різних вікових груп. Проте всі ці різні проекти об'єднує фактор боротьби. «Що ж стосується конкурсів, то їх специфікою є яскраво виражений змагальний характер, головною метою є досягнення перемоги, відповідно участь у них стає стимулом для постійних занять, підвищення рівня власної професійної компетентності. Варто відмітити, що досить тривалий час саме участь у міжнародних вокальних конкурсах була запорукою подальшого професійного успіху вокаліста» [6, с. 77].

Доволі позитивним чинником є те, що саме дана форма оцінювання, пов'язана з наявністю журі, до складу якого входять провідні діячі, причому не лише гарні виконавці, педагоги з вокалу, а й композитори та представники інших сфер музичної діяльності. Це сприяє створенню системного бачення досягнень виконавців, можливостей виділити різні критерії, за якими буде здійснюватись оцінювання. Відзначимо, що доволі часто навіть конкурси, що проходять за участі журі, мають певні номінації як-от «приз глядацьких симпатій». Глядацький вибір протягом тривалого часу був основним фактором, що сприяв на здійснення вибору переможця на пісенному конкурсі «Євробачення». Однак протягом останніх років винесен-

ня остаточного вердикту стало здійснюватись після оголошення рішення не лише глядачів, а й журі, адже доволі часто публіка обирала переможця за його регіональною, національною чи етнічною приналежністю, не оцінюючи власне його персональний виступ.

Як показує світова та вітчизняна практика проведення конкурсних заходів, найуспішнішими для виконавців у подальшому стають ті, хто зорієнтований не тільки на високий рівень вокалу, а й на значний розголос у сфері медіа. Такими характеристиками наділені заходи, що в самій своїй сутності націлені на масового слухача. У них у переважній більшості сам процес оцінювання перетворюється на шоу. Подібні проєкти, хоча й позбавлені суто академічного характеру, можуть бути істотною допомогою для виконавців у подальшій професійній діяльності. «Хоча існує низка конкурсів для естрадних вокалістів, набагато більшою корисністю для досягнення популярності співаків мають не стільки конкурси, скільки різноманітні шоу, на кшталт «Голос країни», «Україна має талант» тощо. У даному випадку в якості експертів, що виявляють рівень їхньої вокальної майстерності, сценічності, можливих перспектив подальшого просування на естраді оцінюють професійні артисти, що вже здобули визнання, набули популярності та вважаються майстрами, які здатні не лише виступати самотужки, а й навчити цьому й інших» [2, с. 130-131]. Для того, щоб здійснювати коректну оцінку виконавського рівня, важливим є залучення різних фахівців. Так у більшості вокальних шоу у журі входять музичні діячі, які працюють у різних стильових напрямках. Можна згадати національний відбір на «Євробачення», шоу «Голос країни», «Україна має талант», «Маска» – всі ці проєкти поєднують поп-співаків, реп-виконавців, музичних продюсерів, керівників каналів і програм. Хоча у більшості шоу остаточний вибір залишається за публікою, а не журі, проте шляхом надання чітких рекомендацій із боку професіоналів створюється чітке уявлення про виконавський рівень співаків.

Основою поп-музики виступає хіт, тому не випадково, що оцінювання стосується не лише специфіки виконавства, а й самого музичного репертуару. Він часто має досить «вгадувані» характеристики, що допомагають композиції стати такою, що викличе реакцію у публіки. «Однією з форм функціонування естрадної культури є хіт – пісня, написана за визначеними «схваленими» стандартами, що обумовлюють тривалість її звучання, приблизну тематику, типові гармонічні схеми, специфіку аранжування, принадане темброво-вокальне вирішення, візуальне оформлення. Достатньо яскраво подібна характеристика музичної естрадної культури проявляється у піснях, які висуваються для участі у різноманітних конкурсах, проєктах, концертах, здобувають значної ротації у засобах масової інформації» [7, с. 135]. Отже, окрім концертних і конкурсних заходів, а також участі виконавців у шоу-програмах можна говорити про певне оцінювання, що

здійснюється шляхом підрахунку їхнього рейтингу у різноманітних чартах, топ-10. Дана практика раніше була здебільшого пов'язана із закордонною виконавською практикою, а не вітчизняною. Даний показник виступає скоріше не показником оцінки професійності виконавця, а демонструє ступінь популярності інтерпретування ним певного твору, автором якого виступає він, або інші композитори. Тобто, в даному випадку можна зазначити, що подібні форми унаочнюють рейтинг композиції. Причому якісний рівень твору та самого виконавця можуть бути такими, що не збігатимуться з думкою професіоналів. На вищі щаблі рейтингів і чартів можуть потрапляти не лише високопрофесійні твори, а й ті, що здатні «вразити» аудиторію. Ранжирування в цих рейтингах пов'язане з відслідковуванням рівня ротації твору у медійному просторі, а також із кількісним фактором, що демонструє продаж певного треку на спеціальних ресурсах типу iTunes, які багато в чому замінили характерну для минулого практику купівлі дисків і платівок. Хоча дана форма оцінювання рівня музичної діяльності може сприйматися як така, що має під собою менш раціональні та професійно зорієнтовані критерії, проте вона дозволяє здійснювати моніторинг споживацьких смаків, прослідковувати напрями розвитку глядацьких інтенцій. Саме тому вона також її можна брати до розгляду, особливо коли мова йде про поп-культуру.

Як правило, дана форма оцінювання музичної діяльності виражається згодом у номінації виконавців, композиторів та інших представників поп-культури на певні премії. Даний напрям представлений у зарубіжному і вітчизняному просторі. Прийняття рішень залежить від професійної експертної оцінки, хоча можливе також урахування і глядацького вибору. Існує чималий перелік премій, які стосуються поп-культури. Загальновідомою є така премія, як американська «Греммі» («Grammy»), що є найпрестижнішою нагородою у сучасній музиці, вона присуджується в 108 категоріях у 30 музичних жанрах. Вибір здійснюється вповноваженими членами Академії звукозапису, а також артистами та звукоінженерами. У вітчизняній культурі є також низка премій, що присуджуються різним діячам культури. Це «Золота жар-птиця», «Yupa»,

«M1 Music Awards». Наприклад, остання премія була заснована лише в 2015 році. «Головними критеріями визначення переможців більшості номінацій будуть результати перегляду кліпів в ефірі M1. Володаря призу глядацьких симпатій визначають користувачі спеціального мобільного додатка M1Place. Окрім артистів, нагороди отримують найкращі продюсери, аранжувальники, кліпмейкери та інші діячі музичної індустрії України» [4]. Вручення премій у сфері музичного мистецтва також перетворюються на яскраве та вражаюче шоу, в якому беруть участь провідні виконавці.

Попри те, що існувало «негласне» розмежування академічної та популярної музичної культури, протягом

останніх років почав намічатися процес намагання оминати дану установку. Зокрема проявом такої тенденції можна вважати останній вибір, який було здійснено журі Національної премії імені Тараса Шевченка. До конкурсного відбору у номінації «Музичне мистецтво» було висунуто твори композиторів-академістів Л. Грабовського, О. Козаренка, а також альбоми: «Шлях» (музичний гурт «Даха Браха»); «Досвід» (музичний гурт «Vivienne Mort»). У результаті премію було вручено гурту «Даха Браха», що було неоднозначно сприйнято у музичних колах.

Власне, як можна перекоонатися, у вітчизняній і світовій музичній практиці є чимало виконавців і колективів, які дозволяють говорити про достатньо високий рівень професійності, разом з тим існує й прошарок тих, хто є результатом просування в медійних колах. «На сучасній естрадній сцені можна почути чималу кількість «розкручених» рекламою у комерційних цілях «зірок»-одноднівок, утім й у цій сфері музичного мистецтва, як і в інших, є чимало по-справжньому талановитих самотуніх виконавців, яскраво обдарованих артистів, які гідно представляють свою країну на міжнародному рівні» [1, с. 34-35]. Специфіка оцінювання мистецької діяльності безпосередньо пов'язана з комунікацією, що відбувається між виконавцем і його реципієнтами – журі, публікою. Вона залежатиме й від характеру інформації, яка передається у специфічних музичних символах, проступаючи в якості послання не лише через засоби музичної мови, а й через візуальну невербальну комунікацію. Різні форми «впливають на всі сприймаючі структури і рівні психіки одержувача інформації (реципієнта), який творчо декодує мистецьку інформацію відповідно до існуючих традицій і норм, власного життєвого і художнього досвіду, діючи у динамічному просторі музичної культури свого часу» [3, с. 197].

Результати дослідження полягають у висвітленні основних форм, пов'язаних із моніторингом та оцінюванням музичної діяльності в сфері поп-культури.

Висновки з даного дослідження. Музична поп-культура є сферою виконавства, для якої притаманний змагальний характер. Оцінювання її результатів виступає однією з організаційних форм, адже здебільшого й різновиди мистецьких практик орієнтовані на певну оцінку з боку публіки. Різні форми презентації та оцінювання музичної діяльності, як концерт, конкурс, шоу, рейтинги у чартах, премії є взаємопов'язаними та часто поєднуються в рамках різних проєктів. Наголошується, що для естрадного виконавства притаманне оцінювання не лише професійним журі, а й глядачами. У поп-культурі досить часто застосовується ранжирування за показниками комерцій-

ної успішності виконавців, композиторів, продюсерів, що є невід'ємною частиною цього шару музичної практики.

Перспективи подальших розвідок можуть бути пов'язаними з ґрунтовнішим вивченням існуючих шоу-програма та виокремленні критеріїв, за якими здійснюється оцінка діяльності виконавців.

Список використаних джерел

1. Бойко А. М. Естрадно-вокальне мистецтво Китаю в контексті історико-культурних та жанрово-стильових процесів : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2019. 250 с.
2. Гаценко Г. С. Оцінювання мистецького твору та виконавців в умовах сучасної музичної культури. *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство* : тези доповідей Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 25–26 берез., 2020 р.) Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2020. С. 130–132.
3. Злотник О. Й. Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця XX – початку XXI століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2019. 254 с.
4. Канал M1 започатковує власну музичну премію M1 Music Awards. URL: <https://showmania.novy.tv/ua/news/2015/08/28/kanal-m1-zapochatkovuyevlasnu-muzichnu-premiyu-m1-music-awards/> (дата звернення 26.04.2020).
5. Новые аудиовизуальные технологии / отв. ред. К. Э. Разлогов. Москва : Едиториал УРСС, 2005. 482 с.
6. Рєгеша Н. Л., Тринько О. І., Ковмір Н. В. Роль та значення культурно-мистецьких проєктів для розвитку естрадного вокалу. *Молодий вчений*. 2017. № 8 (48). С. 76–79.
7. Тормахова А. М. Глобалізація та транскulturація у музичній культурі XX–XXI ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 2. С. 134–138.

References

1. Boiko, A. M. (2019). *Estradno-vokalne mystetstvo Kytaiu v konteksti istoryko-kulturnykh ta zhanrovo-stylovykh protsesiv [Pop-vocal art of China in the context of historical, cultural and genre-style processes]* (PhD diss.). Kharkiv [in Ukrainian].
2. Hatsenko, H. S. (2020). *Otsiniuvannya mystetskoho tvoru ta vykonavtsiv v umovakh suchasnoi muzychnoi kultury [Appraisal of works of art and performers in the context of contemporary musical culture]. Ukraine u svitovykh hlobalizatsiynykh protsesakh: kultura, ekonomika, suspilstvo [Ukraine in world globalization processes: culture, economy, society]: tezy dopovidei Mizhnar. nauk.-prakt. konf.* (pp. 130-132). Kyiv: Vyd. tsentr KNUKiM [in Ukrainian].
3. Zlotnyk, O. I. (2019). *Komunikativnyi prostir muzychnoho mystetstva Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Communicative space of musical art of Ukraine at the end of XX – beginning of XXI century]* (PhD diss.). Kyiv: Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv [in Ukrainian].
4. *Kanal M1 zapochatkovuie vlasnu muzychnu premiю M1 Music Awards [M1 Channel launches its own M1 Music Awards]*. Retrieved from: <https://showmania.novy.tv/ua/news/2015/08/28/kanal-m1-zapochatkovuyevlasnu-muzichnu-premiyu-m1-music-awards/> [in Ukrainian].
5. Razlohov, K. (Ed.) (2005). *Novye audyovizualnye tekhnolohyy [New audiovisual technologies]*. Moskva: Edytoryal URSS [in Russian].
6. Rehesha, N. L., Trynko, O. I., & Kovmir, N. V. (2017). *Rol ta znachennia kulturno-mystetskykh proektiv dlia rozvytku estradnoho vokalu [The role and importance of cultural and artistic projects for the development of variety vocals.]*. *Molodyi vchenyi [A young scientist]*, 8 (48), 76-79 [in Ukrainian].
7. Tormakhova, A. M. (2018). *Hlobalizatsiia ta transkulturratsiia u muzychnii kulturi XX-XXI st. [Globalization and transculturation in the musical culture of the XX-XXI centuries]* *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv [Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts]*, 2, 134-138 [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 29.04.2020



СУТНІСТЬ І СПЕЦИФІКА РОБОТИ У ВОКАЛЬНОМУ ЕСТРАДНОМУ АНСАМБЛІ

- A** Розглянуто особливості вокального естрадного ансамблю. Наголошено увагу на тих можливостях, що відкриваються завдяки колективній формі вокального виконавства. Відмічено роль даної форми для розвитку слуху та механізму роботи голосового апарату. Зазначено, що для естрадного ансамблевого виконавства важливим є винайдення свого власного та неповторного іміджу, образу, який буде привертати увагу публіки. Для сучасних естрадних виконавців важливими є як аудіальні чинники (регістр, тембр, виконавська манера), так і візуальні чинники (зовнішність, сценічний образ, сценічні рухи, невербальна комунікація). Вказано на важливу роль керівника колективу, який займається питанням розподілу партій між учасниками, виконує педагогічні функції, сприяє створенню позитивного та продуктивного психологічного клімату.

Ключові слова: ансамбль; вокал; естрада; методика; керівник

- S** *Popova Alla, Sinenko Oksana. Essence and Specificity of Work in Vocal Pop Ensemble.*

The urgency of the problem. Vocal pop ensembles make up a large part of those bands that are present in the contemporary art space. This form of performing associations is quite productive and has considerable potential for expressing the creative potential of performers. However, it needs to take into account various factors related not only to the individual qualities of the singers, but also to create a joint, ensemble and harmonious sound. Also, considerable attention should be paid to extra-musical factors, which need attention from the leaders of the teams.

The aim of the article is to highlight the specifics and essential features that are characteristic of vocal pop groups, as well as to highlight the peculiarities of working with them in the context of contemporary artistic practice. In the existing array of works, little attention was paid to all aspects of the functioning of pop vocal groups, including those that concern not only the members of the collective but also the band leader. **Methods.** We used the analysis method, the synthesis method, and the comparative method to identify the features of working with vocal pop groups. **The results.** Vocal pop bands are a form that is clearly presented in the domestic and foreign practice. The functioning of these bands is a good alternative to solo vocal practice, because it allows you to cover a wider performing repertoire. The functioning of such ensembles is possible provided that there is an artistic leader who deals with the issue of party distribution among participants, performs pedagogical functions, and promotes the creation of a positive and productive psychological climate. **Prospects** for further exploration are to cover the peculiarities of the creative methods of various vocal pop groups, which will allow expanding the idea of the functioning of this type of performing compositions.

Key words: ensemble; vocals; pop; method; supervisor

Попова Алла Борисівна, професорка, завідувачка кафедри музичного мистецтва ПВНЗ «Київський університет культури», народна артистка України, Україна

Popova Alla, Professor, People's Artist of Ukraine, Head of the Department of Music Private Institution of Higher Education «Kyiv University of Culture», Ukraine

E-mail: violin199611@ukr.net

Сіненко Оксана Олександрівна, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри музичного мистецтва ПВНЗ «Київський університет культури», Україна

Sinenko Oksana, Candidate of pedagogical science, Associate Professor of the Department of Music Private Institution of Higher Education «Kyiv University of Culture», Ukraine

E-mail: oxy_sinenko@ukr.net

Актуальність проблеми. Вокальні естрадні ансамблі становлять значну частину тих колективів, які наявні у сучасному мистецькому просторі. Дана форма виконавських об'єднань є доволі продуктивною та такою, що має значний потенціал для проявів творчого потенціалу виконавців. Разом з тим вона потребує врахування різних чинників, пов'язаних не лише з індивідуальними якостями співаків, а й створенням спільного, ансамблевого та узгодженого звучання. Також чималу увагу треба приділяти й позамузичним факторам, що потребує уваги й з боку керівників колективів. Розвиток виконавської практики вимагає онов-

лення існуючих програм підготовки фахівців у закладах вищої освіти мистецького спрямування, в тому числі за умов зростання актуальності дистанційних форм навчання.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Із розвитком вокального естрадного виконавства протягом останніх років збільшилась питома вага розвідок, присвячених цьому напряму музичного мистецтва. Зокрема наявно чимало праць, у яких розглядається естрадний вокал із позицій його місця у культурі сьогодення. Подібний напрям обрано в розробці Я. Курганової, яка досліджує естрадний вокал у контексті сучасної мас-культури [4]. Певна кіль-

кість авторів звертає увагу на той потенціал, який розкривається завдяки участі учнів у вокальних естрадних колективах, зокрема дана стратегія обрана вітчизняною авторкою А. Бондарчук [1], яка аналізує роль естрадного вокального ансамблю у формуванні професійних навичок студентів музично-педагогічних напрямів освіти. Вокальне ансамблеве виконавство як естрадне, так і академічне є предметом розвідок Т. Ланіної [5; 6]. В її працях висвітлено низку питань, які стосуються теоретичних основ вокального ансамблевого виконавства та представлено деякі міркування, пов'язані з практикою його розвитку в Україні другої половини ХХ століття. Комунікативні аспекти, що стосуються вокального ансамблевого співу окреслюються Т. Кабловим, С. Румянцевим [3]. Також питання, пов'язані з вокальним ансамблевим виконавством, у тому числі і вокально-інструментальним, наявні в розробках В. Дорофєєвої та О. Сіненко [2].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. У наявному масиві робіт мало уваги приділено всім аспектам функціонування естрадних вокальних колективів, у тому числі тих, що стосуються не лише учасників колективу, а й керівника гурту.

Мета статті полягає у висвітленні специфіки та сутнісних ознак, що характерні для вокальних естрадних колективів, а також виокремлення особливостей роботи з ними в умовах сучасної мистецької практики. Реалізація поставленої мети можлива за умови наголошенні на моментах, що пов'язані з функціями керівника колективу.

Викладення основного матеріалу. Естрадне вокальне виконавство є формою, яка доволі яскраво представлена в сучасному мистецькому просторі. Існує чимало виконавців, які прагнуть просуватись за рахунок сольної діяльності, проте є чимало свідчень того, що саме ансамблеве виконавство надає ширші можливості. Т. Ланіна надає ґрунтовне визначення естрадному вокальному колективу, наголошуючи на тому, що подібні утворення формуються протягом певного часу та мають високий потенціал у випадку наявності спільних творчих цілей. «Естрадний вокальний ансамбль є досить складним організмом, оскільки він утворений з індивідуально неповторних учасників – різних за вихованням, характером, темпераментом, музичним обдаруванням. Тому такий творчий колектив можна сформувати не відразу, а протягом тривалого часу – навіть кількох років. Цей процес буде результативним за умови, якщо всі учасники будуть об'єднані однією метою» [6, с. 48].

За умови сольних виступів до співаків висуваються доволі високі критерії, пов'язані з вокальними навичками, а також їх сценічним іміджем. Проте участь у вокальному колективі дозволяє дещо послабити ті вимоги, що будуть поставати перед вокалістами. Це така форма, що може бути мінливою та одночасно зберігати сутнісні незмінні риси. «У сучасному світі спів є можливістю творчого самовираження, демонстрацією красоти голосу та проникливого виконання. Вокальний ансамбль вважається однією з яскравих

та цікавих колективних форм роботи з дітьми, молоддю та дорослими» [3, с. 517]. Разом з тим можна зазначити, що популярність такого складу виконавців висуває й чимало проблем, пов'язаних з підготовкою співаків.

Варто відзначити, що робота з вокальними колективами потребує урахування низки вимог, які притаманні й для суто інструментальних складів. Це такі загальнообов'язкові вимоги, що пов'язані з розширенням репертуару, переосмисленням специфіки виконавської практики, із сучасними медіа-технологіями. «У методиці вокально-ансамблевої роботи знання акустичних закономірностей і механізму роботи голосового апарату необхідні для керівника і учасників ансамблю. В умовах розвитку музичної культури і підвищеної зацікавленості слухачької аудиторії, все частіше відчувається потреба в осмисленні накопиченого вокально-ансамблевого досвіду. Створюються нові музичні стилі, розширюється база звукозапису, виникають нові комп'ютерні програми. Усе це призводить до зміни завдань, що стоять перед вокальним ансамблем» [7, с. 237]. Треба звернути увагу на те, що саме естрадне виконавство часто спирається на такі технологічні новації, як нове програмне забезпечення, інструменти для оброблення звуку, що розширюють виразні можливості колективу. Ознайомленість із подібними новинками дозволяє створити нове звучання, розкрити такі іманентно присутні характеристики, що до цього часу не були наявні у колективі. Досить цікавими є практики застосування луп-станцій, які надають ефект поліфонічного звучання навіть за умов наявності одного співака. Дана практика є доречною у разі ансамблевого виконання, адже допомагає створювати додаткові контрапунктичні лінії у реальному часі.

Важливим фактором для розвитку вокального колективу є його репертуар. Хоча багато в чому він залежить від індивідуальних якостей виконавців, проте, враховуючи наявність декількох вокалістів, він може бути дуже різноплановим, адже ансамблеве звучання дозволяє охопити великий вокальний діапазон. Хтось із учасників краще володіє голосом у високому регістрі, а інші – навпаки – у низькому. «У ході ансамблевих занять необхідно прагнути, щоб при виконанні вокальних партій були потрібні звуковисотний діапазон, динамічний діапазон на різній висоті голосу, обов'язкові плавні регістрові переходи. При застосуванні співу кількох вокалістів у ансамблі можна коригувати співацьку техніку» [2, с. 71]. Саме тому подібний склад сприяє ширшим можливостям утілення різних образів. При виборі твору необхідно враховувати такі параметри: кількість голосів; їх теситурні можливості; інтонаційні, ритмічні, динамічні складності; наявність акомпанементу («живий інструментальний ансамбль» або «фонограма»). Ці ж принципи лежать в основі вокальних аранжувань.

Власне для вокальних колективів, як і для сольних співаків, характерною ознакою є виконання пісень «шлягерного» типу. Причому процес виконавства нерозривно пов'язаний з низкою супутніх чинників, які полягають у створенні

специфічної атмосфери, що здійснює чималий вплив на реципієнта. Дана ознака влучно описана Я. Кургановою: «В естрадному вокалі, що постійно оперує пісненими шлягерами, складається особлива система професіоналізму, спрямованого на обов'язкове володіння співаками і співачками технікою вокалу в поєднанні з цілою низкою прийомів психологічного впливу на реципієнтів – слухачку аудиторію особливого роду, цілеспрямовано відображає пропонувану їм вокально-сценічну ігрову ситуацію» [4, с. 420].

Розглядаючи особливості роботи вокальних естрадних колективів, укажемо, що ансамблевий спів можливий у різних формах. Суто вокальна – тобто спів а capella, а також вокально-інструментальна. Досить різними будуть і вимоги до вокальної практики. Спів а capella якнайбільше вимагає розвинутого гармонічного слуху, вміння добре контролювати свій голос. Також ця навичка вимагає налаштованості на усіх учасників колективу. А. Бондарчук відмічає доцільність використання участі у вокальних естрадних колективах а capella студентів, що буде виступати для них гарною практикою, яка матиме високий продуктивний рівень. «Спів без супроводу сприяє розвитку гармонічного та мелодичного слуху. Зосередженість на особливостях побудови різних видів інтервалів – сучасних гармонічних зворотів (а саме цим характеризується естрадний репертуар) виховує в студентів музично-педагогічних напрямів освіти відповідальність за чистоту інтонування, гармонічний і мелодичний ансамбль у партії та в усьому колективі» [1, с. 86]. Досить показовою є діяльність діючих а capella ансамблів як закордонних, так і вітчизняних. Зокрема варто згадати творчість українських чоловічих ансамблів «Man Sound» і «ConCord». Їхнім творчим кредо є спів без інструментального супроводу, тому відбір виконавців, що входять до колективу, є надзвичайно прискіпливим. Учасники мають демонструвати гарні вокальні здібності, навички читання з листа, вміння майстерно володіти голосом у різних регістрах. Також важливою є вимога співати різний репертуар, що потребує застосування принципово інших вокальних манер (академічної, естрадної, народної). Варто згадати виступ чоловічого колективу «ConCord» з піснею «Ой там, на горі», де початковий матеріал співав один соліст у народній манері, потім до нього приєднувались інші учасники в естрадно-джазовій.

Як правило, саме серед учасників чоловічих вокальних ансамблів розповсюджена практика використання прийому beatbox, що пов'язаний зі створенням ефекту ритмічного супроводу у виконанні перкусійних інструментів голосом. Опанування ним становить значну складність як для академічних вокалістів, так і для естрадних. У разі використання колективів суто чоловічих, чи суто жіночих виникає певна проблема з опануванням усього вокального діапазону, адже виникає проблема з досягненням високої теситури у «маскулінних» ансамблях і, відповідно, низької – у «фемінних». Проте цього дисбалансу можна оминати, використовуючи змішаний у гендерному відношенні склад.

Можна згадати творчість а capella колективів, що мають змішаний склад – це американський гурт «Pentatonix», вітчизняний «JazzeX» та низку інших. Якщо зануритись у історію змішаних вокальних колективів, які співають не а capella, а з інструментальним супроводом, то перелік буде чималим. «На сьогодні відома численна кількість колективів, які працюють в жанрі естрадного вокального ансамблю. Для найвищої оцінки ансамблевого виконавства існує унікальність творчості, несхожість ні на кого, власний репертуар» [6, с. 90].

Однією з рис, що характерна для естрадного виконавства, є потреба винайдення свого власного та неповторного іміджу, образу, який буде привертати увагу публіки. Стане своєрідним «брендом» для виконавця, який дозволить йому розкривати власне «я». Дослідниця Я. Курганова відмічає, що саме для естрадного напряму характерна значна увага до винайдення єдиного творчого спрямування, адже академічні виконавці перевтілюються у різні ролі під час виконання оперних партій чи камерних творів. Натомість для естрадного виконавця чи колективу важливою є певна образна стабільність. «Головна відмінність вокально-виконавської творчості в естрадно-джазовій сфері від академічної, зокрема, оперного вокалу, полягає в тому, що, якщо в академічній традиції співак або співачка повинні кожного разу перевтілюватися в новий сценічний образ, то в естрадно-джазовому співі вони показують «самі себе» [4, с. 419]. Досить показовими є цей чинник, адже на процесі «непізнаваності» виконавців побудовані цілі шоу, що наявні в сучасному медійному просторі. Зокрема таке сучасне телевізійне шоу, як «Маска», сутність якого полягає у спробах «вгадати» виконавця-учасника, який не лише приховує своє обличчя за маскою, а й прагне оминати демонстрації власного тембру та вокальної манери. Подібні проекти дозволяють переконатися в тому, що для сучасного естрадного виконавця, а також і для колективів, учасниками якого вони є, важливими будуть як аудіальні чинники (регістр, тембр, виконавська манера), так і візуальні чинники (зовнішність, сценічний образ, сценічні рухи, невербальна комунікація). Показовим є те, що колишні учасники одного гурту добре можуть впізнати іншого, якщо не за зовнішністю (вона прихована маскою) чи за вокалом (тембр якого навмисно змінюється), то за іншими ознаками – типовими жестами при видобуванні звуків, що відносяться до високої теситури, танцювальними рухами та манерою триматися на сцені.

Коли мова йде про вокальний естрадний колектив, окрім учасників, у ньому обов'язково мають бути й інші члени команди, як-от художній керівник, музичний продюсер. Керівник буде відповідати за «творче обличчя» гурту. Одним із важливих складників, на який треба звертати увагу керівнику, є питання розподілу партій, що обумовлене різними виконавськими можливостями учасників. Підбір музичного матеріалу також досить часто є прерогативою керівника, адже він може раціональніше підійти до моніто-

рингу специфіки вокалу кожного з учасників вокального гурту та швидко реагувати на певні зміни. «Досить важко подібні організаційні питання виконувати одному з учасників колективу. Адже для такої діяльності потрібне певне відсторонення, вміння поглянути на процес роботи з колективом об'єктивно» [7, с. 236].

Музичний керівник багато в чому може перебирати на себе функції викладача. Для відпрацювання окремих форм виконавства можуть долучатися послуги педагогів із вокалу, акторської майстерності, хореографії. Проте кінцевий результат залежить від бачення керівника колективу. Саме тому важливою є кооперація між учасниками колективу та його керівником під час репетиційного процесу, студійних записів, виступів на радіо, телебаченні, у різноманітних концертних заходах, а також при записі відеокліпів. Проте взаємодія з учасниками передбачає також чітке дотримання всіх вказівок керівника.

Робота у вокальному колективі передбачає не лише увагу до взаємодії у творчому вимірі, а й досягнення гармонічної комунікації між кожним з учасників гурту. Багато в чому саме завдяки керівнику досягається рівень емоційно-творчих контактів на основі взаємної зацікавленості та доброзичливого ставлення один до одного. «В результаті продуманої навчально-виховної роботи розвивається творча ініціатива кожного учасника ансамблю і відкривається перспектива для розвитку всього колективу. Керівник ансамблю повинен долучати різноманітні психологічні підходи, які б дозволяли отримати найвищу результативність від усіх учасників колективу» [там само, с. 237]. Здійснюючи роботу з вокальним колективом, керівнику будуть доречними знання не лише з музикознавства, вокалу, а й з педагогіки та музичного виховання. У разі, якщо керівник колективу займається просуванням гурту, тоді він повинен мати теоретичні та практичні навички роботи арт-менеджменту. Разом з тим можливі випадки, коли, окрім керівника, у колективі є також продюсер, який здебільшого займається питаннями просування колективу як певного «бренду» чи «торгової марки». Його значення у роботі естрадного вокального колективу важко переоцінити, адже в сучасних умовах досить важко виконавцям популяризувати свою творчість без значних фінансових можливостей, піару та грамотного менеджменту. Даний напрям діяльності доповнює собою суто музичний і творчий потенціал учасників колективу. «Поп-індустрія – складна система, в якій творче начало невіддільне від комерційного, але в будь-якому випадку слухач завжди розпізнає (інтуїтивно або усвідомлено) художній потенціал і індивідуальність творчих манер, культивованих естрадними вокалістами» [4, с. 425].

Результати дослідження полягають у висвітленні особливостей і сутнісних характеристик вокальних естрадних колективів та окресленні специфіки етапів роботи з подібними ансамблями.

Висновки з даного дослідження. Вокальні естрадні колективи є формою, що яскраво представлена у вітчизняній

і закордонній практиці. Функціонування даних колективів виступає гарною альтернативою сольній вокальній практиці, адже дозволяє охопити ширший виконавський репертуар. Функціонування подібних ансамблів можливе за умови наявності художнього керівника, який займається питанням розподілу партій між учасниками, виконує педагогічні функції, сприяє створенню позитивного та продуктивного психологічного клімату.

Перспективи подальших розвідок полягають у висвітленні особливостей творчих методів різних вокальних естрадних гуртів, що дозволить розширити уявлення про функціонування даного типу виконавських складів.

Список використаних джерел

1. Бондарчук А. Я. Роль естрадного вокального ансамблю у формуванні професійних навичок студентів музично-педагогічних напрямків освіти. *Педагогічні науки*. 2018. Вип. LXXXIV, т. 1. С. 82–86.
2. Дорофєєва В., Сіненко О. Методичні аспекти естрадного вокально-інструментального ансамблевого виконавства. *Наукові записки ТНПУ імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2018. № 1, (Вип. 38). С. 68–73.
3. Каблова Т. Б., Румянцева С. В. Вокальний ансамбль як засіб комунікації. *Молодий вчений*. 2018. № 2 (54). С. 517–519.
4. Курганова Я. Эстрадный вокал в контексте современной масс-культуры. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2015. Вип. 42. С. 416–428.
5. Ланіна Т. О. Розвиток вокального ансамблевого виконавства в Україні другої половини ХХ століття. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття: матеріали ІІ Міжнар. наук.-практ. конф.*, (14-15 квіт. 2016 р.). Київ, 2016. С. 85–91.
6. Ланіна Т. О. Теоретичні основи вокального ансамблевого виконавства. *Музичне мистецтво в освітлологічному дискурсі*. 2017. № 2. С. 46–50.
7. Сіненко О. О. Особливості роботи естрадного вокального ансамблю. *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство: тези доповідей Міжнар. наук.-практ. конф.*, (Київ, 25–26 берез., 2020 р.). Київ: Вид. центр КНУКіМ, 2020. С. 236–238.

References

1. Bondarchuk, A. Ia. (2018). Rol estradnoho vokalnogo ansambliu u formuvanni profesiinykh navychok studentiv muzychno-pedahohichnykh napriamkiv osvity [The role of the variety vocal ensemble in the formation of professional skills of students of music and pedagogical directions of education]. *Pedahohichni nauky [Pedagogical sciences]*, LXXXIV, 82-86 [in Ukrainian].
2. Dorofeieva, V., & Sinenko, O. (2018). Metodichni aspekty estradnoho vokalno-instrumentalnogo ansamblevoho vykonavstva [Methodical aspects of variety of vocal and instrumental ensemble performance]. *Naukovi zapysky TNPU imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriya: Mystetstvoznavstvo [Scientific notes of TNPU named after Volodymyr Hnatiuk. Series: Art History]*, 38, 68-73 [in Ukrainian].
3. Kablova, T. B., & Rumiantseva, S. V. (2018). Vokalnyi ansambl yak zasib komunikatsii [Vocal ensemble as a means of communication]. *Molodyi vchenyi [A young scientist]*, 2 (54), 517-519 [in Ukrainian].
4. Kurhanova, Ya. (2015). Jestradnyi vokal v kontekste sovremennoj mass-kultury [Variety vocal in the context of modern mass culture]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity [Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education]*, 42, 416-428 [in Russian].
5. Lanina, T. O. (2016). Rozvytok vokalnogo ansamblevoho vykonavstva v Ukraini druhoi polovyny XX stolittia [Development of vocal ensemble performance in Ukraine in the second half of the XXth century]. In *Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura: vyklyky XXI stolittia [Professional art education and art culture: challenges of the XXI century]: materialy II Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (pp. 85-91). Kyiv [in Ukrainian].
6. Lanina, T. O. (2017). Teoretychni osnovy vokalnogo ansamblevoho vykonavstva [Theoretical foundations of vocal ensemble performance]. *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi [Musical art in educational discourse]*, 2, 46-50 [in Ukrainian].
7. Sinenko, O. O. (2020). Osoblyvosti roboty estradnoho vokalnogo ansambliu [Features of the variety vocal ensemble]. *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство: тези доповідей Міжнар. наук.-практ. конф.* (pp. 236-238). Kyiv: Vyd. tsentr KNUKIM [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 01.04.2020



АКОМОДАЦІЯ ВОКАЛЬНИХ ПРИЙОМІВ ЗВУКОВИДОБУВАННЯ В ПРОЦЕСІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СТУДЕНТАМИ-МАГІСТРАМИ КОМПОЗИЦІЙ «СИМФО-МЕТАЛУ»

A Присвячено фаховій підготовці студентів-магістрів мистецьких спеціалізацій. Розкривається сутність поняття «вокально-виконавські прийоми звуковидобування». Розглянуто сучасні шляхи опанування дисципліни «вокал». Увагу зосереджено на індивідуальній інтерпретації студентами композицій музичного напрямлення «симфо-метал», що сприяє помітному збагаченню їх виконавського досвіду. Відзначено, що для реалізації творчих завдань застосовуються не лише зарубіжні, але й вітчизняні зразки виконання.

Ключові слова: музичне напрямлення «симфо-метал»; вокально-виконавські прийоми звуковидобування; індивідуальна інтерпретація композицій

S *Tsiuriak Iryna. Accommodation of Vocal Techniques of Sound Production in the Process of Interpretation by Master Students of the Compositions «Symphonic Metal».*

The paper describes the works of Ukrainian and foreign researchers, which analyzes the features of formation, development and disclosure characteristics of the use of vocal and performance techniques of sound production in a modern direction, «symphonic metal».

As we know, today synthesized the arts are one of the components of modern mass musical culture. This process is aimed at creating a brand new artistic product through an organic combination of art forms into a unified whole. However, the end phenomenon is not reduced to the sum of its components.

The paper presents the specificity of the use of vocal and performance techniques of sound production in the individual interpretations of students-masters of modern compositions «symphonic metal», which will help them to significantly enrich their performing experience. The popularity of this direction is growing and evolves: an increasing number of performances of its members, there are new compositions, and a growing number of examples of synthesis with the Symphony orchestras of famous bands that play metal.

As noted by modern scholars, the «symphonic metal» can be called one of the leading musical styles that represents polystylistical direction, which is a characteristic feature of the development of vocal art of the XXI century. Its popularity is due to certain factors, including: the combination of classical and pop traditions, which is the optimal choice in the creative work of singer-songwriter.

However, there is insufficient study of designated topics in instructional literature. It is extremely important for understanding and characteristics of the modern development of the artistic sphere of life, and for master students – in the future to skillfully apply their acquired vocal performing techniques of sound production with individual educational and professional activities.

Key words: musical direction «symphonic metal»; vocal-performing techniques of sound production; individual interpretation of compositions

Цюряк Ірина Олександрівна, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри мистецьких дисциплін і методик навчання Житомирського державного університету імені Івана Франка, Україна

Tsiuriak Iryna, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Art Disciplines and Teaching Methods at Ivan Franko Zhytomyr State University, Ukraine

E-mail: surya66@rambler.ru

Актуальність проблеми. Поява на початку XXI ст. великої кількості раніше невідомих новаторських стильових тенденцій у музичній культурі сьогодення, їх органічність, здатність інтегрування, синтезу різностильових джерел, попри існування низки класичних зразків, вимагає спеціального осмислення та вивчення. Беручи до уваги величезний вплив творчих ідей «культури третього тисячоліття» на наступний її розвиток, варто зазначити, що ці проблеми наразі залишаються актуальними у питанні досліджень еволюції стильових процесів сучасного музичного мистецтва. Актуальність теми посилюється широкомасштабним розвитком різноманітних музичних напрямків та питанню використання вокально-виконав-

ських прийомів звуковидобування у сучасному напрямленні «симфо-метал».

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. У мистецтвознавчій і музикознавчій літературі значне місце відведено вивченню проблем рок-музики, молодіжної культури, соціокультурних впливів тощо. Особливу значущість для розробки порушеної проблеми мають праці О. Козлова, І. Набока, О. Орлової, О. Феофанова, І. Хижняка та багатьох інших дослідників. Історію рок-культури свого часу розглядали А. Байчоров, В. Бондаренко, Ю. Дроздов, Г. Забродін, К. М'яло та ін. Питанням становлення та розвитку вітчизняної молодіжної музики приділяли увагу Ю. Божко, О. Житинський, О. Запесоцький,

М. Саркитов, І. Смирнов, А. Троїцький та ін. Аналіз історичних процесів, виявлення певних закономірностей розвитку молодіжної музики дають можливість оцінити культурологічну ситуацію.

Одним із найвідоміших українських дослідників, який має найповнішу інформацію про рок-музику, історію її виникнення і функціонування є В. Откидач. Він автор унікального словника-енциклопедії рок-музики, що охоплює всі сфери життя, причетні до долі і творчості рок-музикантів. У монографії «Рок-музика і світовий художній процес» увага дослідника спрямована на вивчення джерельної бази зарубіжних і вітчизняних фахівців, виявлені етапи становлення рок-музики в США, Великобританії, інших країнах Європи. В. Откидач намагається широко охопити рок-музику як явище, що має і соціальну, і художню природу, інколи впливає на такі сторони існування людини, які далекі від творчого життя [5].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Сьогодні існує достатньо чималий матеріал дослідження витоків рок-музики та проблем молодіжних музичних течій. Водночас необхідно повніше розкрити специфіку використання вокально-виконавських прийомів, бо дане питання, на наш погляд, представляє особливий інтерес у зв'язку з незвичайним своєрідним розвитком і трансформацією різних проявів «симфо-металу» в світі та Україні.

Мета статті: аналіз сучасного напрямлення «симфо-метал» з урахуванням категорій побутування та тематики жанрів, засобів музичної виразності; розкриття специфіки використання вокально-виконавських прийомів звуковидобування в процесі інтерпретації студентами-магістрами композицій «симфо-металу» для збагачення їх виконавського досвіду та адаптації у соціокультурному просторі сьогодення.

Викладення основного матеріалу. Синтез мистецтв у культурі XXI ст. – це створення якісно нового художнього продукту за допомогою органічного поєднання видів мистецтва в єдине ціле. Кінцеве явище не зводиться до суми складових його компонентів, воно узагальнює їх властивості, такі, як ідейно-світоглядна, образна і композиційна єдність, спільність участі у художній організації простору і часу, надаючи багатосторонній емоційний вплив на сприйняття людиною. Об'єднання мистецтв у новий синтетичний вид відбувається за потреби сучасного суспільства у більш широкому, всеосяжному освоєнні й зображенні дійсності [4].

Дамо визначення поняття «синтез»: від грец. Synthesis – поєднання, сполучення. Воно має декілька значень, передусім, це об'єднання у мистецтві кількох його видів навколо одного, що визначилося як провідне [6]. Для розвитку дійсно людської чуттєвості, високого естетичного смаку і сучасної свідомості є необхідним досвід спілкування з усіма видами мистецтва, які своєрідно втілюють різні аспекти осмислення людиною світу та себе у ньому.

Розглянемо деякі форми синтезу мистецтв. У світовій естетиці відомі концепції Р. Вагнера, О. Скрябіна, Ф. Шеллінга, у яких підкреслювалося, що синтез мистецтв надає творчості нових резервів та додаткових можливостей в освоєнні світу, в створенні якісно нових художніх цінностей [1]. Тому в історії мистецтва існують різноманітні форми синтезу. Архітектура і монументальне мистецтво постійно тяжіють до об'єднання, створюючи архітектурно-художній синтез, в якому живопис і скульптура, виконуючи власні завдання, також розширюють і тлумачать архітектурний образ. У цьому просторово-пластичному синтезі зазвичай беруть участь декоративно-прикладне мистецтво, засобами якого створюється предметна середовище, що оточує людину [1].

Синтез тимчасових мистецтв (поезія, музика) здійснюється у всіх жанрах вокальної та вокально-театральної музики (пісня, романс, кантата, ораторія, опера тощо); своєрідною формою синтезу музики й поезії є твори програмної інструментальної музики. Потреба у нових творчих резервах народжувала такі види мистецтва, як театр, кіно й споріднені їм часово-просторові мистецтва, які вже синтетичні за своєю природою. Вони поєднують творчість драматурга (сценариста), актора, режисера, художника, а в кіно – оператора; у музичному театрі драматичне мистецтво виступає в єдності з вокальною та інструментальною музикою, хореографією і т. д., мистецтво режисера естетично об'єднує компоненти художнього театрального або кінематографічного твору в нове ціле [7].

Цілком зрозуміло, що музика – явище не тільки естетичне, але й соціальне. Також зрозуміло, що будь-яка музика поєднує: у процесі спільного музикування заряджає своєю енергією, ритмом, почуттям високої духовності, реакцією інших слухачів. Тому, поряд з так званою серйозною музикою – класичною і сучасною, народною музикою минулого і наших днів, увага повинна бути звернена і на масові жанри (пісня, естрада), і на джаз, і на рок-музику.

У зв'язку з цим особливий інтерес для студентів-магістрів у контексті нашого питання представляє сучасний напрям рок-музики «симфо-метал» (Symphonic metal) – музичний стиль, в якому поєднані метал і класична музика та аранжування з використанням оркестрової музики. При створенні композицій у цьому стилі часто використовується жіночий вокал, хор, симфонічні музичні інструменти або їх імітація за допомогою синтезатора. Для жанрів характерні концептуальні альбоми, дуети та хори з декількох вокалістів. У музичному напрямку «симфо-метал» багато запозичив від особливостей раннього готичного металу, пауер-металу та оркестрової музики. Гурти «симфо-металу» переважно жіночі. Вокалістки найчастіше співають оперним мецо-сопрано, іноді для бек-вокалу залучаються й чоловіки, подібно до дуетних композицій готичного металу. Інші форми вокалу рідкі і використовуються скоріше як спеціальний ефект всередині композицій.

Музичні оглядачі та історики сучасної музики вважають, що «симфо-метал» сформувався як самостійний напрям на основі експериментів готик-метал груп Theatre of Tragedy, The Gathering, Savatage, Symphony X, Rage. У них все частіше можна було зустріти класичні інструменти, жіночий вокал, треки ставали все довшими [9].

Слід зауважити, що перспективи використання академічного вокалу в XXI ст. окреслюються в працях українського дослідника В. Яромчука [12, с. 164]. Специфіка жанру рок-опери в контексті української культури розкривається в праці А. Комлікової [3]. Напрямок classical crossover та його ключові компоненти окреслюються в роботі А. Бойко [2, с. 284]. Особливості розвитку естрадної музики України та специфіку її синтезу з фольклором окреслено в розробці В. Тормахової [8]. Стиль funk та його місце в естрадній музиці аналізується в праці І. Яркіної [11, с. 95].

З доробками вище вказаних дослідників ми знайомимо студентів-магістрів на індивідуальних заняттях з вокалу. Також пропонуються тематичні творчі завдання для самостійної підготовки у вигляді особистісних музичних презентацій. Студентами з'ясовано, що наразі існує багато систем класифікації голосів (і вокалу, відповідно). Деякі з них враховують силу голосу, тобто те, як голосно виконавець може співати. Інші – наскільки рухливий, віртуозний, виразний голос співака. Треті включають немусичні характеристики, такі як зовнішні дані, акторські здібності тощо. Найчастіше використовується класифікація, що враховує діапазон голосу і стать співака. Навіть керуючись тільки цими двома критеріями, вони розуміють, що можна сформулювати декілька різновидів вокалу й самостійно визначитися з інтерпретацією тієї чи іншої композиції.

Треба зазначити, що у «симфо-металі» найчастіше використовують жіноче мецо-сопрано з чоловічим гроулінгом, горловий хрипкий чоловічий фальцет та класичний жіночий оперний вокал (простежується схожість з напрямком classical crossover). Ми підкреслюємо, що перш за все для опанування студентами-магістрами вокально-виконавських прийомів звуковидобування у напрямленні «симфо-метал» характерним є дотримання трьох основних складників, а саме:

– Опора дихання – видих через ніс, при цьому синхронно втягнувши живіт. Зробити це потрібно ритмічно. Головне відчувати, як одночасно з видихом пружинить живіт, втягуючись всередину, а під час такого ж різкого вдиху він випинається. Потім крикнути, немов дуже далеко і дуже різко «агов! агов!» і спробувати продовжити цей звук. Стежити, щоб напружувався тільки низ, а верх живота залишався розслабленим. Отже, тренується навик використання діафрагми, що дуже важливо в більшості вокальних технік. Діафрагма – це широкий м'яз, що розділяє грудну і черевну порожнини, служить для розширення легенів.

– Відкрита гортань – необхідно зробити глибоке позіхання і підвести пальці під мочки вух – там повинні з'явитися западини. В такому положенні гортань відкрита і зв'язки рухаються вільно, не травмуючи один одного. Це вкрай важливо при будь-якій техніці з опорою дихання. Якщо у такому положенні спробувати видати звук, то він може вийти дуже кумедним. Дзвінкість необхідно створювати за допомогою твердої опори, а також трьох резонаторів – грудного, гортанного й головного (в цих місцях повинна відчуватися вібрація).

– Розщеплення на несправжніх зв'язках – необхідно знайти місце на межі своєї висоти, де голос йде пошепки (треба похрипіти, ніби задихаєшся) і натужний рухом зробити щоб звук затріщав, при цьому не задіявши зв'язки (після цього не повинно бути ніякого кашлю). Потім пробувати опускатися вниз на потрібну висоту, зберігаючи це відчуття тріску.

Розглянемо деякі вокально-виконавські прийоми звуковидобування, що найчастіше застосовуються в так званих «екстремальних» музичних напрямках, зокрема, у «симфо-металі».

Гроулінг або гроул (від англ. Growling – «гарчання») – вокальний прийом, використовуваний найчастіше в таких рок-музичних стилях як дез-, блек-, треш- і дум-метал, грайндкор, деткор. Звучання імітує гарчання тварин. Це свого роду утробний рик, який витікає з живота вокаліста. Гроулінг найчастіше використовується у поєднанні з іншими екстремальними прийомами звуковидобування (scream, guttural, pig scream, squeal). Для гроулінгу необхідними є вміння співати на опорі (діафрагмальне дихання) і використання несправжніх зв'язок при співі. Гроулінг можна поділити на низький і високий, а також на «брутальний» (найнижчий звук з живота), гортанний (формування звуку відбувається вище) і горловий (поєднання чистого голосу з гарчанням, хрипом). У сучасній професійній музичній культурі гроулінг використовували джазові співаки ще в 30-х роках XX століття.

Скрімінг або скрім (від англ. Scream – «крик») – прийом співу, який можна охарактеризувати як хрипкий крик або верескливий крик. Використовується в таких стилях музики, як: блек-метал, грайндкор, дез-метал, металкор, деткор, спід-метал, скрімо, емокор. Зазвичай скрімінг виконується вокалістами-чоловіками, його відрізняє дуже висока теситура.

Техніка *vocal fry* додає до звучання голосу легкий хрип, що нагадує шкварчання олії на пательні. Його принцип полягає в координуванні голосового апарату, зокрема зв'язок, при якому відбувається перехід із робочого режиму в режим розслаблення. Не плутайте *vocal fry* із затиском м'язів горла. У техніці *fry* нормально відчувати «печіння» на верхньому піднебінні (але не біль). Для гучності потрібно поєднувати «фраєве» розщеплення (на верхньому м'якому піднебінні) з гортанним розщепленням. У техніці потрібно навчитися змішувати розщеп-

лення і чистий голос. Так само якщо дуже постаратися, то можна замість голосу домішувати фальцет, отримуючи істеричний крик або вереск, наче Cradle Of Filth.

Гуттурал, грант або грантінг (від англ. Guttural – «гортаний», «горловий»; grunting – «рохкання») – використовується в брутальному дез-металі, деткорі й грайндкорі, відтворюється вібраційним напруженою зв'язок як на вдиху, так і на видиху. Від гроулінгу відрізняється вкрай низькою тональністю і характерним утробним «бульканням». Для цього співу необхідно закрити рот і зробити звук «ніби ірже кінь». Домогтися вібрації на гортані і потім спробувати відкрити рот, щоб голос не з'являвся, а гортань резонувала з тією ж силою. Необхідно домогтися сильного резонування без великої витрати повітря і на не сильній опорі. При збільшенні гучності не намагатися зробити це силою голосу, а підсилювати натужне відчуття між діафрагмою та гортанню. При виході в більш високий грант опора посилюється, а гортань піднімається в середнє положення. Також такий вид співу можна видати, зробивши язик «човником» і підняти його до верхнього піднебіння [10].

Фальцет (італ. falsetto від falso – помилковий) або фістула – верхній головний регістр чоловічого співочого голосу, бідний обертонами, тембрально простіше основного грудного голосу виконавця [10]. Анатомічно фальцет народжується звуковидобуванням, коли голосові складки переходять в режим, у якому коливаються лише крайні, найближчі до щілини шари тканини Mucosa. Фальцет тембрально відрізняється від грудного голосу. У деяких людей він може бути досить розвинений і мати цілком прийнятні співочі якості, але все одно значно відрізняється від основного голосу. У інших людей фальцет менш виразний, тьмяний, бідний обертонами, що обмежує його застосування в співі. Досить часто зустрічаються випадки, коли у чоловіків практично відсутній фальцет, звучання верхнього регістру повне, дзвінке, фальцет практично зливається з основним голосом і сам по собі вельми тихий. Ймовірно, це пов'язано з практичною відсутністю тонких крайніх шарів тканини в будові голосових складок.

Треба зауважити, що академічний вокал відрізняється від естрадного, джазового та рок-вокалу своєї строго класичною позицією. Він не припускає співу в мікрофон. У ньому існують певні рамки, напрацьовані досвідом та історією вокальної музики. Ці рамки, як правило, не дозволяють академічному співакові використати свій голос у інших вокальних напрямках. З досвідом у академічного співака формується певна вокальна позиція, завдяки якій голос стає дуже сильним і набуває великого обсягу. Однак, в окремих випадках, ми пропонуємо академістам виступити і в інших музичних напрямках, дещо полегшуючи подачу звуку, зокрема, у «симфо-металі», що неабияк зацікавлює студентів-магістрів і дає змогу їм помітно збагатити свій вокально-виконавський досвід.

До репертуару студентів-магістрів рекомендуємо включати наступні композиції відомих гуртів та виконавців: гурт Nightwish – дует Крістіни і Фантома з мюзиклу Е. Л. Веббера «The Phantom Of The Opera»; гурт Epica – «Cry For The Moon» (композицію може виконувати ансамбль); з репертуару Аріни Домські «Butterfly» (Дж. Пуччіні опера «Мадам Баттерфляй» арія Чіо-Чіо Сан з другого акта). Завершуємо перелік виконавців направлення «симфо-метал» вітчизняним проектом з міжнародним ім'ям Prime Orchestra. Цей проект об'єднав у собі якісне живе виконання симфонічного оркестру і сильний стильний вокал. У програмі – добірка найбільш знакових світових рок-хітів, поп- і електронної музики. Відомі на весь світ композиції отримують нове життя. Студенти-магістри, опановуючи репертуар цього колективу, мають можливість надати нового індивідуального звучання своїм улюбленим творам. Prime Orchestra – унікальне явище на українській сцені. Цей кросовер-проект являє собою симбіоз традицій і новаторства.

Зазначимо, що розучування вище вказаних композицій за допомогою концертмейстера практично не застосовується. Адже в час наявності розвинутих технічних засобів та доступу до інформації в інтернет-мережі, їх можна вдало використовувати на заняттях з вокалу.

Виконуючи поставлені завдання щодо вдосконалення та збагачення виконавського досвіду студентів-магістрів, ми дійшли основного висновку: популярність направлення «симфо-метал» безперечна. Спільність у звучанні металу з одного боку та класичного академічного вокалу (інших вокально-виконавських прийомів звуковидобування) з другого створює не тільки закономірність, але й парадокс існування самого «симфо-металу» у сучасному музичному світі, оскільки він є одним із провідних музичних жанрів, до якого стабільно звертаються виконавці на межі тисячоліть. Важливим елементом естетичної особливості композицій вказаного направлення виступає емоційний вплив, безпосереднє вираження почуттів виконавців та публіки, що зумовлює ставлення до такої музики як до самостійного мистецтва, форми колективного чуттєвого досвіду. Метою творчості для вокалістів стає не твір, а певне життєве переживання. Композиції, що виконуються при цьому, оцінюються передусім за їх здатністю загострювати або посилювати враження.

Перспективи подальших розвідок. Стаття не вичерпує усіх широких аспектів окресленої проблематики. Подальших досліджень, на нашу думку, потребує вивчення основних підвидів напряму «симфо-метал», а саме «симфо-пауер-металу» і «симфо-блек-металу» та їх адаптації у соціокультурному вимірі. Це необхідно для того, щоб студенти вільно змогли орієнтуватися у розмаїтті сучасних музичних направлень та жанрів рок-музики ХХІ ст.; осягнути та емоційно відчувати зміст вокальних композицій, які вони вивчають та виконують; зрозуміти та охарактеризувати сучасний розвиток мистецької, соціальної та

інших сфер життя для їх індивідуального професійного становлення.

📖 Список використаних джерел

1. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2005. 20 с.
2. Бойко А. М. Розвиток стилю Classical Crossover в естрадному вокально-випіканському мистецтві. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. праць / за ред. В. Я. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2016. Вип. 1. С. 18–21.
3. Комлікова А. В. Українська рок-опера: традиції та аспекти розвитку : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2016. 183 с.
4. Мовчан В. С. Естетика : навч. посіб. Київ : Знання, 2011. 527 с.
5. Откидач В. М. Рок-музика і світовий художній процес : монографія. Харків : ХДАК, 2005. 293 с.
6. Синтез мистецтв : веб-сайт. URL: (дата звернення 11.05.2020).
7. Синтетичні мистецтва : веб-сайт. URL: (дата звернення 11.05.2020).
8. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : монографія. Київ : Ліра-К, 2017. 204 с.
9. Цюряк І. О. Сучасна масова музична культура в системі підготовки студентів мистецьких спеціалізацій : метод. рекомендації. Ч. 2. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2019. 64 с.
10. Экстрим вокал – что это? : веб-сайт. URL: <http://singlikeme.ru/ekstrim-vokal-chto-eto/> (дата звернення 11.05.2020).
11. Яркіна І. Ю. Классика и джаз в стиле funk: межпластовый синтез. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. Харків : Вид-во ТОВ «С. А. М», 2014. Вип. 41: Класика в сучасній культурі. С. 94–102.
12. Яромчук В. Перспективи побутування академічного вокалу на початку XXI століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2017. № 2, (вип. 36). С. 164–168.
2. Boiko, A. M. (2016). Rozvytok stylu Slassical Crossover v estradnomu vokalnovo-vykonavskomu mystetstvi [Development of the style of Classical Crossover in pop vocal and performing arts]. In V. Ya. Danylenka (Ed.), *Tradytsii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti [Traditions and innovations in higher architectural and artistic education]*: zb. nauk. prats (Is. 1, pp. 18-21). Kharkiv: KhDADM [in Ukrainian].
3. Komlikova, A. V. (2016). *Ukrainska rok-opera: tradytsii ta aspekty rozvytku [Ukrainian rock opera: traditions and aspects of development]*. (PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].
4. Movchan, V. S. (2011). *Estetyka [Aesthetics]*: navch. posib. Kyiv: Znannia [in Ukrainian].
5. Otkydach, V. M. (2005). *Rok-muzyka i svitovyi khudozhnii protses [Rock music and the world art process]*: monohrafiia. Kharkiv: KhDAK [in Ukrainian].
6. *Syntezy mystetstv [Synthesis of arts]*: veb-sait. Retrieved from [in Ukrainian].
7. *Syntetychni mystetstva [Synthetic arts]*: veb-sait. Retrieved from https://pidruchniki.com/14360106/etika_ta_estetika/sintetychni_mystetstva [in Ukrainian].
8. Tormakhova, V. M. (2017). *Ukrainska estradna muzyka i folklor: vzaiemopronykennia i syntezy [Ukrainian pop music and folklore: interpenetration and synthesis]*: monohrafiia. Kyiv: Lira-K [in Ukrainian].
9. Tsiuriak, I. O. (2019). *Suchasna masova muzychna kultura v systemi pidhotovky studentiv mystetskykh spetsializatsii [Modern mass music culture in the system of training students of artistic specializations]*: metod. rekomendatsii (Pt. 2). Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. Ivana Franka [in Ukrainian].
10. *Ekstrim vokal – chto eto? [Extreme vocals - what is it?]*: veb-sait. Retrieved from <http://singlikeme.ru/ekstrim-vokal-chto-eto/> [in Russian].
11. larkina, I. Yu. (2014). *Klassika i dzhaz v stile funk: mezhplastovyi syntezy [Classical and funk-style jazz: cross-sectional synthesis]*. In *Problemi vzaiemodii mistetctva, pedagogiki ta teorii i praktiki osviti [Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education]*: zb. nauk. st. (Is. 41, pp. 94-102). Kharkiv: Vid-vo TOV «S. A. M» [in Russian].
12. Yaromchuk, V. (2017). *Perspektyvy pobutuvannia akademichnoho vokalu na pochatku XXI stolittia [Prospects for the existence of academic vocals at the beginning of the XXI century]*. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriya: Mystetstvoznnavstvo [Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk. Series: Art History]*, 2, 36, 164-168 [in Ukrainian].

📖 References

1. Bernadska, D. P. (2005). *Fenomen syntezy mystetstv v suchasni ukrainskii stsenichnii khoreohrafii [The phenomenon of synthesis of arts in modern Ukrainian stage choreography]*. (Extended abstract of PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 12.05.2020



ДИХОТОМІЯ «ДЖАЗ ТА АКАДЕМІЧНА МУЗИКА»: МИНУЛЕ ТА СЬОГОДЕННЯ

А Представлено кореляцію між двома музичними напрямками – джазом та академічною музикою. Наголошено увагу на процеси взаємодії, яким характеризується їхнє функціонування в культурі ХХ–ХХІ століть. Проникнення елементів джазового мистецтва в академічну музику, як і зворотний процес, виступають ознакою часу. Взаємне збагачення музичної мови, прийомів гри та способів розгортання матеріалу характеризують музику останніх десятиліть. Одним із прийомів втілення принципу полістилістики виступає алюзія, в тому числі на джазове мистецтво, яке наявне в академічній музичній практиці. Джаз нині демонструє ознаки академізації – ускладнюється мелодика, гармонічна мова, ритміка, широко застосовується поліфонія, а також розширюється перелік інструментів, що тепер вживаються у джазі. Проте сутнісні характеристики двох дихотомічних музичних напрямків залишаються незмінними.

Ключові слова: джаз; академічна музика; полістилістика; алюзія; дихотомія; взаємодія

С *Voichenko Olha, Shportko Olexsii. The Dichotomy of Jazz and Academic Music: the Past and the Present.*

The relevance of the paper. Jazz is a field of music that, for a fairly short history of its existence, has come a long way from music that focused on certain audiences to the classics. The current state of jazz art suggests that it has become one of the spheres of academic culture/ There are jazz departments in schools, colleges and conservatories. However, jazz does not lose its ability to be something amazing and astounding to listeners. It has an open character, because it easily interacts with other fields of music, demonstrating its ability to synthesize. A very interesting issue is the interaction of jazz and academic music. The aim of the paper is to highlight the peculiarities of the transformation of the dichotomy «jazz – academic music», to identify the specific interaction between these two poles of musical culture, which is manifested in the borrowing of elements of jazz in academic music and vice versa. The scientific methodology involves the use of the analytical method, historical method, comparative method, which are used to identify changes in the interaction between jazz and classical music. The results of the study are to shed light on the features of the dichotomy transformation of «jazz-academic music». One of the hallmarks of some areas of jazz music is its connection with academic music practice. It is not a permanent feature of all jazz styles, but it shows a steady tendency to synthesize the individual elements of two «parallel musical worlds». Conclusions. Jazz art is an independent field of musical art. However, its characteristic feature is its ability to interact with other areas. Examples of the correlation between jazz and academic music practice can be found. They are related to the penetration of elements of the academic layer in jazz art, and vice versa, the germination of jazz elements in academic music. Jazz is now showing signs of academization, which does not, however, change the essential features of this field.

Key words: jazz; academic music; polystylistics; allusion; dichotomy; interaction

Войченко Ольга Миколаївна, доцентка кафедри музичного мистецтва ПВНЗ «Київський університет культури», заслужена артистка України, Україна

Voichenko Olha, Associate Professor of the Department of Music Private Institution of Higher Education «Kyiv University of Culture», Honored Artist of Ukraine, Ukraine

E-mail: olgavoichenko@gmail.com

Шпортко Олексій Вікторович, старший викладач кафедри музичного мистецтва ПВНЗ «Київський університет культури», заслужений артист України, Україна

Shportko Olexsii, Senior Lecturer of the Department of Music Private Institution of Higher Education «Kyiv University of Culture», Honored Artist of Ukraine, Ukraine

E-mail: ikarschool@gmail.com

Актуальність проблеми. Джаз є музичною сферою, яка за досить невелику історію свого існування, пройшла чималий шлях – від музики, яка була орієнтована на певні кола слухачів, до «класики». Теперішній стан джазового мистецтва дозволяє говорити про те, що воно стало однією зі сфер академічної культури – існують джазові відділення у школах, училищах і консерваторіях. Проте джаз не втрачає своєї спроможності бути чимось дивовижним і таким, що вражає слухачів. Йому притаманний відкритий характер, адже він легко взаємодіє з іншими сферами музичного мистецтва, демонструючи спроможність до

синтезу. Досить цікавим питанням є взаємодія джазу та академічної музики.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Базовими працями, в яких було розкрито специфіку становлення джазового мистецтва є роботи В. Конен та Дж. Колліера [3; 2]. Автори наводили чимало історичних відомостей і висвітлювали ті чинники, що сприяли виникненню джазу. Питання розвитку джазового мистецтва в останній третині ХХ – початку ХХІ століття висвітлювалось О. Коганом [4], Т. Пістуною [5], О. Войченко [1]. Специфіка академічної музичної практики є об'єктом дослідження В. Холопової

[8], А. Шнітке [9], Т. Полянського [6]. Трансформація статусу джазового мистецтва окреслюється в праці Е. Хамільтона [7].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Вітчизняними та закордонними авторами було піднято та обґрунтовано важливі аспекти, пов'язані з джазовим та академічним мистецтвом, проте процес взаємодії між цими пластами музичного простору у його трансформаційному русі не ставав предметом окремих досліджень.

Мета статті полягає у висвітленні особливостей трансформації дихотомії «джаз–академічна музика», виявленні специфіки взаємодії між цими двома полюсами музичної культури, що проявляється у запозиченні елементів джазу в академічній музиці та навпаки.

Викладення основного матеріалу. Джазове мистецтво надзвичайно яскраво представлене в сучасній музичній культурі. Можна відзначити, що для нього притаманна низка характерних ознак, які відрізняють його від інших мистецьких напрямів музичного мистецтва. Насамперед це музика, яка асоціюється зі свободою. Дана свобода передбачається широким спектром можливостей, які розкриваються в рамках напрямку. Коли ще зароджувався цей напрям, чимало прихильників академічної музики висловлювались досить скептично щодо джазу. Проте наразі відбулось чимало подій у просторі джазу та класичної музики, які довели можливість не лише співіснування цих напрямів, а й взаємодії. Відомий музикант і незмінний ведучий джазових фестивалів Олексій Коган зазначав про те, що в просторі джазового мистецтва немає меж. Адже кожен може в ньому віднайти свій шлях. «Тому що сама природа джазу полягає у вислові Чарлі Паркера: спершу ти повинен вивчити свій інструмент, потім прослухати все, що було зроблене на тому інструменті до тебе, а потім ти мусиш забути перше і друге та просто грати. Якщо хтось хоче якихось рамок будь ласка, є й таке. Якщо хтось хоче необмеженої свободи також будь ласка. Але є ще варіант, коли існує інтеграція. Приміром, коли джазове тріо грає у супроводі симфонічного оркестру, коли джазове тріо виконує твори Шопена або Баха» [4]. О. Коган у своєму інтерв'ю влучно відмітив стратегії розвитку джазового мистецтва, які проявились у різних його напрямках. Вони будуть відповідати таким спрямуванням як бібоп, фрі-джаз, етно-джаз тощо.

Чимало дослідників указують на те, що академічна музика вплинула на формування джазу, тобто від самого початку вона може видаватись одним із його витоків. Хоча відразу треба зазначити, що їх не можна було ототожнювати. Що ж саме вплинуло з академічної музичної практики на джаз? Дж. Коллієр відмічає, що значний вплив класична музика почала здійснювати на джаз за періоду розвитку свінгу. «Саме в цей час деякі з музикантів привнесли у джаз класичну манеру виконання та оволодіння, нехай і елементарне, принципами європейської гармонії.

Деякі негри, особливо піаністи, також були знайомі з теорією музики, але більшість (насамперед виконавці на духових інструментах) таких знань не мали. Ось чому саме білим музикантам судилось збагатити гармонічний бік джазу, піднявши його над рівнем так званої барбершоп («перукарської гармонії»), з якої він починав» [2, с. 109].

Проте навіть певні впливи академічної музики були не в змозі змінити сутність джазового мистецтва. Для джазу від самого початку була притаманна імпровізаційність, яка відрізняла її від академічного музичного шару. В. Конен зазначає: «Коли джаз роздвоївся на естрадний і творчий варіанти, головним принципом останнього стала високорозроблена техніка сольної та колективної імпровізації і, відповідно до цього, гра на слух, що вимагає найвищої віртуозності, рівень якої в цілому рідко досяжний для музикантів "європейського вишколу"» [3, с. 95].

Джазове мистецтво породило таке явище, як усне аранжування, особливо це проявилось в архаїчному і новоорлеанському джазі. Оскільки переважна більшість музикантів раннього джазу не знали нотної грамоти, практикувалося виконання без запису. Про це зазначає дослідник американського джазу Дж. Коллієр: «Для тих, хто не знав нот (а серед негрів таких було більшість), вивчити напам'ять цілий регтайм, із його складною взаємодією басового і верхнього голосів і безліччю мелодичних зворотів, було не просто. На практиці, скоріш за все, відбувалось так: виконавець, що грав соло, вивчав мелодичну лінію однієї-двох частин регтайму, а інші музиканти приблизно відтворювали басову партію і гармонію» [2, с. 64]. При цьому виконавці попередньо домовлялися між собою про вступ, проведення теми, черговість проведення імпровізаційних соло, фінальне проведення теми і коди. Таким аранжуванням користувалися ансамблі Л. Армстронга, Дж. Мортон, Дж. Олівера і багатьох ін. Усне аранжування й досі поширене в традиційному джазі, а також у невеликих ансамблях сучасного імпровізаційного джазу. Воно застосовувалося також у період свінгу в оркестрах К. Бейсі та В. Германа. «Обговорювалась лише тема, що часто виконувалась у унісон, а подальший розвиток п'єси будовався на імпровізаціях музикантів. Пізніше з таких аранжувань розвинулися схематичні аранжування (skeleton, або scetch A), у яких, крім теми, виписувався бекграунд, який супроводжує гру солістів» [1, с. 125].

Власне у сучасній практиці можна виокремити низку прикладів, які свідчать про взаємодію академічної музики та джазу. Вони мають двосторонню спрямованість. Це можуть бути прояви академічної практики у джазі та навпаки, джазу в академічній музиці. Перший вимір можна побачити у численному зверненні джазових музикантів до шедеврів академічної музики. Так досить часто музиканти звертаються до оброблення тем Й. Баха, Ф. Шопена. Це можливе як у вокально-інструментальному викладі, так і в сучасній інструментальній. Загалом однією з тенден-

цій сучасного джазового мистецтва є використання стилів, які є більш «класичними» для цього напрямку, тобто простішими для сприйняття та зрозумілишими. Насамперед тих, що сформувались у перші п'ятдесят років після становлення джазу. Цю ознаку підкреслює вітчизняна дослідниця Т. Пістунова. «Це проявляється в тому, що необхідність бути затребуваними великою слухацькою аудиторією, спрямовує колективи працювати у досить «класичних» стилях джазового мистецтва – диксиленд, ера свінгу, латиноамериканська музика, лаунж. Відбувається певний ренесанс стилів, що були притаманні для першої половини ХХ століття. Ці напрями є достатньо простими для сприйняття та успішними, в тому числі й у комерційному відношенні» [5, с. 231]. Звернення до класичних тем виступає своєрідною поступкою та кроком у бік любителів академічної музики, які скоріше сприймуть оброблення Бахівської теми, аніж швидкий потік у напрямку бібоп, заснований на авторському музичному матеріалі. Цей напрям – тобто поява класики у джазі яскраво проявляється у багатьох музикантів, вони випускають цілі альбоми на класичні теми. Це добре відповідає тій тенденції, що популярність здобувають здебільшого ті напрями, що «спрямовані на яскраву видовищність, із вираженою танцювальною природою, виразною мелодикою, де відбувається акцентуація на комунікації зі слухачами» [5, с. 232]. Класичні хіти, що витримали перевірку часом, виступають гарним підґрунтям для комунікації з широкими колами слухачів. Разом з тим, незважаючи на те, який матеріал використовується в якості теми в джазовій композиції, в ньому наявна жива комунікація, особливо коли мова йде про концертний виступ. У ньому можуть бути певні сильні й слабкі сторони, що залежать від конкретного виконавця. Гра джазових музикантів є співдією, комунікацією між різними учасниками.

Треба зазначити, що після того, як джаз почав академізуватися, від класичної музики він почав запозичувати також форму письмового аранжування, а також включення різних інструментів, які до цього часу не використовувались у джазі, або якщо й залучались, то досить рідко. «Цей період ознаменувався пошуками нових засобів художньої виразності, оригінальності свіжих звучань, що знайшло своє відображення як в аранжуванні для ансамблів, так і для біг-бендів. Це проявилось, з одного боку, в активному використанні прийомів, характерних для європейської композиторської техніки (ускладнення мелодики, гармонічної мови, ритміки, широке застосування поліфонії), з іншого – у додаванні в оркестр інструментів, що раніше рідко вживалися в джазі (флейта, гобой, бас-кларнет, валторна, бас-тромбон, віолончель)» [1, с. 125]. Зворотна ситуація відбувалась і в академічній музиці, де почали залучитись джазові інструменти, прийоми гри на них, які були винайдені та апробовані у джазі.

Також іншою формою взаємодії джазу та академічної музики є поява джазових елементів в академічній музиці.

Так можна навести в якості прикладів вкраплення джазу у творах І. Стравінського, зокрема у «Ebony concert». У цьому концерті для кларнета з оркестром не можна віднайти прямих джазових цитат, проте джазова ритміка, мотивна організація роблять цей твір просякнутим джазовими настроями, що надають твору легкість і характер імпровізаційності.

Принципово іншим прикладом можуть виступати твори А. Шнітке. Вже у Першій симфонії він використовує чимало джазових елементів. Ця симфонія стає полістилістичною, «із застосуванням додекафонної серії, джазової імпровізації, елементів інструментального театру» [8, с. 148]. Перша симфонія ще молодого А. Шнітке стала його візитною карткою як композитора. Специфікою його творчого підходу є звернення не лише до окремих елементів, а й до цілісних музичних шарів. Композитор, який працював у напрямку полістилістики, легко поєднував різні стилі в одному творі. Він намагався робити певний музичний стиль носієм смислу. Для А. Шнітке полістилістика виступає як така, що має чимало різновидів, що проявляються у різних принципах вкраплення іншого музичного стилю у твір. Але базовими є алюзія та цитування. У своїх творах він втілював обидва методи. А. Шнітке зазначав: «Величезна кількість різноманітних прийомів полістилістики в сучасній музиці ще не піддається класифікації, приклади свідомого використання елементів "чужого" стилю сучасними композиторами найрізноманітніших шкіл і напрямів незліченні. Єдине, що представляється можливим на сьогоднішній день, це намітити два полярних принципи використання "чужого" стилю: принцип цитування та принцип алюзії» [9, с. 146]. У низці творів А. Шнітке звертається як до принципу алюзії, так і до цитування. Часом джазові теми виникають у нього не лише на інтонаційному рівні, а й у поєднанні з джазовою гармонією, структурою, мелодикою, яка виконується у специфічній джазовій манері. Т. Полянський відмічає, що «за нашого часу, коли джаз отримав наймасовіше поширення, використання його музичної мови професійними композиторами стало стійкою традицією. Елементи джазу органічно ввійшли до діапазону засобів виразності сучасної музики, й такий синтез уже не сприймається як щось виняткове» [6, с. 84].

Хоча можлива взаємодія між джазом та академічною музикою, проте варто зазначити, що на глибинному рівні не можна говорити про «класифікацію» джазу, адже він залишається мистецтвом імпровізації, а не інтерпретації. У джазовому мистецтві набагато більша роль відводиться виконавцю, а не автору теми, адже музичний твір кожного разу набуває принципово іншого забарвлення. Енді Хамільтон відмічає те, що сама спонтанність і факт живої імпровізації став цінуватися на той момент, коли у джазових стилях відбулось повернення до витоків – тобто зі становленням напрямку бібоп. «Цікаво зауважити, що цінність спонтанної творчості, на протигагу заздалегідь заготовленим соло, стала підкреслено саме в той момент

– перехід від свінгу до бібопа – коли джаз повернувся до академічності й класичності. Тобто імпровізація стала цінуватися в джазі тоді, коли ця музика набувала себе поза простором розважального жанру й комерціалізації» [7]. У певному сенсі можна говорити про те, що джаз поступово стає класикою, але принципово іншою, ніж академічна музика. Е. Хамільтон наголошує, що джаз можна представити як приклад «діалектики академічної та популярної музики». Автор правильно відмічає, що джаз і зараз має певні риси західноєвропейської академічної музики. «Однак на відміну від західноєвропейської академічної музики джаз – це, по суті, академічна музика, заснована на популярному матеріалі, й художня майстерність джазу полягає не в композиції, а в імпровізації на основі цих джерел» [7].

Результати дослідження полягають у висвітленні особливостей трансформації дихотомії «джаз – академічна музика». Однією з ознак, що притаманна деяким напрямкам джазової музики – це зв'язок із академічною музичною практикою. Він не є перманентною рисою всіх джазових стилів, проте демонструє стійку тенденцію до синтезу окремих елементів двох «паралельних музичних світів».

Висновки з даного дослідження. Джазове мистецтво є самостійною галуззю музичного мистецтва. Проте його характерною рисою є здатність до взаємодії з іншими напрямками. Можна віднайти приклади кореляції між джазом та академічною музичною практикою. Вони пов'язані з проникненням елементів академічного пласту у джазове мистецтво та навпаки, проростання джазових елементів у академічній музиці. Джаз нині демонструє ознаки академізації, що не змінює основних сутнісних рис цього напрямку.

Перспективи подальших розвідок пов'язані з виокремленням ознак окремих джазових напрямків і жанрів в академічному мистецтві.

Список використаних джерел

1. Войченко О. М. Усне аранжування у джазовій та поп-музиці. *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство: тези доповідей Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 25–26 берез., 2020 р.)*. Київ: Вид. центр КНУКІМ, 2020. С. 125–126.

2. Коллиер Д. Становление джаза. Москва: Радуга, 1983. 396 с.
3. Конен В. Дж. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. Москва: Музыка, 1994. 160 с.
4. Лебедев Р. Олексій Коган: джаз це класика XXI століття. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/09/130909_kogan_interview_rl (дата звернення 26.04.2020).
5. Пістунова Т. В. Новітні тенденції в українському джазі. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. 2018. Вип. I (10). С. 228–232.
6. Полянський М. В. Регтайм у творчості композиторів академічної традиції. *Музичне мистецтво в освітлогічному дискурсі*. 2017. № 2. С. 78–85.
7. Хамільтон Э. Джаз как классическая музыка. URL: <https://www.jazz.ru/2018/03/14/andy-hamilton-jazz-as-classical-music/> (дата звернення 26.04.2020).
8. Холопова В. Н. Российская академическая музыка последней трети XX начала XXI веков (жанры и стили). Москва, 2015. 227 с.
9. Шнитке А. Полистилистические тенденции в современной музыке. *Введение в музыкальную композицию XX века: учеб. пособ. по курсу «Анализ музыкальных произведений» для студ. высш. учеб. завед.* Москва: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. С. 146–149.

References

1. Voichenko, O. M. (2020). Usne aranzhuvannia u dzhazovii ta pop-muzytsi [Oral arrangements in jazz and pop-music]. *Ukraina u svitovykh hlobalizatsiinykh protsesakh: kultura, ekonomika, suspilstvo [Ukraine in world globalization processes: culture, economy, society]: tezy dopovidei Mizhnar. nauk.-prakt. konf.* (pp. 125-126). Kyiv: Vyd. centr KNUKIM [in Ukrainian].
2. Kollier, D. (1983). *Stanovlenie dzhaza [Formation of jazz]*. Moskva: Raduga [in Russian].
3. Konen, V. Dzh. (1994). *Treti plast: Novye massovye zhanry v muzyke XX veka [The third layer: New mass genres in music of the XX century]*. Moskva: Muzyka [in Russian].
4. Lebed, R. Oleksij Kogan: dzhaz ce klasyka XXI stolittya [Alexei Kogan: jazz is a classic of the 21st century]. Retrieved from https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/09/130909_kogan_interview_rl [in Ukrainian].
5. Pistunova, T. V. (2018). Novitni tendenciyi v ukraiyins'komu dzhazi [The latest trends in Ukrainian jazz]. *Mizhnarodnyj visnyk: kulturologiya, filologiya, muzykoznavstvo [International Bulletin: culturology, philology, musicology]*, 1 (10), 228-232 [in Ukrainian].
6. Polyanskiy, M. V. (2017). Regtajm u tvorchosti kompozytoriv akademichnoyi tradyciyi [Ragtime in the work of composers of the academic tradition]. *Muzychne mystecztvo v osvitologichnomu dyskursi [Musical art in educational discourse]*, 2, 78-85 [in Ukrainian].
7. Hamilton, Je. *Dzhaz kak klassicheskaja muzyka [Jazz as classical music]*. Retrieved from <https://www.jazz.ru/2018/03/14/andy-hamilton-jazz-as-classical-music/> (last accessed 26.04.2020) [in Russian].
8. Holopova, V. N. (2015). *Rossiskaa akademicheskaa muzyka poslednej trети XX nachala XXI vekov (zhanry i stili) [Russian academic music of the last third of the twentieth and the beginning of the twenty-first centuries (genres and styles)]*. Moskva [in Russian].
9. Shnitke, A. (2004). *Polistilisticheskie tendencii v sovremennoi muzyke [Polystylistic tendencies in modern music]. Vvedenie v muzykalnuju kompozyciju XX veka [Introduction to 20th Century Musical Composition]: ucheb. posobie* (pp. 146-149). Moskva: Gumanitar. izd. centr VLADOS [in Russian].

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 30.04.2020