

7. Павлюк М.М. Розвиток професійної ідентичності педагога як чинник попередження дезадаптації школярів / М.М. Павлюк // Збірник наукових праць Інституту психології ім. Г.С.Костюка АПН України. Проблеми загальної та педагогічної психології / За ред. С.Д.Максименка. – Т. XI – Ч. 6. – К., 2009. – С. 318-327.
8. Шнейдер Л.Б. Тренінг професійної ідентичності: Руководство для преподавателей вузов и практикующих психологов / Л.Б.Шнейдер. – М. : Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж : Издательство НПО "МОДЭК", 2004. – 208 с.

Анотація

У статті розглядається сутність тренінгу як засобу формування професійної ідентичності майбутніх вчителів музики з погляду психолого-педагогічної науки.

Аннотация

В статье рассматривается сущность тренинга как способа формирования профессиональной идентичности будущих учителей музыки с позиции психолого-педагогической науки.

Summary

The article examines the essence of training as the way of forming the future music teachers' professional identity from the position of psychological-pedagogical science.

Ключові слова: активні методи групової діяльності, соціально-психологічний тренінг, професійна ідентичність майбутніх педагогів.

Ключевые слова: активные методы групповой деятельности, социально-психологический тренинг, профессиональная идентичность будущих педагогов.

Key words: active methods of group activity, social-psychological training, future teachers' professional identity.

Подано до редакції 13.09.2011.

Рекомендовано до друку канд.псих.наук, доц. Яремчук С.В.

УДК: 378.011.3-051: 781.2

©2012

Малахова М.О.

РОЗВИТОК СЛУХОВИХ НАВИЧОК У МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КЛАСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ

Постановка проблеми у загальному вигляді... У системі професійної підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва важливу роль відіграють міжпредметні зв'язки. Особливого значення набувають профільні предмети: основний музичний інструмент, хоровий клас, теоретичні дисципліни, оркестровий та ансамблевий клас. Комплексне опанування вищезазначених предметів покликане сформувати, розвинути, вдосконалити риси та здібності особистості до високого рівня професійної майстерності, достатнього для гідної конкуренції на ринку праці, самопізнання та самовдосконалення.

Інструментальне ансамблеве виконавство як вид колективно-творчого спілкування в кінцевому, концертному варіанті, являє собою комплекс взаємопов'язаних інтегрованих компонентів – професійних вмій та навичок, розвинених особистісних якостей та, в решті-решт, сформованих комунікативних здібностей.

Ансамблеве музикування несе в собі потужний внутрішній заряд для активації музичних здібностей студентів. Діапазон виразних та технічних можливостей ансамблю розкриває перед виконавцями, у порівнянні з сольним музикуванням, значно ширші перспективи для ознайомлення та вивчення різностильового й різножанрового музичного матеріалу. Специфіка діяльності зумовлює постійне оновлення відчуттів та вражень, тримає в тонусі емоційний стан виконавця, що і забезпечує накопичення та динамічний розвиток музично-слухових уявлень, інструментально-виконавського досвіду, уміння працювати в команді.

Ансамблеве виконавство в навчальному процесі можна розглядати одночасно як навчальну дисципліну і як практичний метод навчання. За теоріями О.Асмолова, О.Леонтьєва, С.Рубінштейна особистість формується в діяльності та народжується з діяльності. Далі, під час спілкування та взаємодії, члени колективу обмінюються думками, порівнюють свої настанови і позиції з настановами й позиціями один одного. Така праця позитивно впливає на розвиток інтелекту і пізнавальних процесів: сприймання, уяви, уваги, мови, пам'яті, мислення та, передусім, на формування і визначення життєвих настанов, професійної спрямованості тощо [8].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми... На важливій ролі ансамблевого музикування в процесі підготовки виконавця-інструменталіста наголошували в своїх працях В.Воєводін, М.Давидов, К. Ігумнов, М. Різоль, В.Федоришин та ін.

Але вивчення специфіки ансамблевої діяльності та безпосереднього впливу інструментально-ансамблевого виконавства на розвиток професійно-визначальних якостей, зокрема музичного слуху, в умовах професійної підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва досі залишається маловивченим явищем.

Формулювання цілей статті... Мета нашої статті – дослідити і теоретично обґрунтувати умови впливу інструментального ансамблевого музикування на розвиток у студентів, майбутніх викладачів музичного мистецтва, слухових навичок.

Виклад основного матеріалу дослідження... Зосередимося на питанні сутності інструментального ансамблю як явища. Вважаємо за необхідне це з'ясувати, оскільки навіть на сьогодні зустрічаються різні тлумачення названого виду колективної творчості. Головним суперечним моментом є довільне, а інколи тотожне формулювання понять “оркестр” і “ансамбль”. “Особливим типом оркестру є джаз-бэнд – ансамбль, що виконує джазову музику.... Очевидно, жоден із типів оркестру не має такої кількості різновидів, як оркестр народних інструментів – ансамбль (курсив мій – М.М.), до якого входять національні музичні інструменти” [1, с. 21,22].

У музичній енциклопедії слово *оркестр* (грец. orchestra – круглий, пізніше напівкруглий майданчик античного театру, де, роблячи ритмічні рухи, виконував свої партії хор трагедії та комедії; орхеотай – танцюю) – призначений для спільного виконання музичних творів колектив музикантів, які грають на різних інструментах” [4, с. 172]. Інше трактування дещо конкретизує сутнісну роль оркестру – “багаточисленний інструментальний ансамбль, тобто колектив музикантів, які грають на музичних інструментах і спільно виконують музичний твір. На відміну від камерних ансамблів, в оркестрі деякі із його музикантів, утворюють групи, які грають в унісон” [9].

Порівняємо наведені визначення із тлумаченням поняття ансамбль. *Ансамбль* – (франц. ensemble – разом) – група виконавців, які виступають спільно. До ансамблю відносять головним чином малочисельні групи, у яких кожен партію виконує один музикант... Мистецтво ансамблевого виконання ґрунтується на вмінні виконавця співвідносити свою художню індивідуальність, свій виконавський стиль, технічні прийоми з індивідуальністю, стилем, прийомами виконання партнерів, що забезпечує злагодженість і стрункість виконання в цілому” [4, с. 170]. Термін ансамбль використовується і в характеристиці злагодженості звучання на позначення якості виконавського процесу: динамічний, метро-ритмічний, інтонаційний ансамбль.

Говорячи про ансамбль у широкому розумінні цього слова, ми погоджуємося з визначенням М.Різоля. Він розглядає ансамбль, як „колективну форму гри, в процесі якої *декілька* (курсив мій – М.М.) музикантів виконавськими засобами розкривають художній зміст твору” [6, с. 13]. Цієї ж думки дотримується і М.Голючек, стверджуючи, що ансамбль – „колектив з декількох музикантів, кожний з яких, виконуючи самостійну партію, тісно і безпосередньо взаємодіє з партнерами для досягнення спільної мети – виконання музичних творів” [3, с. 11].

Конкретизація поняттєвої сутності ансамблю для нас є принциповим питанням, оскільки унікальна соціально-психологічна атмосфера, що створюється в процесі саме ансамблевої гри (маємо на увазі колективну взаємодію, яка базується на колосальній індивідуальній відповідальності за свою партію) і є головним стимулятором розвитку “набору необхідних професійних інструментів” майбутніх викладачів музичного мистецтва, серед яких для вивчення в даній статті ми виділили музичний слух.

Проблема розвитку музичних здібностей, зокрема, слуху, найбільш широко розглядалася починаючи з першої третини ХХ століття і є актуальною на сьогодні. Багато робіт, які присвячені цій проблематиці, ставили собі за мету довести природні здібності людини до абсолютного ступеня розвитку. У зв'язку з цим проводилися численні дослідження у пошуках визначення походження музичного слуху і аналіз його основних різновидів. Серед найвагоміших варто назвати праці П.Гарбузова, В.Кьолера, О.Мальцевої, М.Мейєра, Б.Теплова.

У ХХІ столітті ця проблема є предметом вивчення П.Бережанського, О.Передерий та ін.

Отже, зупинимося на розгляді цього питання.

Слух музичний – “здатність людини сприймати окремі якості музичних звуків: висоту, гучність, тембр, – а також відчувати функціональні зв'язки між звуками в музичній системі і в музичних творах. Найважливіший компонент музичного слуху – загальна музичність, яка виявляється в емоційній чуйності до музичного явища. Без неї людина непридатна до музичної (композиторської, виконавської) діяльності” [10].

Звична природна людська здатність у процесі ансамблевого музикування набуває більшого значення: не лише слухати, а й чути. Вміння слухати себе і одночасно чути іншого члена колективу виступає проявом різної настроєності уваги.

В умовах колективного музикування навичка виконавця-соліста слухати лише себе нівелюється, адже в ансамблі звучання окремого інструменту залежить від звучання інших інструментів, які входять до його складу. Для слухача у цьому випадку кожен музикант є не окремою особистістю, а частиною цілого.

Дивлячись на цей процес з позицій самого учасника, маємо виділити у останньому наявність такого вміння, як швидке “переключення” слухової уваги, здатність акцентувати слухове сприймання на загальному звучанні і тільки в певних рамках слухати себе в ансамблі, партнера в ансамблі.

У процесі колективного виконання музичних творів важливого значення набуває здатність до “спільно-інтуїтивного творчого перевтілення”. Уміння перехопити виконавський задум партнера і його настроїв, відобразити хід думок іншого члена колективу, одночасно запропонувати власне бачення, і створює умови для єдиного образного плану. Здатність до співпереживання і співтворчості формується в результаті тісної виконавської та

особистісної взаємодії, яка, в свою чергу, напрацьовується шляхом довготривалої комунікації в умовах практичних репетицій.

Професійно довершене, якісне ансамблеве виконання можна оцінити за наступними критеріями: синхронність звучання (темпо-ритмічна організація); врівноваженість у силі звучання (звуковий баланс); узгодженість штрихів (єдність фразування); координація змістовно-образних уявлень (єдність емоційного відгуку на музичний твір).

Високий рівень ансамблевої узгодженості неможливий без розвитку у ансамблістів навичок слухового контролю, які поєднують в собі різні компоненти музичного слуху: мелодичний, гармонічний, поліфонічний, тембро-динамічний, внутрішній, абсолютний, архітектонічний слух.

Мелодичний слух (горизонталь фактури музичного твору) характеризується внутрішнім чуттям правильної звуковисотної інтонації, точним інтонуванням її голосом або на струнно-смичкових та духових інструментах.

Таким чином, мелодичний слух – “якісна своєрідність сприймання мелодії, яка проявляється в особливостях самого сприймання, пізнаванні та відтворенні мелодій, у чутливості до точності інтонації” [4, с. 161].

Умови ансамблевого інструментального виконавства є прийнятними для розвитку даного виду музичного слуху, оскільки особливість колективної гри полягає у розподілі музичної фактури між різними інструментами, і, відповідно, ансамблістами. Мелодію, гармонію, фігурації, контрапункт, басову лінію виконують окремі інструменти, які по схемі розміщення ансамблевих груп можуть розташовуватися навіть не поруч. Такі умови музикування значно активізують слухові сприймання, виконавці постійно мають тримати на увазі мелодію, „вести” її внутрішнім слухом, оскільки інтонаційність мелодичної лінії зумовлює загальний розвиток цілісної фактури твору. З іншого боку, “мелодичний слух базується на ладовому відчутті, яке є емоційним переживанням певних відношень між звуками” [7, с. 176], що, в умовах ансамблю, паралельного емоційного відтворення інших фактурних елементів твору, є добрим підґрунтям для формування у струнників та духовиків чистої інтонації.

Гармонічний слух (вертикаль) – здатність до аналітичного слухового сприймання і відтворення в окремії співзвучності звуків, які складають його по вертикалі, а також переживання якісної своєрідності їхнього поєднання [2, с. 73]; схильність чути гармонічні співзвучності – акордові поєднання звуків та їхні послідовності – і відтворювати їх голосом у розкладеному вигляді або на музичному інструменті. За Б.Тепловим гармонічне сприйняття співзвучч має декілька відчутних слухом вершин [7, 193].

До прийомів розвитку цього виду слуху можна віднести: програвання мелодії окремо, без супроводу; гармонічний аналіз музичного твору та вслуховування у звукові структури по ходу його виконання в повільному темпі; збільшене рельєфне програвання мелодії на фоні полегшеного акомпанементу. Саме ці методи використовують під час вивчення музичного твору в ансамблі – програвання окремих партій, почергове об’єднання окремих горизонтальних ліній, робота над мелодією. Сформовані навички гармонічного слуху допомагають виконавцю, внутрішньо виокремлюючи свій голос, цілісно сприймати загальний рух гармонічного наповнення твору, ладові тяжіння, відхилення, модуляції. Окрім того, відчуття гармонії вирішує проблему відрахування пауз чи однакових тактів і дає змогу орієнтуватися не тільки на зорове (читання нот), а й більшою мірою на слухове сприймання музичного твору.

Поліфонічний слух (вертикаль через горизонталь) – “проявляється у здатності впізнавати і відтворювати декілька мелодичних горизонтальних ліній, які звучать одночасно, а також сприймати виразний зміст як кожної із них окремо, так і якісну своєрідність їхнього поєднання” [2, с. 73].

Сутність ансамблевої гри, як явища інструментально-виконавського процесу, полягає в отриманні загального часо-просторового звучання шляхом поєднання горизонтальних ліній. Звичайно, що ці умови спонукають виконавців до внутрішнього виокремлення своєї партії, але цей процес відбувається за рахунок постійного контролю інших голосів. Досить часто інструментовка творів вимагає передачі певних фактурних ліній різним інструментам, динамічної та штрихової узгодженості, що потребує від виконавця великої концентрації слухової уваги. Це завдання ускладнюється через необхідну слухову диференціацію тембральних барв. Отже, найкращою умовою для напрацювання навичок *тембрового слуху*, на нашу думку, має стати гра в інструментальному ансамблі.

“Тембровим слухом можна вважати здатність визначення якісних характеристик звуку, окрім його висоти і сили, таких, як забарвлення і об’єм. Тембровий слух являється невід’ємним компонентом інших форм і видів музичного слуху” [5, с. 8].

Тембр музичного інструменту може змінюватися не лише за умов зміни регістру, а і в залежності від сили, з якою береться звук, яка, в свою чергу, є результатом майстерності володіння музичними інструментом, зокрема прийомами та способами звуковидобування. Тому доречно зазначити, що *тембро-динамічні слухові уявлення* збагачуються через розвиток тактильних відчуттів, їхню координацію. Динаміка ансамблю завжди ширша і багатша від динаміки сольного виконання. Поєднання різнохарактерних штрихів в ансамблевій музиці створює особливу багатошарову фактуру звучання. А відтак, студент, який грає в інструментальному ансамблі, накопичує

в пам'яті численну кількість різноманітних уявлень. Останні набувають особливого значення вже в самостійній роботі над звуком.

Розвиток музично-слухових уявлень пов'язаний із функцією пам'яті, яка є основою внутрішнього слуху. *Внутрішній слух* — здатність до ясної уяви подумки (за нотним записом чи по пам'яті) окремих звуків, мелодичних і гармонічних побудов, цілих музичних п'єс. Внутрішній слух дає можливість "передслухання" нотного тексту і можливість роботи з ним без музичного інструменту. "Передслухання" – це планування подумки внутрішнім слухом майбутнього звуку, гармонії, динаміки. Увесь внутрішній слуховий процес до його реалізації проходить миттєво і підсвідомо лежить в основі розвитку всіх видів слуху. Сформовані навички внутрішнього слуху допомагають студентам працювати над музичним твором без нот та інструменту, активізують внутрішні слухові уявлення. В умовах ансамблевого музикування розвиток даного виду слуху стимулюється необхідністю більшої концентрації уваги на звуковому відтворенні музичної тканини, оскільки, враховуючи специфіку ансамблевої гри, ансамбліст має „вести внутрішнім слухом” мелодичну лінію свою і партнерів, щоб підготуватися й логічно підтримати або продовжити музичну думку.

Абсолютний слух характеризується здатністю розпізнавати та відтворювати висоту звуків без порівняння з яким-небудь вихідним звуком. Абсолютний слух може бути пасивним, таким, що виявляє висоту, базуючись на тембрових критеріях, та активним, який передбачає здатність людини не лише розпізнавати, а й відтворювати задану чи записану висоту. У процесі колективного музикування, яке характеризується тембральним різнобарв'ям, у студентів з'являється здатність визначати конкретну висоту звуку, тобто формується пасивний абсолютний слух. Але беручи до уваги той факт, що розвиток цього виду слуху базується на індивідуальних особливостях сприймання та пам'яті, ці випадки не можуть бути типовими.

Архітектонічний слух – це відчуття форми твору. Названий інтелектуальний слух відповідає за уявлення всієї картини твору. Мотиви, фрази, речення, періоди – усі вони, як блоки у будівлі, складаються у свідомості виконавця у форму твору.

“Розвиток слуху абсолютного і слуху внутрішнього призводить до утворення здатності, яку слід називати архітектонічним слухом і чуттям музичної логіки. Це схильність чути голосоведення і відчувати співвідношення акордів між собою, тональне і ритмічне; здатність, внаслідок якої музикант інстинктивно відчуває закони безумовної краси і логічного зв'язку послідовностей, що осмислюються і освічуються ходом мелодії, тобто музичної мови” [7, 60-61]. Оскільки архітектонічний слух можна вважати синтезом всіх компонентів музичного слуху, то і розвиток даного виду залежить від загального рівня сформованості його елементів.

Висновки... Отже, специфіка діяльності інструментального ансамблю створює унікальні умови для розвитку у студентів, майбутніх викладачів музичного мистецтва, комплексу професійно-значущих якостей, зокрема музичного слуху.

Література

1. Барсова І.О. Книга про оркестр. Пер. з рос. / І.О.Барсова – К. : Муз. Україна, 1981. – 174 с.
2. Бережанський П.Н. Абсолютный музыкальный слух (сущность, природа, генезис, способ формирования и развития) / П.Н.Бережанський П.Н. – М. : Мир Книг, 2000. – 101 с.
3. Голючек М.С. Ансамбль українських народних інструментів : навч. посібник / М.С.Голючек. – К. : КНУКіМ, 2001. – 215 с.
4. Музыкальная энциклопедия в 6 томах. Гл. ред. Келдыш Ю.В. — М. : Сов. Энциклопедия, Сов. композитор, 1978-1982г. – Т.1, Т.4. – 6176 с., илл.
5. Передерий Ольга Ивановна Развитие тембрового слуха в формировании музыканта : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Ольга Ивановна Передерий. –Санкт-Петербург, 2003. – 260 с. РГБ ОД, 61:03-13/1906-3
6. Ризоль Н.И. Очерки о работе в ансамбле баянистов / Н.И.Ризоль. – М. : Сов. композитор, 1986. – 224 с.
7. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М.Теплов. – М. -Л. : АПН РСФСР, 1947. – 355 с.
8. Ягупов В.В. Педагогіка : навч. посібник / В.В.Ягупов. – К. : Либідь, 2002. – 560 с.
9. Оркестр [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%80%D0%BA%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80>.
10. Слух музичний [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://vseslova.com.ua/word/%D0%A1%D0%BB%D1%83%D1%85_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9-98492u.

Анотація

У статті висвітлено та конкретизовано поняття „ансамбль”, розкрито специфіку інструментально-ансамблевого музикування, теоретично обґрунтовано шляхи розвитку музичного слуху як професійної якості майбутніх викладачів музичного мистецтва в умовах колективної гри.

Аннотація

В статті отражено и конкретизировано понятие «ансамбль», раскрыта специфика инструментально-ансамблевого музицирования, теоретически обоснованы пути развития музыкального слуха как профессионального качества будущих преподавателей музыкального искусства в условиях коллективной игры.

Summary

In the article the term 'ensemble' has been elucidated and concretized, the specific of the instrumental and ensemble music making has been disclosed, the ways of the ear skills development as a musical art prospective teachers' professional feature have been grounded in the conditions of the group playing .

Ключові слова: ансамбль, інструментально-ансамблеве музикування, музичний слух, компоненти музичного слуху, розвиток слухових навичок.

Ключевые слова: ансамбль, инструментально-ансамблевое музицирование, музыкальный слух, компоненты музыкального слуха, развитие слуховых навыков.

Key words: ensemble, instrumental and ensemble music making, an ear for music, the components of the ear for music, development of the ear skills.

Подано до редакції 24.10.2011.

Рекомендовано до друку канд.пед.наук, проф. Болгарським А.Г.

УДК 378;167.006.6;124.5

©2012

Мальцева О.Г.

ПОНЯТТЯ “КОМПЕТЕНЦІЯ” У КОНТЕКСТІ АКсіОЛОГіЧНОГО ПІДХОДУ В ОСВІТІ

Постановка проблеми у загальному вигляді... Вхідження людства у постіндустріальний етап розвитку, обумовлений глобалізаційними процесами, що породжені бурхливим розвитком інформаційних та комунікаційних технологій, змінили природу і характер сфери праці та зайнятості, призвели до посилення конкуренції, затребували спеціаліста, здатного успішно адаптуватися до умов життєдіяльності у новому швидкоплинному світі.

Освіта, як соціальний інститут, що відповідає типу масової соціальної практики, має відбивати базові процеси суспільства. Тому, на зміну розумінню освіти як засобу накопичення знань, прийшло розуміння освіти як ціннісного надбання особи, яке є засобом самореалізації в житті, модусом побудови особистої кар'єри. У зв'язку з цим стає актуальною проблема наближення результату освіти до потреб сфери праці, її сучасних запитів щодо можливостей освітнього потенціалу випускника вузу, його відповідності очікуванням реальної виробничої практики.

Інструментом посилення соціального діалогу освіти із сферою праці, що спрямований на пошук шляхів формування у майбутнього фахівця діяльнісної позиції у процесі навчання, було запропоновано компетентністний підхід, який передбачає розгляд результатів освіти в характеристиці поняття “компетенція”, як ланцюга між вимогами сфери праці до зазначених результатів і вимогами до освітніх програм [12]. Пропонуючи конструкт компетенцій, компетентністний підхід забезпечує органічну єдність особистих, індивідуальних потреб – з одного боку, та вимог, очікувань суспільства – з іншого.

Зазначена проблема актуалізує протиріччя між змінами пріоритетів цінностей у професійній діяльності у бік компетентнісної складової підготовки майбутнього фахівця та слабкою розробленістю аксіологічної спрямованості результату освіти на компетентнісну парадигму.

Вхідження України до загальноєвропейського освітнього простору детермінує підготовку та впровадження стандартів освіти, орієнтованих на компетентністний підхід, який зумовлює чітке визначення результативної складової засвоєння змісту освіти. Підтвердженням цього процесу є оновлення Державного стандарту початкової загальної освіти, що ґрунтується на засадах компетентнісного підходу, однією з базових категорій якого є поняття “компетенція”.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми...

У вітчизняній науково-педагогічній літературі представлено чимало наукових досліджень зазначеного поняття в українській освіті (Н.М.Бібік, О.В.Овчарук, Л.І.Паращенко, О.І.Пометун, О.Я.Савченко, О.М.Семенов). Різні підходи, щодо розгляду поняття “компетенція”, використовуються сьогодні в дослідженнях таких зарубіжних науковців, як М.Дудзікова, С.Квятковський, К.Пенчек, А.Пікала, К.Пйонтковська-Пінчевська, Д.Равен, К.Симел, Л.Спенсер, С.Спенсер, В.Стриковський, М.Сушвилло, Е.Тоффлер, Р.Уайт.

Про актуальність дослідження категорії “компетенція” в Росії свідчать роботи педагогів та науковців В.О.Болотова, І.О.Зимної, Б.Д.Ельконіна, В.В.Краєвського, А.К.Маркової, В.В.Серікова, О.І.Субетто А.В.Хуторського. Проблеми і особливості формування професійних компетенцій сучасних спеціалістів знайшли відображення у дослідженнях І.О.Зимної, Е.Ф.Зеєр, І.В.Лежньової, С.Г.Молчанова, С.Є.Шишова та ін.

Проте, аналіз зазначених досліджень, публікацій і законодавчих актів свідчить, що визначення сутності поняття “компетенція” як аксіолексема категоріального апарату компетентнісного підходу в освіті у контексті аксіологічного підходу – не отримало достатнього обґрунтування і залишається відкритим для наукового пошуку та очікує вирішення у подальшій роботі.