

Серед праць, присвячених університету, особливе місце займає “Ідея Університету” Ярослава Пелікана – книга, що підсумовує розвиток університету як центрального культурного інституту за вісім сторіч. У розрізненні минулого і сучасного стану культурного життя “верховного інтелекту” Пелікан визначає відповідальність університету за справу освіти, дослідження, наукову комунікацію, громадянське виховання та суспільний розвиток. Водночас автор розглядає те, як переживає науково-освітня справа спокуси політикою, релігією та ринком.

Хотілося б зазначити, що майже всі дослідники звертають увагу на втрату сучасним університетом власної ідеї за рахунок невиправданого збільшення навчальних закладів, які отримали назву “університет”. Це призводить до втрати ідеї університету, бо такі навчальні заклади здатні готувати вузькопрофільних фахівців, які користуються попитом на ринку праці. Університет відрізняється рівнем сукупності таких факторів, як якість діяльності, висока репутація, опанування багатьох галузей знання, вагома дослідницька діяльність.

Використана література:

1. Словарь Горський В. Ідея університету в Києво-Могилянській редакції / Вілен Горський // Часопис “Дух і літера”. – Київ : Дух і літера, 2006. – № 15-16. – С. 111.

Abstract

The value of universities is considered for forming of principles of academic education; the idea of university education is described – from dark ages to segodennya: Medieval universities cherished knowledge for the sake of formed, the universities of the New days brought knowledge as mean of receipt of new knowledges, development of human mind, for Modern – priority is personality.

Keywords: *university education, philosophical-pedagogical diskurs, academic education.*

УДК 786.2 (477) “19”

Згурська Н. М.

ПРОВІДНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ У ХХ СТ.

У статті досліджується процес розвитку української фортепіанної музики у ХХ столітті, розкриваються провідні тенденції, особливості творчості видатних митців за жанровими та стилевими ознаками, підкреслюються досягнення вітчизняної фортепіанної класики.

Ключові слова: *українська фортепіанна музика, провідні тенденції розвитку, стилістичні особливості, нові гібридні жанри.*

Українська фортепіанна музика – явище високохудожнє та особливе, всебічний її розвиток припадає саме на ХХ ст. У цей період виокремлюються характерні жанри, стилеві особливості, розвивається образна неповторність. Ціла плеяда композиторів (В. Косенко, Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, М. Скорик, І. Шамо, А. Штогаренко), спираючись на світові традиції, створюють неперевершені зразки національної музичної класики.

Своєрідним імпульсом розвитку української фортепіанної музики став славетний М. Лисенко, який збагатив її національним змістом, характерною мелодикою, новими жанрами (фантазія, поема, романтична соната, сюїта, скерцо, рапсодія) та особливими виконавськими прийомами (плавне кантиленне звучання, витончене туше, складні пасажі з подвійними нотами, стрибки). Творчі досягнення митця зумовили подальшу стилеву й типологічну розгалуженість національної класики.

На початку ХХ ст., включаючи 20-30 рр., фортепіанна музика в Україні охоплює всі види жанрів, що притаманні світовій традиції. Однак, композитори переважно звертаються до великих форм (соната, сюїта) та мініатюри (прелюдія, ноктюрн, елегія тощо).

Розробка сонатної форми яскраво виявляється у творчості В. Косенка. В його доробку три сонати (соната № 1 b-moll, тв. 13, соната № 2 cis-moll, тв. 14, соната № 3h-moll, тв. 15). В них композитор втілює глобальні концепції розуміння світу, зокрема ідеї становлення ліричних почуттів, від безнадійно-мрійливих до світлих оптимістичних образів.

Б. Лятошинський у своїх сонатах (соната № 1 тв. 13, соната-балада тв. 18), продовжуючи традиції Ф. Ліста, О. Скребіна, виражає лірико-героїчні трактовки, що сполучають вибухову експресивність та психологічну заглибленість.

Створений композитором експресивно-психологічний стиль викладу музичного матеріалу став важливою особливістю української фортепіанної музики ХХ ст.

Однією з традицій, що знайшла свій розвиток у визначений період, є звернення митців до композицій жанру сюїти. Особливе місце в еволюції цього жанру посів цикл "Відображення" Б. Лятошинського. Твір складається з 7 частин, об'єднаних програмним задумом. Фактично, це відображення сучасного авторів світу, думок, почуттів, які втілені за допомогою взаємопроникнень гомофонної та поліфонічної систем музичного викладу. Дане поєднання стало однією з провідних рис у розвитку не поліфонічних жанрів в українській фортепіанній музиці ХХ ст.

Характерним для вітчизняних композиторів стала робота й у жанрі малих форм (елегія, ноктюрн, поема, прелюдія, балада, легенда), в яких домінує ліричне начало, а також яскраво виявляється пісенність, наспівність, зв'язок з фольклором. Мініатюри писалися у цілковитій відповідності до канонів жанру – невеликі п'єси, що виражають смуток, ніжність, тугу за минулим. До композицій такого змісту можна віднести два ноктюрни й шість поем Б. Лятошинського, легенди В. Задерацького, прелюдії Л. Ревуцького.

Велику увагу ліричним творам приділив В. Косенко. Схвильовані образи, що охоплюють діапазон від тужливої мрійливості до драматичного пафосу – це той світ, де обдарування композитора виявилось найбільше. Щире ліричне висловлювання у Косенка виражається рельєфним мелодизмом, розгортанням в гомофонній поліфонізованій фактурі.

Слід зазначити, що В. Косенко трактує жанри ноктюрна та поеми як розгорнену за формою пісню, відповідно до традицій української фортепіанної музики.

Водночас Б. Лятошинський у ліричних творах розкривається як реформатор, котрий майстерно трансформує романтично похмуру (баладну) фантастику в епічно-оповідне русло. Митець широко використовує прийом метроритмічної виражальності, що надає тематичному розгортанню рис вільної імпровізаційності. Невід'ємним від художнього змісту образів Б. Лятошинського є прийом тембрфонізму, експресивність, часткова опора на дисонанс.

Ліричні легенди В. Задерацького демонструють мелодичне обдарування автора. Суворі діатонічність й тональна розкутість підкреслюють традиційний для жанру "демонологічний" характер.

Становлення малого циклу прелюдій пов'язано з творчістю Л. Ревуцького (дві прелюдії ор. 7, три прелюдії ор. 4). Ці твори, як вважають мистецтвознавці, по праву посіли почесне місце в царині української фортепіанної класики, збагатили її теплим світлом ліричного почуття, романтичним поривом. Важливо, що в жанр прелюдії композитор вносить танцювальний елемент, підголоскову наспівну поліфонію.

Цінним є звернення українських композиторів до жанру фортепіанного етюд. Передусім тут слід назвати етуди ор. 9 та ор. 19 В. Косенка. Вони є якісним стрибком в українській фортепіанній музиці. Застосовуючи романтичну техніку, митець підпорядковує її створенню поетичних образів, наповнених ліричними роздумами та героїчним пафосом. Жанр етюд В. Косенка збагатив введенням нових фортепіанних прийомів орнаментально-пасажного фігурування мелодичних голосів, а також застосуванням віртуозної каденції у плавний менует (етюд 9 ор. 19).

Найсуттєвішим нововведенням В. Косенка в жанр виявилась розробка концертного художнього етюд у старовинних західноєвропейських формах (11 етюдів у формі старовинних танців ор. 19). Слід звернути увагу на те, що композитор трактував етюди у двох різновидах – віртуозному та кантиленному.

У визначений період активно розроблявся українськими композиторами жанр фортепіанної пісні. В ній сполучено національний фольклор та традиції європейської музики (Й. Витвицький, Д. Січинський, Я. Степовий). Одним з видатних зразків цього напрямку виявилась відома Пісня (ор. 17) Л. Ревуцького. Її можна віднести до пісні-думи, що стала новим жанром в українській фортепіанній літературі. П'єса відрізняється поєднанням ліро-епічного фольклорного наспіву з самобутнім мистецтвом кобзарів. Художня оригінальність "Пісні" зумовила її визначне місце серед зразків національної класики.

Серед поліфонічних творів одним із кращих прийнято вважати "Канон" Л. Ревуцького. У лірико-драматичній за характером музиці синтезовані поліфонічна та гомофонна манера викладу музичного матеріалу.

У період 40-х рр. в українській фортепіанній музиці чітко вираженою стає патріотична тема. У творах цього часу переважають героїко-трагедійні образи, що найглибше виражені у фортепіанних композиціях Б. Лятошинського. Яскрава "Шевченківська сюїта" передає біль та страждання за поневолену землю, які трансформувалися у гнівний протест, заклик до боротьби. У музиці твору присутні фольклорний елемент, інтонації плачу.

Наступні 50-70 рр. характеризуються тим, що поруч зі старою плеядою композиторів вагомо зазвучали імена нового покоління. Серед них: М. Сільванський, І. Шамо, А. Штогаренко. Вони продовжили національні композиторські традиції, що обумовило подальший розвиток української фортепіанної музики. У ній яскраво виражаються тенденції на творче збагачення, новітнє трактування, реформування жанрів. Ускладнюється музична мова, стиль фортепіанного викладу.

У цей період активно розвивається жанр фортепіанного концерту. Якщо у 30-ті рр. створювались тільки одиничні твори (концерт Л. Ревуцького, В. Косенка), то у 50-70 рр. з'являється низка даних композицій.

Жанр фортепіанного концерту розвивається у напрямку романтичних традицій, розробки народних пісенних й танцювальних мелодій, що надає музиці національного колориту.

Характерним зразком серед творів такого жанру виступає "Слов'янський концерт" Б. Лятошинського. У ньому синтезовано слов'янський фольклор – український, російський, польський, словацький. Провідна музична тема твору символізує єднання народів, в ній виявляється лірико-драматичне начало, що підкреслене імпровізаційним стилем фортепіанного викладу. У концерті широко використані інтонації західнослов'янських пісень, танцювальних мелодій, серед яких вагомим значенням набуває мазурка. В цілому "Слов'янському концерту" притаманні симфонізм розвитку образів, психологічна заглибленість змісту.

Своєрідним за жанром є концерт А. Штогаренка "Партизанські картини". Він має шість частин, які відбивають епізоди із бойових днів партизанських загонів. Об'єднуються частини за принципом образного, темпового контрасту, що дає можливість визначити твір як "концерт-сюїта". Типовою композицією, яка поєднує різні жанри, виступає й "Концерт-балада" І. Шамо.

Великою популярністю, особливо в педагогічній практиці, користується оптимістичний, емоційно-піднесений "Піонерський концерт" М. Сільванського.

Збагаченим у творчості українських композиторів виявляється й традиційний сюїтний жанр. До кращих його зразків можна віднести "Весняну сюїту" М. Дремлюги та "Картини російських живописців" І. Шамо. Це твори-замальовки настроїв у межах імпресіонізму, збагачені пісенними й танцювальними народними мелодіями.

У жанрі фортепіанного етюд працює А. Штогаренко. Він трактує етюд як віртуозну п'єсу, глибоку за змістом. У своїх етюдах-картинах композитор використовує нову фортепіанну техніку широкого діапазону від масивних акордових нашарувань до тонкого туше у ліричних епізодах.

Наприкінці ХХ ст. (70-90 рр.) у національній фортепіанній літературі поглиблюється тенденція до ускладнення музичної мови, манери інструментального викладу. Композитори використовують й атональні прийоми, дисонантні гармонії. Посилюється пошук нових засобів музичної виразності, поліфонізація фортепіанної фактури, що наповнюється поліритмічними прийомами організації музики. Важливою ознакою фортепіанних творів є використання джазових елементів (Г. Сасько, сюїта “Граю джаз”), імпровізаційного начала.

Характерною рисою фортепіанної музики на визначеному етапі є посилення національних елементів, що пов'язано з побудовою нової незалежної України. Композитори вдало відбивають красу народної музики засобами сучасного фортепіанного письма. У творах присутні імітації звучання народних інструментів, що характеризують нових героїв. Такими є “Гуцульські акварелі”, “Танцювальна сюїта” І. Шамо.

Видатним твором, що розвиває національні традиції великих форм є “Карпатський концерт” М. Скорика. В ньому поєднуються національні елементи із досконалістю музичної форми, своєрідністю фортепіанної фактури.

Досить новим для фортепіанної музики стає тип віртуозної п'єси, яка синтезує народний фольклорний матеріал з елементами гротеску. До таких творів можна віднести “Бурлеску” М. Скорика. В ній автор продовжує пошуки нових форм і засобів музичної виразності.

Одним з кращих творів сюїтного типу можна вважати цикл “Відгомін століть” Г. Саська. У творі переважає епічність образів, що розкривають величність Київської Русі. Для цього композитор використовує різноманітні фактурні нашарування, специфічні архаїчні гармонії, контрастну звукову палітру від *fff* до *ppp*, педальні кластери-блоки.

Багато українських композиторів у ХХ ст. писали музику спеціально для дітей (В. Косенко, Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, М. Степаненко). Вони прагнули зробити свої фортепіанні п'єси загальнодоступними й водночас високохудожніми.

Підсумовуючи вищевикладене можемо підкреслити що у ХХ ст. виявилися стійкі тенденції фортепіанної музики. Передусім, вона стала багатоскладовою за стилістикою: фортепіанна література розширилася за діапазоном від пізньоромантичного (лірико-епічного) образно-жанрового спектру до загострення експресивно-психологічного начала. Це виявилось в ускладненні музичної мови та фактури. Композиторами широко використовувались дисонантні звучання, поліритмічні прийоми.

В межах фортепіанної музики створюються нові для національної культури гібридні зразки: етюд-картина (А. Штогаренко), етюд-танець (В. Косенко), пісня-дума (Л. Ревуцький), соната-балада (Б. Лятошинський).

Вперше активно розвивається жанр фортепіанного концерту. Композитори збагачують його національним фольклором, використовуючи синтетичні одночастинні побудови. До кращих у цьому жанрі можна віднести “Слов'янський концерт” Б. Лятошинського, “Карпатський концерт” М. Скорика, “Партизанські картини” А. Штогаренка.

Схильність композиторів до варіаційних засад побудови принесли українській музиці неповторні циклічні твори: “Відображення” Б. Лятошинського, “Картини російських живописців” І. Шамо, “Відгомін століть” Г. Саська.

Кращі твори відомих митців стали високохудожніми зразками української фортепіанної музики, міцно увійшли до репертуару вітчизняних та зарубіжних музикантів різних рівнів професійної підготовки.

Використана література:

1. Гордійчук М. М. Українська радянська музика. Нарис / М. М. Гордійчук. – К. : Держмузвидав УРСР, 1957. – 69 с.
2. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття у контексті розвитку теорії і практики музичної освіти : автореф. дис. ... доктора пед. наук / Н. П. Гуральник. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2008. – 39 с.

3. Довженко В. Д. Нариси з історії української радянської музики. – В 2 ч. / В. Д. Довженко. – К. : Музична Україна, 1967. – 16 с.
4. Питання фортепіанної педагогіки та виконавства. – К. : Музична Україна, 1981. – 115 с.
5. Щолокова О. П. Формування виконавського стилю в контексті фортепіанної підготовки вчителя музики / О. П. Щолокова // Теорія і практика естетичного виховання в умовах соціокультурних трансформацій : збірник наукових праць (педагогічні науки). – Вип. 2. – Бердянськ : БДПУ, 2006. – С. 99-106.

Abstract

In article examined the development of Ukrainian piano music in the XX century, revealed leading tendencies, features the works of great composers and genre and stylistic features, emphasized achievement Ukrainian piano classics.

Keywords: *Ukrainian piano music, leading development tendencies, stylistic features, new hybrid genres of piano works.*

УДК 316.614- 056

Здрагат С. Г.

АЛГОРИТМ РЕАЛІЗАЦІЇ ЕВАЛЮАЦІЙНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ В ІНКЛЮЗИВНІЙ ОСВІТІ

Одним із основних напрямів модернізації освіти в Україні є формування евалюаційної культури. У статті визначається наукова й практична цінність евалюації у формуванні інклюзивного освітнього середовища та розглядається технологія створення алгоритму евалюаційного дослідження.

Ключові слова: *інклюзія, інклюзивна освіта, оцінювання, евалюація, евалюаційні дослідження.*

З метою ефективного управління процесом запровадження і розвитку інклюзивної практики важливо розуміти і об'єктивно оцінювати проблеми і тенденції, які у ній складаються. Для успішного планування і аналізу існуючих тенденцій в цілому необхідно мати об'єктивні дані. Тому для оцінки якості інклюзивного процесу в системі освіти необхідна розробка комплексу програм евалюації, пов'язаних з динамічною оцінкою організаційних, методичних та психологічних параметрів процесу інклюзії у загальноосвітньому закладі і у системі в цілому.

У методологічному плані важливо розуміти, що школа проходить два основні етапи: перший етап – це етап підготовки до інклюзивної стратегії розвитку і другий етап – реалізації змін в управлінні, культурі та практиці освітнього процесу. Кожна з таких шкіл повинна мати програму оцінки своїх змін і бути включеною у більш широкі евалюаційні програми, які дозволяють не лише зафіксувати певний стан розвитку школи, але й виявити причини такої якості навчання і запропонувати напрями модернізації інклюзивної освіти з урахуванням особливих освітніх потреб учнів різних категорій. Для ефективною евалюації потрібно створювати систему експертної підтримки шкіл, використовувати позитивний зарубіжний і вітчизняний досвід запровадження концепції інклюзивної освіти у педагогічну практику, а також організувати рефлексію конкретного досвіду інклюзивної взаємодії. З цією метою було розроблено модель евалюації, яка дозволяє концептуалізувати евалюацію інклюзивної освіти в єдності її елементів (мети, сфери, ключових питань, критеріїв, методів збору даних, визначення популяції та вибірки, організації збору даних і звіту), її аспектів (елемент культури педагогічної діяльності, інструмент організаційного розвитку, самоконтроль, знаряддя співпраці), фундаментальних якостей евалюації (корисності, виконуваності, коректності, точності) і можливостей реалізації рекомендацій, які отримані на основі рефлексії щодо висновків евалюаційних заходів з урахуванням рамки якості інклюзивної освіти, що включає індивідуальні риси, ресурси, контекст і результат [4].

Така робота проводиться у декілька етапів.

І. *Підготовка* полягає у плануванні заходів і розробці проекту оцінювання. На підготовчому етапі потрібно уточнити потребу в інформації, сформулювати проблему, визначити об'єкт і предмет