

**ТВОРЧИСТЬ СУЧАСНОГО ПОЛЬСЬКОГО  
КОМПОЗИТОРА ЮЛІУША ЛУЦЮКА, ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ  
(НА МАТЕРІАЛІ “МІНІ-ОПУСУ” ДЛЯ ФОРТЕПІАНО В 4 РУКИ)**

---

УДК 7.071.1(438)(092)

Марина Бучковська, старший викладач

*циклової комісії концертмейстерського класу та камерного ансамблю*

**ТВОРЧИСТЬ СУЧАСНОГО ПОЛЬСЬКОГО КОМПОЗИТОРА  
ЮЛІУША ЛУЦЮКА, ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ  
(НА МАТЕРІАЛІ “МІНІ-ОПУСУ” ДЛЯ ФОРТЕПІАНО В 4 РУКИ)**

*У статті на матеріалі “Міні-опусу” для фортепіано в 4 руки досліджуються стилеві особливості творчості Ю. Луцюка.*

*Ключові слова: сучасна польська музична культура, фортепіанний ансамбль, музична п'єса, поліфонія.*

*Літ. 8.*

**А**ктуальність проблеми. Твори відомого польського сучасного композитора Юліуша Луцюка вже від 90-х років виконуються в Україні, зокрема в м. Дрогобичі силами молодих музикантів. Низка спільних акцій Національної Спілки композиторів України і Спілки композиторів Польщі поєднала розділену державними кордонами східну і західну Галичину. В пропонованому дослідженні аналізується творчість Ю. Луцюка, її основні риси на матеріалі “Міні-опусу” для фортепіано в 4 руки в контексті взаємопроникнення української і польської культур.

Огляд останніх досліджень і публікацій. Окремим аспектам творчості Ю. Луцюка присвячено українського дослідника-музикознавця В. Грабовського [7] й польських музикологів М. Негрія [5] і А. Малатинської-Станкевич [6]. Однак проаналізований в статті матеріал (“Міні-опус” для фортепіано в 4 руки) є малодослідженим з точки зору багатоманітної взаємодії музичних стилів.

**Мета статті** – висвітлити багатогранність творчої манери Ю.Луцюка, домінування мелодичної природи, консонантності і згармонізованості усіх складових музичного матеріалу на прикладі циклу п'єс “Міні-опус” для фортепіано в 4 руки.

**Виклад основного матеріалу.** Польща другої половини ХХ століття – країна, в якій відбуваються процеси відбудови після другої світової війни. Відроджується культура – друкуються літературні твори Є. Анджеєвського, С. Дигата, Т. Боровського, перекладаються на десятки мов світу томи наукової фантастики С. Лема. Свою епопею “Польські квіти” закінчив Ю.Тувім, якою, поряд із новою поезією В.Броневського, М. Яструня, І.Галчинського та творами Я.Івашкевича, Т. Парницького, Р. Братного, Б. Чешка зачитувалась уся Польща. В кіно з'являються імена Є.Кавалеровича, А.Вайди, В.Хаса, О.Форда, К.Зануссі, Л.Бучковського, А.Мунка. Образотворче

мистецтво прославляють К.Дуниковський, Б.Хроми, М.Абаканович, а сцени драматичних театрів збагачуються політичними драмами Л.Кручковського, Е.Брилля, Т.Ружевиша. Польська культура набирала сил та енергії. В музичну культуру так само входять нові імена, що несуть нову музику, нову естетику і разом з композиторами старшого покоління мають єдину мету – відродження музичного життя країни, вихід на міжнародну арену. І це їм вдається – у складній атмосфері музичної творчості другої половини ХХ століття польські композитори вперше в історії займають місце однієї з провідних мистецьких груп. В.Лютославський, Г.Бацевич, Т.Берд, К.Пендерецький, К.Сероцький, К.Мейер, Р.Твардовський, Г.Гурецький стають лауреатами конкурсів та фестивалів, їм присуджують премії та почесні відзнаки міжнародного визнання. Так само достойно представляють польську музику Б.Войтович, П.Перковський, А.Шалаявський, З.Вишневецький, К.Мошуманська-Назар, Ю.Луцюк, В.Кіляр, З.Рудзинський, М.Стаховський, З.Краузе, Т.Сікорський. Усі вони композитори різних творчих біографій, різних почерків, різної стилізованої орієнтації, різної, але достатньо широкої, популярності в музичному світі. Усі вони майстри найвищого гатунку завдяки високому класу композиторської педагогіки, традиції якої передавались від К.Сікорського, А.Малявського, С.Веховича до Т.Шеліговського, Б.Войтовича, В.Рудзинського, В.Лютославського і К.Пендерецького.

2004 рік. Громадськість Польщі відзначала п'ятдесятирічний ювілей творчої діяльності композитора, піаніста і музиколога Юліуша Луцюка. За цей час композитор зміг реалізувати власні цілі, згідно зі своїм сумлінням, уподобаннями, смаками, знаннями та внутрішньою потребою. Власне бачення світу, свої погляди він відобразив у своїх творах.

На формування стилю Ю. Луцюка мали вплив творчі засади видатного майстра хоральних форм

## ТВОРЧИСТЬ СУЧАСНОГО ПОЛЬСЬКОГО КОМПОЗИТОРА ЮЛУША ЛУЦЮКА, ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ “МІНІ-ОПУСУ” ДЛЯ ФОРТЕПІАНО В 4 РУКИ)

С. Веховича та Н. Буланже, в класі якої вивчалися основи неокласицизму, розкривалися перспективи оволодіння високим мистецтвом економії виразових засобів. Крім того, композитор мав можливість вчитися на семінарах Олів'є Месьяна, звідки він виніс вміння порядкувати музичною матерією у гармонічному, динамічному та структурному відношеннях. Найбільш загальними рисами творчої індивідуальності Ю. Луцюка, який упродовж етапів свого становлення зазнав впливу різних віянь і напрямів (неокласицизм, авангардизм, джаз) є екстравертивна яскравість письма, компактність форм, тонке відчуття міри і смаку у виборі засобів виразовості, переважаюча консонантність і згармонізованість усіх складових музичного матеріалу. Твердження польських музикологів про домінування мелодичної природи обдарування композитора є промовистим штрихом його творчої манери. У творчому доробку Ю. Луцюка вокальні твори, інструментальні ансамблі та цикли, концерт для контрабаса з оркестром, ораторія, балет, опера “Деміургос” (за Б. Шулцьом), твори на релігійну тематику, джазові імпровізації для фортепіано, низка творів педагогічного спрямування.

“Міні-опус” для фортепіано в чотири руки складається з семи п'єс, кожна з яких має програмну назву: “Багатель”, “Легенда”, “Скерцино”, “Колискова”, “Токатина”, “Імітація”, “Структура”. Шість п'єс мають чітке традиційне жанрове означення, лише остання “Структура” орієнтує на постмодерні пошуки. Загалом музична мова й змістове наповнення циклу – це приклад багатоманітної взаємодії стилів. Цикл у педагогічній практиці цінний тим, що включає в себе усі завдання, які постають перед виконавцями фортепіанного ансамблю.

“Багатель” (від фр. *bagatelle* – дрібничка) – невелика технічно нескладна музична п'єса, граціозна за характером. Написана у простій двочастинній формі зі вступом і кодою, темп *Allegretto*. Вступ – як запрошення до наступних подій, звучить у другій партії на *tr*. Чіткі, витримані четвертні перериваються паузами, які потрібно точно витримати у часі. Перший мотив у строгому двоголоссі на звуці домінанти оспівується четвертим високим ступенем ладу – верхня “тонічна терці” (елементи лідійського ладу), виконується також на *tr* штрихом *non legato*. Наступний, більш наспівний мотив, виконується штрихом *legato*. Другий розділ – розвитковий, включає в себе спочатку висхідну секвенцію на другому мотиві, яка приводить до Соль-мажору, з більш інтенсивним динамічним розвитком і кульмінацією на *f*, а далі – низхідну

по тонах, з динамічним спадом до *tr*. Доповнення носить підсумовуючий характер і об'єднує елементи вступу (автентичні звороти) та першого мотиву. Стрімкий динамічний розвиток від *tr* до *f*. Ля-мажор чергується з однойменним ля-мінором. В низці місць клавіру розвинуте двоголосся верхнього регістру і більш стримане нижнього регістру утворюють підголоскову поліфонію.

“Легенда” (від лат. *legenda* – те, що слід читати) – п'єса оповідно-фантастичного, драматичного характеру. Сюжет навіяний народними або релігійними сказаннями, що підкреслюється темпом *Andante sostenuto*. Усі розділи простої тричастинної форми (16+20+17) тематично споріднені. Гомофонно-гармонічна фактура характеризується проведенням у нижньому регістрі штрихом *non legato* (ремарка *tenuto*) паралельних мажорних тризвуків від “фа”, “соль”, “мі”, “сі-бемоль”, “соль-бемоль”, “фа”, “соль”. У верхньому регістрі в цей час звучать ті ж тризвуки, але у мелодичному варіанті і ускладнені неприготованими затриманнями (ангемітонні трихорди). Мелодичний наспів виконується штрихом *legato*, безперервний рух восьмих плавний при переході від однієї руки до іншої. Динамічні коливання незначні. У серединному розділі, навпаки, мелодично розкладені тризвуки почергово співставляються з гармонічними секстакордами. Динамічний розвиток включає в себе три хвилі розвитку від *tr* до *mf*. Третій розділ – динамічна реприза, в якій усі елементи музичної мови проводяться у стислому вигляді. З'являється нова рекомендація щодо виконання мелодичного наспіву – *santabile espressivo*, з єдиною динамічною хвилею розвитку від *tr* до *mf*. Тональність – Соль-мажор натуральний, лідійський, міксолідійський, ускладнений акордами мажоро-мінору, неаполітанською гармонією, мажорними тризвуками шостого і третього ступенів. Майстерність голосоведення, витонченість і простота гармонічного викладу як за горизонталлю, так і за вертикаллю, “пустота” квінтових побудов – такі характерні риси цієї лірико-епічної, з елементами роздуму п'єси.

“Скерцино” (невеличке скерцо, від іт. *scherzo* – жарт) – п'єса у жвавому, стрімкому темпі з гострохарактерними ритмічними і гармонічними зворотами. Темп *Allegro vivace*, форма – тричастинна. “Скерцино” привертає увагу витонченими однотактовими мотивами у межах кварта зі строгим двоголоссям та дзеркальним проведенням мелодичних ліній. У нижньому регістрі структуру мотивів, які проводяться почергово з передніми, утворюють кварто-

## ТВОРЧИСТЬ СУЧАСНОГО ПОЛЬСЬКОГО КОМПОЗИТОРА ЮЛУША ЛУЦЮКА, ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ “МІНІ-ОПУСУ” ДЛЯ ФОРТЕПІАНО В 4 РУКИ)

квінтови інтонації. Побудова мотивів діалогічна, контрастна динаміка *f – subito p* знаходить своє продовження у наступній хвилі наростання сили звучання (т.9-11 від *mp* до *f*). Чітке виконання штрихів *non legato*, *legato*, *staccato* у швидкому темпі вимагає відповідної майстерності. Другий розділ – розробковий, в якому характерний секвенційний розвиток охоплює віддалені тональності (Соль-мажор, Мі-бемоль мажор, Ля-мажор, Мі-мажор, Сі-бемоль мажор). Динамічна реприза поєднує у стислому виді початковий і видозмінений варіанти теми. Виконавські завдання аналогічні завданням першої частини.

“Колискова” (поширений жанр народної пісні) – написана у простій двочастинній формі (10+17). Темп *Andantino cantabile*. Основне тематичне зерно – це чотиризвуковий мотив, який звучить у верхньому регістрі на фоні квінтового тону (“сі”), а потім проводиться імітаційно в оберненні. У нижньому регістрі повторюється інший варіант мотиву, в основі якого лежить повторення основного звуку на фоні нижнього допоміжного і стрибкового допоміжного звуків. В процесі розвитку мотиви утворюють низхідну секвенцію, ускладнені контрапунктом. Динаміка видозмінюється у межах *p – mp*. Основний штрих – *legato*. Якість злиття звуків найбільша – це акустичне *legato* або *legatissimo*. Про характер виконання говорить не тільки назва п’єси, але й ремарка в обох партіях – *dolce*. У другій частині розвиток чотиризвукових і двозвукових мотивів приводить до однойменного мі-мінору, але доповнення повертає Мі-мажор міксолідійський. Продовжується плавний коливальний рух вісімок, динаміка не виходить за рамки *mp*. У п’єсі використано тоніко-домінантовий органний пункт, мінорну доміанту, доміантсептакорд з пониженою терцією, секундні співзвуччя. Закінчується твір довгим (на протязі чотирьох тактів) *diminuendo* і *ritardando*, а звучання останнього акорду розчиняється у повній тиші (дитина заснула).

“Токатина” (іт. *toccata*, від *toccare* – торкатись) – віртуозний твір, написаний в чіткому, швидкому темпі *Allegro (brillante)* звуками рівної короткої тривалості. П’єса побудована на співставленні двох тематичних формул, які утворюють і яскравий фактурний контраст – наспівна, інструментального плану мелодія у низькому регістрі широкого діапазону звучання, що виконується *con fuoco* штрихом *legato* і короткі стакатові акорди у верхньому регістрі. Однотактові мотиви повторюються у типово токатній манері значну кількість разів і є досить однохарактерними, але, разом з тим, цілеспрямовані, художньо осмисленими, і тому не сприймаються

як одноманітність повторів. Штрих *staccato* цього мотиву виконується однаково на протязі цілої п’єси. Відсутність сильної долі такту у першій партії та акцентування слабкої долі створює враження переповненості почуттів. Квартові співзвуччя чергуються з малим мінорним, малим мажорним і великим септакордами. Переважаючий принцип будови – висхідні транспонуєчі секвенції по тонах і півтонах. Кварто-секундові інтонації і хроматичні ходи утворюють дисонуючі співзвуччя і нестійкі септакорди, ускладнені роздвоєними тонами, і тільки в кінці (як заключна мета) з’являється стійкий Ля-мажорний тризвук. Форма п’єси – одностайна, з 9 такту починається розвиткова фаза, у якій мотиви проводяться на фоні паралельних квінт (від “ре”, “мі”, “фа”, “ре”, “сі-бемоль”). Характерна особливість – яскравий фактурний контраст.

В основі п’єси “Імітація” (від лат. *imitatio* – наслідування) лежить повне або часткове повторення в іншому голосі теми чи мелодичного звороту, який щойно прозвучав. Темп *Moderato*. Перший розділ тричастинної форми (20+14+16) побудований наступним чином: хроматизована тема у межах кварта (основна інтонація – м.2) вступає у нижньому голосі нижнього регістру від “соль-бемоль”, з п’ятого такту у верхньому голосі від “ре-дієз” в оберненні проводиться відповідь, яка супроводжується контрапунктом. Далі тема переноситься у верхній регістр (перша партія) і звучить у розширеному варіанті спочатку у верхньому голосі від “ля-дієз”, а потім у нижньому від “ре-бемоль” на фоні оберненого контрапункту (на даному етапі маємо імітацію у верхню і нижню сексту). У середньому розробковому розділі, як і тема, так і її мотиви проводяться у скороченому варіанті (один такт або три звуки) від тих самих звуків, але вступають вони у зворотному порядку. Динамічна реприза (бт.), яка закінчується нестійко, включає в себе стретне проведення теми в усіх голосах. Характерною особливістю даної п’єси є те, що на протязі цілого твору, крім т. 9-10, 37-38 не відбувається одночасного звучання музичного матеріалу обох партій. Перший розділ починається з динамічної кульмінації (*f*) і завершується поступовим спадом сили звучання до *p* у першій партії. Середній розділ та реприза – це дві хвилі наростання звучності *p – f*, *mp – f*. Уся п’єса виконується *legato*.

“Структура” (лат. *structura* – побудова, розміщення) – внутрішня побудова чогось, певний взаємозв’язок складових частин цілого. Темп *Sostenuto*. Форму можна визначити як двочастинну

**ТВОРЧИСТЬ СУЧАСНОГО ПОЛЬСЬКОГО  
КОМПОЗИТОРА ЮЛІУША ЛУЦЮКА, ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ  
(НА МАТЕРІАЛІ “МІНІ-ОПУСУ” ДЛЯ ФОРТЕПІАНО В 4 РУКИ)**

(16+16). Тематичні зерна даної п'єси – тритон (зб.4, зм.5) від різних звуків, малосекундові інтонації у мелодичному і гармонічному варіантах, кластери – в кінці звучить 6 звуків одночасно (по 1/2 тонах). У п'єсі використані усі 12 звуків діатонічної системи та їх енгармонічні варіанти. Характерна ознака п'єси – поступове збагачення фактури (від одного звука через квартові співзвуччя до шестизвучного кластера). Таке фактурне насичення зумовлює й поступове динамічне зростання від *pp*, *p* (один звук) до *mf*, *f*, *ff* (шість звуків). На звучання довгих тривалостей, що виконуються *non legato*, накладаються короткі мотиви з двох звуків (акцентоване гостре стакато) і трьох звуків (легке стакато). Перед виконавцями постають звукові завдання: передати звуки довгої тривалості у продовженні (“звуки, що тягнуться”) всупереч їх згасанню, та й ще вибудувати у динамічному розвитку від *pp* до *ff*. Динамічна палітра – найсильніше *ff*, але м'яке без “стуку”; *pp* – насичене, але надзвичайно делікатне. Педаль призначена для підкреслення гармонічних комплексів, збагачення фактурного звучання.

Як видно з попереднього аналізу, невеликі за розмірами п'єси написані у простих компактних формах: “Токатина” – одночастинній, “Багатель”, “Колискова” і “Структура” – двочастинній, а “Легенда”, “Скерціно” та “Імітація” – тричастинній. Характерною ознакою даних зразків є те, що усі розділи форми побудовані на одному й тому ж тематичному матеріалі. Основне тематичне зерно викладається на початку п'єси як однорідні чи неоднорідні мотиви, фрази або речення. Розвиток тематичного матеріалу відбувається за рахунок точного, варіаційного і варіантного повторення елементів музичної мови, тональних та модулюючих секвенцій. Крім того, значне місце у даному міні-опусі належить тональному, структурному, фактурному і реєстровому розвитках, які і творять розділи форми. Окремо потрібно виділити роль поліфонії, яка в тій чи іншій мірі пронизує усі твори. У п'єсі “Імітація” – це імітація на інтервал, дзеркальна імітація і стретна; у “Колисковій” і “Структурі” – дзеркальна (в оберненні), у “Легенді” – ритмічна (вільна) імітація, у “Токатині” і “Багателі” – підголоскова поліфонія. При цьому тема імітується повністю або частково (фрази, мотиви). У “Скерціно” можна виявити приховані поліфонічні елементи, які виникли в результаті гармонічного голосоведення.

Гармонічна сфера даних творів, у переважній більшості стисла і лаконічна, характеризується синтезом традицій і новаторства. Подекуди композитор співставляє типово колористичні

ефекти гармонії з нарочито простими, традиційними кадансами. Наприклад, “Багатель” закінчується кадансом домінантнонакорд з секстою – Т, “Скерціно” – домінантсептакорд без терції – Т, “Колискова” – домінантсептакорд – Т з кількаразовим повторенням. “Токатина”, “Легенда”, “Колискова”, “Скерціно” та “Багатель” закінчуються стійким мажорним тризвуком, “Структура” та “Імітація” – кластерами. Поєднання тризвуку з тритоном, як і багатозвучних акордів з пустими квінтами і квартами, органічними пунктами – одна з характерних рис фонізму акордики композитора (“Колискова”, “Токатина”).

Особливості мелосу, насичених гармоній і поліфонії Ю. Луцюка в низці випадків невід'ємні від старовинних ладів (“Колискова”, “Легенда”). А у “Легенді” крім того, в рамках однієї будови натуральний мажор змінюється лідійським і міксолідійським ладами. Важливою особливістю музичної мови композитора є альтераційна хроматика усіх ступенів ладу (стійких і нестійких), включаючи їх енгармонічні варіанти (яскравий приклад – “Структура”). Секундові, кварто-квінтові ходи, октавні інтонації, ходи на дисонуючі інтервали (Зб.4, зм.5, В.7 та інші) є основою тематичного наповнення цих п'єс. У мелодичній сфері мікстова хроматика проявляється у мішаному вигляді мажору чи мінору, мажорно-мінорних системах (однойменний мажор і мінор), включаючи повну хроматичну систему гармонії (“Легенда”, “Колискова”, “Скерціно” та “Багатель”). У “Структурі” та “Імітації” використано півтонові кластери.

Твори Юліуша Луцюка вже від 90-х років виконуються в м. Дрогобичі силами молодих музикантів. У 2005 році була підготована програма з камерно-інструментальних та вокальних творів композитора. На запрошення голови Дрогобицької організації Національної Спілки композиторів України Володимира Грабовського у травні 2006 року міста Дрогобич і Самбір відвідала група мистців із славного мистецько-культурного центру Польщі та Європи – Кракова. У її складі був композитор Юліуш Луцюк, а також голова Краківського відділення Спілки композиторів Польщі професор Єжи Станкевіч. Відбулись насичені творчі зустрічі та виступи у концертних залах Дрогобицького державного музичного училища імені В. Барвінського, Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка та Самбірської музичної школи, виконавцями та учасниками яких були педагоги, студенти та учні названих закладів. Ці акції стали помітним явищем у культурологічних процесах сучасності в контексті взаєморозуміння між сусідніми країнами.

## СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ

**Висновки.** Юліуш Лужиц – відомий композитор сучасної Польщі, твори якого захоплюють новизною та оригінальністю композиції. Цикл п'єс “Міні-опус” для фортепіано в 4 руки є яскравим прикладом його творчості та рекомендується для ознайомлення і впровадження у педагогічну й концертну практику.

1. *Балет. Енциклопедія / гл. редактор: Ю.М. Григорович. – М., 1981.*

2. *Фрайт О. Краківський композитор у Дрогобичі. – “Галицька зоря”, 2006, 16 червня.*

3. *Энтелис Л. Встречи с современной польской музыкой. – Л., 1978. – 142 с.*

4. *Юцевич Ю.Є. Музыка. Словник-довідник. – Т., 2003, С. 352.*

5. *Agnieszka Malatyńska-Stankiewicz. Kolory muzyki czyli Awangarda i religia Juliusza Łuciuka // Pejzaż Polski. – 2004, 11 grudnia, q 48 (202).*

6. *Maciej Negrey. Juliuszowi Łuciukowi w Jego Roku Jubileuszowym //Dni muzyki J.Łuciuka z okazji 50-lecia działalności twórczy. Krakow 9 – 13 grudnia 2004.*

7. *Mieczysława Hanuszewska. 1000 kompozytorow – Polskie wydawnictwo muzyczne, 1974. – 163 с.*

8. *Wołodumyr Grabowski. Grudniowe wieczory muzyczne w Krakowie. – “Gazeta Lwowska”, 2005, 15 lutego.*



(1949 – 2011)

Світлої пам'яті

Танни Мельник

викладачу-методисту

Дрогобицького державного

музичного училища імені В. Барвінського

Стаття надійшла до редакції 17.11.2011

УДК 377

Оксана Григорович, викладач Вищого професійного училища №19,  
м. Дрогобич

## СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ

У статті досліджено сучасний стан та перспективи розвитку інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ), наведено типологізацію програмних засобів навчання, визначено фактори, які впливають на розвиток ІКТ, охарактеризовано національні програми інформатизації та розвитку ІКТ.

**Ключові слова:** інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ), педагогічна технологія, веб-простір, вікі-енциклопедія.

*Рис.1. Літ. 8.*

**П**остановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Одним з головних завдань системи середньої освіти є сформувати у випускників систему конкурентно здатних знань та вмінь, які дозволять їм стати повноправними членами сучасного суспільства. Важко переоцінити роль інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) для сучасної цивілізації, адже комп'ютерна техніка щораз ширше використовується у найрізноманітніших сферах діяльності людини. Разом з тим розповсюдження комп'ютерів, електронних

іграшок, ігрових приставок, застосування комп'ютерних технологій на телебаченні, потужний потік нової інформації надзвичайно сильно впливають на сприйняття людьми навколишнього світу. Особливо сильно ІКТ діють на сучасних дітей, які все частіше надають перевагу не книжці, а телевізору. Мозок дитини, налаштований на отримання знань у формі розважальних програм, набагато легше сприймає інформацію за допомогою медіа засобів. Сьогодні і педагогічна спільнота, і суспільство загалом розуміє, що володіння ІКТ є одним із базових