

“МАЛЕНЬКА “СОНЕЧКОВА” СЮІТА” МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО В КОНТЕКСТІ ОПРАЦЮВАНЬ ОБРЯДОВИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

О.О.Стечкевич, К.В.Криворучко – Львів: Сполом, 2014. – 48 с.

6. Якимович, Т. Д. Основи дидактики професійно-практичної підготовки: навчально-методичний посібник [Текст] / Т. Д. Якимович. – К.: Педагогічна думка, 2013. – 136 с.

REFERENCES

1. Batyshev, S. Ya. (1997). *Osnovy profesiyanoi pedahohiky* [Fundamentals of professional pedagogy]. Moskva: Vyshsha shkola, 504 p. [in Russian].

2. Bobko, V.M., Stechkevych, O.O. & Yakymovych, T.D. (2015). *Polozhennya pro pidhotovku ta otsinku tvorchykh robıt uchniv profesiyno-tekhnichnykh navchalnykh zakladiv* [Regulations on the preparation and evaluation of creative work of students of vocational schools]. Lviv: Spalom, 46 p. [in Ukrainian].

3. Kraevskyy, V. V. (2003). *Obshchye osnovy pedahohiky* [General principles of pedagogy]. Moskva: Akademya, 256 p. [in Russian].

4. Tarkhan, L.Z. (2007). *Vyrobnycha praktyka maybutnikh inzhenerov-pedahohiv: dosvid, zavdannya, problemy* [Production practice of future engineer educators: experience, tasks, problems]. *Modern information technologies and innovative methods of training in the training of specialists: methodology, theory, experience, problems*. Kyiv, Vinnytsya: TOV firma “Planer”, vol. 15, pp. 448–453. [in Ukrainian].

5. Yakymovych, T.D., Stechkevych, O.O. & Kryvoruchko, K.V. (2014). *Osoblyvosti pidhotovky ta otsynuyannya tvorchykh robıt uchniv profesiyno-tekhnichnykh navchalnykh zakladiv* [Features of preparation and evaluation of creative work of students of vocational schools]. Lviv: Spalom, 48 p. [in Ukrainian].

6. Yakymovych, T. D. (2013). *Osnovy dydaktyky profesiyno-praktychnoyi pidhotovky: navchalno-metodychnyy posibnyk* [Fundamentals of didactics of vocational and practical training]. Kyiv: Pedahohichna dumka, 136 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 12.03.2018

УДК 784.4:780.616.432

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2018.133908>

*Світлана Мудра, старший викладач кафедри
музикознавства та фортепіано, Інституту музичного мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

“МАЛЕНЬКА “СОНЕЧКОВА” СЮІТА” МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО В КОНТЕКСТІ ОПРАЦЮВАНЬ ОБРЯДОВИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

У статті проаналізовано фортепіанну сюїту Миколи Ластовецького, створену на теми варіантів фольклорної дитячої пісні-веснянки “Вийди, вийди, сонечко”. П’ять частин сюїти поєднані творчим методом цитування пісні, “сонячною” тематикою назв. Однак відрізняються засобами трансформацій веснянкового мотиву, образною характерністю, застосуванням жанрових різновидів і стильовим спрямуванням. Відзначено педагогічно-виховні вартості та художньо-естетичну доцільність використання такого типу творів у навчальному процесі.

Ключові слова: обрядовий фольклор; веснянка; композитор; українська фортепіанна музика; сюїта.
Лит. 6.

*Svitlana Mudra, Senior Lecturer of the Musicology and Piano Department, Institute of Musical Art
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*

“SMALL SUNNY SUITE” BY MYKOLA LASTOVETSKIY IN THE CONTEXT OF THE PROCESSING OF RITUAL FOLK SONGS FOR PIANO

At the beginning of its professional development the Ukrainian piano music was actively fed by folk sources. The oldest ritual samples of the calendar cycle, including the traditional spring songs, were reflected in the composer’s work (usually for children) from the first decades of the twentieth century. The synthesized spring song genre, which combined the song, the dance and the pantomime, was attracting everyone first of all by its cheerful mood and optimism. And also, in the context of style evolution, the broad possibilities of combining the modern means of writing.

The modern composers continue to take inspiration from ritual folk art. The article analyzes the piano suite by Mykola Lastovetskiy, created on the theme of the choices of the children’s folk song “Come out, come out the sun”. The five parts of the suite are combined with the creative method of quoting the song, the “sunny” theme of the names. However, they differ by transformations of the spring motif, figurative character, the use of genre varieties and style orientation. “Small “Sunny” Suite” by M. Lastovetsky is combined into the context of folk/ritual piano workings by Ukrainian composers of different generations. The method of citing singing of these samples has always been linked to authors with wide possibilities of creative experiments. Like his

“МАЛЕНЬКА “СОНЕЧКОВА” СЮІТА” МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО В КОНТЕКСТІ ОПРАЦЮВАНЬ ОБРЯДОВИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

predecessors, M. Lastovetskiy skillfully adapted the folklore genre to the modern musical language, and at the same time built an independent artistic plan of a cyclical work associated with the symbol of the sun as a revitalization.

The pedagogical and educational costs of using such type of works in the educational process were noted. Through the attraction to the rich spiritual heritage of our nation there are revealed peculiarities of the outlook of older generations, which are teaching to remember our valuable traditions.

Keywords: ritual folklore; a spring song; a composer; Ukrainian piano music; suite.

Постановка проблеми. Вже на початках свого професійного становлення українська фортепіанна музика активно живилася фольклорними джерелами. Найдавніші обрядові зразки календарного циклу, як колядка й веснянка, знайшли відображення у композиторській творчості (переважно, для дітей), починаючи від перших десятиліть ХХ століття. Синтетичний жанр веснянки, що поєднував пісню, танок і пантоміму, приваблював насамперед своїм життєрадісним і оптимістичним тоном. А також, у контексті стильової еволюції, широкими можливостями поєднання з модерними засобами письма. Зокрема, це продемонстрували Федір Надененко, Зеновій Лисько й Левко Ревуцький у своїх фортепіанних “Веснянках” (1920-ті рр.). В 1930 – 1940-х роках до цього жанру зверталися також Василь Барвінський, Михайло Вериківський, пізніше (в середині ХХ століття) Микола Любарський, Микола Дремлюга, Анатолій Коломієць, Ігор Шамо, Жанна Колодуб та багато інших авторів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Фортепіанні веснянки українських композиторів розглядалися окремими дослідниками, а саме, Віктором Клином, Тамарою Гнатів, Стефанією Павлишин, Любов Кияновською, Лідією Ніколаєвою та іншими. Окремим сторінкам творчості нашого сучасника Миколи Ластовецького для фортепіано присвятили свої публікації Лариса Соловей, Оксана Фрайт, Ніна Дика, Зоряна Ластовецька-Соланська та ряд інших музикознавців. Однак, “Маленька “сонечкова” сюїта” М. Ластовецького (з третього зошита п’єси для дітей і юнацтва, який вийшов у світ 2016 року) ще не знаходила спеціального висвітлення.

Тому **мета статті** полягає у намірі розкрити художньо-естетичні та стильові особливості цієї циклічної фортепіанної композиції.

Виклад основного матеріалу дослідження. Українські музикознавці та фольклористи одноставно підкреслюють давність обрядових календарних пісень, у тому числі веснянок. Андрій Ольховський вважав, що в обрядових зразках “збереглися відгомони ще первісного побуту” наших прашурів. Більшість із цих пісень

– “не що інше, як відбиток цільного світогляду первісної людини, що розкриває ставлення народу до природи та її явищ” [5, 60]. З прикмет веснянкової поетики науковці вказують на різноманітність та нестандартність строфи, що складалася під впливом ігор і танків, у взаємодії співу з рухом. Тип мелодики – переважно моторний, рідше зустрічається мелодизований речитатив із помітним окличним способом інтонування. Основними властивостями будови веснянок є “чергування замкнутих ладоінтонаційних поспівок, невеликий діапазон наспівів (не ширше квінти), загальний архаїчний колорит” [2, 66]. Поряд із цими рисами Василь Барвінський також відзначив, що обрядові пісні в цілому відрізняються “упертим повторюванням того самого мотиву” [1, 623].

В. Клин, досліджуючи формування жанрів веснянки, хороводу та коломицьки в українській фортепіанній музиці, зауважив таку суттєву рису їхньої природи, як нерозривність зв’язків танцювальності й пісенності [3, 28]. На прикладах “Веснянок” Л. Ревуцького В. Клин виявив основні принципи фортепіанного переосмислення стародавнього жанру веснянки: повна ідентичність мелодики джерела і фортепіанної п’єси; цитування з певними змінами мелодичної канви першоджерела; повну ритмічну ідентичність мелодії; зміна мелодичного контура першоджерела, що спричиняє зміну його ритмічної будови; добір фольклорного зразка з досить складним метроритмом з наступним його збагаченням [3, 29].

Підхід М. Ластовецького до фортепіанної веснянки виразно індивідуальний. Ще у своєму першому зошиті фортепіанних п’єс для дітей та юнацтва (2007 р.) композитор помістив чотири веснянки, що вирізнялися своєрідністю їхнього трактування. За визначенням О. Фрайт стилістика цих веснянок неоромантична (друга та третя п’єси) та неофольклористична (перша та четверта) [6, 83 – 84].

“Маленька “сонечкова” сюїта” складається з п’яти п’єс, спільною інтонаційно-ритмічною основою яких є тема дитячої веснянки “Вийди, вийди, сонечко”. Кожна з них є самостійною варіацією на первісну тему, зі своєю окремою назвою, закінченою формою та певними

**“МАЛЕНЬКА “СОНЕЧКОВА” СЮІТА” МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО В КОНТЕКСТІ
ОПРАЦЮВАНЬ ОБРЯДОВИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО**

нюансами образного змісту. З. Ластовецька-Соланська зауважила, що композитор використав у сюїті дві дитячі заклички архаїчного походження – “Прийди, прийди, сонечко” та “Сонечко, сонечко”, записані відповідно на Холмщині та Черкащині [4, 4].

Перша частина сюїти названа автором “Прийди, прийди, сонечко”. Темпове позначення *moderato* поєднано з ремаркою *rosso rubato*, що відразу спрямовує на агогічну свободу виконання. Виходячи з назви, увага концентрується саме на закличному аспекті змісту веснянок взагалі. Цей аспект знаходить тут відображення у використанні лише початкового мотиву фольклорного джерела (на двох сусідніх шаблях), у його варіантних повтореннях.

Проведення закличного мотиву у першій фразі прикметне подовженням другого речення на один такт (5 тактів замість 4) за рахунок введення половинної і четвертих тривалостей (замість четвертної і вісімок у першому реченні). Ця ж структурна формула з незначними змінами зберігається у другій появі теми, на октаву нижче від попередньої. Супровід веснянкової теми складають паралельні квартали, що рухаються донизу хроматизованими шаблями. Пасаж, який переходить з руки в руку, є переходом до повторення другого речення в тональності четвертого шабля, з голосною динамікою на тлі паралельних мажорних тризвуків лівої руки.

Наступний фрагмент¹ (*Rosso più mosso*) складається із симетричних речень (2+2+2+2), пасажу та тритактового доповнення – варіантного повтору на форте другого речення з початкового фрагменту, однак на пів тона вищого. Третій фрагмент на крещендо так само симетричний. Діатонічну мелодію супроводжують низхідні паралельні терції, а потім мажорні тризвуки. У четвертому фрагменті квадратність речень зберігається, та він позначений метричною перемінністю: чергуються розміри 2/4 і 3/4. Крім того, це мінорний варіант веснянкового мотиву. Як і всюди, діатонічна мелодія звучить з акомпанементом хроматизованих співзвуч. У переході до коди тематичний мотив з’являється у середньому голосі правої руки. Кода *Meno mosso* побудована на мінорному варіанті мотиву, що знаходиться у верхньому голосі на тлі акорду-арпеджіо із альтерованих звуків. Процес розгортання цієї частини сюїти показує спадаючу образно-змістову динаміку веснянки: від заклично-бадьорих інтонацій до задумливих.

Друга частина “Вийшло, вийшло сонечко” із

¹ Фрагменти відділені один від одного цезурами.

загальним темповим позначенням *Allegro assai* контрастує з першою. На перший план тут висувається танцювальність, тема трансформується на зразок веселої дитячої польки. Панує легке стакато терцій, якими викладається тема, та окремих нот лівої руки. Середина *Animato* відтінює основний радісний настрій, хоча радикально його не змінює. Стакато поєднується з короткими лігами, а в супроводі з’являються подовжені лігами половинні тривалості та короткі зв’язні ходи у нижньому голосі. Темпо I – це скорочена реприза, що розпочинається в тональності середини (мі мажор), а в кінці повертається до основної (соль мажор). Кода надає примхливості образу завдяки просуванню секундового мотиву вгору секвенційними двотактами із хроматизмами. Проте в останніх тактах, у високих регістрах на фортісімо, акордами утверджується діатонічна прозорість гармонії та, відповідно, оптимістичного настрою.

Третя частина сюїти “Сонечко усміхається” з авторським підзаголовком (привітальний танок) продовжує притаманну попередній п’єсі радісну весняну тематику, породжену довгоочікуваним теплом. Мелодико-ритмічні модифікації, яким піддається тема, не стають на перешкоді. Навпаки, окремі деталі, як суцільний терцієвий виклад обох рук, супровід, що припадає на слабкі долі такту, а також секвенції збагачують основний “сонечковий” образ новими гранями, а саме жартівливими. Зі зміною фактури (чергування стакато й октавних ліг) діатоніка доповнюється хроматикою, увиразнюється синкопованість.

Друга половина п’єси – рухливіша. *Con moto* приходить на зміну початковому *Allegro moderato*. Голосне звучання паралельних кварт правої руки підтримується акцентами середнього голосу (половинні ноти терцій) і басу (кварти та секунди). Синкопована ритміка все більше пронизує партію правої руки. Акорди на фортісімо зазнають агогічних відхилень у стакатному викладі, в той час як їхні синкоповані мотиви “тримають” темп. Деякі гармонічні та ритмічні елементи другої половини виявляють зв’язок із джазовою стилістикою. Очевидно, що в цьому також полягає гумористичний нахил п’єси.

“Сонечко-вальс” – доволі неочікувана варіація, як тематично-образна, так і жанрова. Вальсовій темі передує вступ із двох фрагментів: *Andante* і *Allegro agitato*. Перший побудовано на наростанні динаміки й темпу та регістровому підйомі веснянкового мотиву в мінорі. Другий – це спочатку низхідні, а потім висхідні пасажі на шаблях різних септакордів, покликані створити романтично-схвильований настрій і привести до

“МАЛЕНЬКА “СОНЕЧКОВА” СЮІТА” МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО В КОНТЕКСТІ ОПРАЦОВАНЬ ОБРЯДОВИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

заспокоєння наприкінці, завмираючи у високих регістрах перед самим вальсом (динаміка у зворотньому напрямку від форте до піано).

Фраза вальсової теми з'являється вперше у темпі *Larghetto* наче здалека – бере початок у третій октаві, має тихе звучання, делікатний акомпанемент м'яко спадаючих тріолей. В *Andante con moto* це вже більш “матеріалізована” мелодія. Вона починається в другій октаві й відразу доповнюється басовою основою та інтервальним “відлунням” у лівій руці, а в правій “зітхаючими” підголосками. В другій фразі супровід теми пожвавлюється розкладеними арпеджіо, в третій почергово змінюються ці два види. Динаміка хвилеподібна, з поступовими наростаннями й спадами звучання. В четвертій фразі фактура згущується, з'являються поодинокі акорди.

В *Meno mosso* акорди домінують в обох партіях рук, підголосок наче орнаментує їх. З *Tempo I* композитор запроваджує нову варіантну видозміну теми, що викладається арпеджованими акордами правої руки. На кінець кожної фрази припадає арпеджований акорд басу. Три фрази проводяться кожного разу октавою вище. Остання поява вальсової теми у четвертій октаві нагадує її перше проведення в експозиції (наче здалека). Після цього заключний веснянковий мотив, що є основою вальсової теми, відгукується у нижньому голосі (від тоніки), прихований за остинатними повторами вісімок малої секунди у верхньому (від терції). В заключному такті, на тлі акорду з квінтовою основою, він знову звучить у ритмічному подрібненні вісімок, але вже з ферматами на трьох кінцевих нотах (від квінти). Цей вальсовий варіант веснянки можна окреслити як “романтизований”.

Фінальна, п'ята частина сюїти “Життєдайне ясне сонечко” наче змальовує сцену давнього язичницького обряду поклоніння Богу-Сонцю. Сцену відкриває тема-закличка на піано (*Andante*), ідентична за ритмікою до кінцівки вальсу. Темі акомпанують хроматично-низхідні половинні терції, закінчуючи наприкінці ферматою, завдяки чому вона набуває трохи таємничого характеру.

Фрагмент *Moderato* містить нову тему гімнічного складу. В її виклад вплітається веснянковий мотив (басовий голос), утворюючи контрастну поліфонію. Фактура насичується все більше, наростає динаміка. Ці засоби допомагають уявити картину поступового скупчення людей. *Maestoso* з його фортісімо сприймається як звеличення сонця. Цей фрагмент має дві фази. Перша ґрунтується на гімнічній темі, що вирізняється тут акординою та запровадженням

октавного контрапункту басів. Завершується вона більш прозорим уривком із *Moderato*. Друга фаза розвиває веснянковий мотив у висхідному напрямку, в акордово-октавній фактурі гімнічної теми. Це кульмінація і частини, і циклу в цілому. Інтенсивне використання альтерацій і відхилень приводить до остаточної модуляції в до мажор. Завдяки цьому останні такти сюїти ніби освітлюються ясним сонячним промінням.

Висновки. “Маленька “сонечкова” сюїта” М. Ластовецького вписується у низку фортепіанних творів українських композиторів на теми народних веснянок. Цитування їхніх простих поспівок завжди поєднувалося з широкими можливостями творчих експериментів. Як і його попередники, М. Ластовецький уміло адаптував фольклорний жанр до сучасної музичної мови й разом з тим вибудував самостійний художній задум циклічного твору, пов'язаний із символом сонця як оновлення. Кожна з п'яти п'єс є оригінальним жанровим і стилевим форматом цього задуму. Емоційно-образний ракурс сюїти виявляє також оптимістичні й життєствердуючі засади світосприйняття автора, що кореняться в українській ментальності. Педагогічно-виховні вартості використання творів на основі народної обрядовості у навчальному процесі очевидні. Через прилучення до багатого духовної спадщини нашого народу вони розкривають особливості світогляду пращурів, привчають до шанування багатовікових національних традицій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барвінський В. Музика / В. Барвінський // Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 2000. – С. 621–648.
2. Іваницький А. Український музичний фольклор: підручник для вищих учбових закладів / А. Іваницький. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 320 с.
3. Клиш В. Українська радянська фортепіанна музика / В. Клиш. – К.: Накова думка, 1980. – 316 с.
4. Ластовецька-Соланська З. Передмова / Ластовецька-Соланська З. // Микола Ластовецький. Фортепіанні п'єси для дітей та юнацтва (зошит 3) / Ред.-упорядники Л. Філоненко, З. Ластовецька-Соланська. – Дрогобич: Посвіт, 2016. – С. 3–8.
5. Ольховський А. Нарис історії української музики / Ред., вступна стаття, коментарі Л. Корній / А. Ольховський. – К.: Музична Україна, 2013. – 512 с.
6. Фрайт О. Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність: навчально-методичний посібник / О. Фрайт. – Дрогобич: Ред.-видав. відділ ДДПУ імені Івана Франка. – 100 с.

REFERENCES

1. Barvynskiy, V. (2000). *Muzyka [Music]. The history*

of Ukrainian culture as a whole by I. Krypyakevych. Kyiv: Lybid, pp. 621–648. [in Ukrainian].

2. Ivanytskyi, A. (2004). *Ukrainskyi muzychnyi folklor: pidruchnyk dlia vyshchykh uchbovykh zakladiv* [Ukrainian musical folklore: a textbook for higher educational institutions]. Vinnytsia: Nova knyha, 320 p. [in Ukrainian].

3. Klyn, V. (1980). *Ukrainska radianska fortepianna muzyka* [Ukrainian Soviet Piano Music]. Kyiv: Naukova dumka, 316 p. [in Ukrainian].

4. Lastovetska-Solanska, Z. (2016.) *Peredmova* [Foreword]. Mykola Lastovetsky. *Piano plays for*

children and youth (vol. 3) Editor-in-chief L. Filonenko, Z. Lastovetska-Solanska. Drohobych: Posvit, pp. 3 – 8. [in Ukrainian].

5. Olkhovskiy, A. (2013). *Narys istorii ukrainskoi muzyky* [The essay of history of Ukrainian music]. *Editor, prolusion, comments of I. Kornij*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 512 p. [in Ukrainian].

6. Frait, O. (2013). *Fortepianni albomy ta tsykly ukrainskykh kompozytoriv dlia ditei: istoriia i suchasnist* [Piano albums and cycles of Ukrainian composers for children: history and modern times]. Drohobych: DSPU named after Ivan Franko Publ., 100 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 26.03.2018

УДК 371.134:504

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2018.133913>

Ольга Винник, доцент кафедри іноземних мов для природничих факультетів
Наталія Рубель, доцент кафедри іноземних мов для природничих факультетів
Львівського національного університету імені Івана Франка

ІНШОМОВНА ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ГЕОГРАФІВ

У статті розглядаються особливості іноземної професійної підготовки майбутніх географів. Визначені місце та значення іноземної професійної підготовки як складової професійної підготовки майбутніх географів. Охарактеризовані напрями та підходи у процесі іноземної професійної підготовки майбутніх географів. Особливий акцент зроблений на компетентнісному підході у процесі такої підготовки. Визначені шляхи реалізації цього підходу у процесі такої підготовки. Науково обґрунтовано, визначено і охарактеризовано структуру іноземної професійно-комунікативної компетенції майбутніх географів. Окреслені шляхи формування такої компетенції у процесі іноземної професійної підготовки майбутніх географів.

Ключові слова: професійна підготовка географів; іноземна професійна підготовка; компетентнісний підхід; іноземна професійно-комунікативна компетенція.

Рис. 1. Літ. 12.

Olha Vynnyk, Associate Professor of the Foreign Languages for Sciences Faculties Department
Nataliia Rubel, Associate Professor of the Foreign Languages for Sciences Faculties Department
Lviv Ivan Franko National University

PROFESSIONAL FOREIGN LANGUAGE TRAINING OF THE FUTURE GEOGRAPHERS

The problem of the professional foreign language training of the future geographers' in the process of the professional future geographers' training is considered. The role and the place of the professional foreign language training in the process of the professional future geographers' training have been defined. This article deals with the competence approach to the professional future geographers' foreign language training. The ways of the realization this approach in the process of the professional future geographers' foreign language training have been analysed.

The definition of the concepts "competence", "communicative competence", "foreign language communicative competence", "professional foreign language communicative competence" have been defined. The professional foreign language communicative competence as a main competence in the process of the professional future geographers' training has been defined. The structure of the professional foreign language communicative competence (PFLCC) of the students majoring in geography has been formed and characterised in the article. A foreign language communicative competence in complex with general professional competence and special professional competence form the key components of PFLCC. The social, personal, general scientific, instrumental and professional competences belong to general groups of competences, forming PFLCC. Creativeness, ability to think in a system way, ability to study, understanding and knowledge of ethical norms of communicative behavior form social and personal competences. Knowledge of fundamental subjects reflect the level of general scientific competence formation. The ability to communicate, perceive and render information in a foreign language as well as in the mother tongue, research skills and computer literacy are the main components of instrumental competences. The necessity of the high level formation of the professional foreign language communicative competence for the future geographers' successful work has been proved. The ways of