

9. Mosov S. P. *Filosofija i metodologichni problemy vojennoi' teorii' ta praktkyk*. – K.: NAOU, 2006. – 308 s.

10. Papikjan A. L. *Zbrojni syly Ukrainy dvadcatogo stolittja*. – L'viv: VI NU «L'vivs'ka politehnika», 1999. – S.95–127; *Pro vidrodzhennja istoryko–kul'turnyh i gospodars'kyh tradytcij ukrai'n's'kogo kozactva: Ukaz Prezydenta Ukrainy // Vijs'ko Ukrainy*. – 1995. – №1–2. – S.18.

11. Stanislavchuk S. M. *Kul'turno–prosvitnyc'ka robota v ZSU (social'no–filosofs'kyj analiz): dys. ...kand. filos. nauk: 09.00.03; L'vivs'kyj NU im. I. Franka*. – L'viv, 2004. – 19 s.

12. Sljusarenko A. V., Golyk M. M., Gula R. V., Glotov O. L., Shhurko O. M. *Hrystyjans'ka moral' ta vijs'kovyj obov'jazok*. – L'viv: ASV, 2012. – S.6–112.

13. *Social'no–politychnyj slovnyk–dovidnyk / avt. kolektyv: M. Ishhenko, V. Andrushenko, M. Tytarchuk, P. Malenko*. – Cherkasy: Vidlunnja, 1999. – 303 s.

14. Temko V. *Golovni naprjamky kul'turno–vyhovnoi' roboty u Zbrojnyh Sylah Ukrainy // Narodna armija*. – 1996. – 18 trav.

15. Fartushnyj A. *Obov'jazok zahystu Bat'kivshyny v konteksti ukrai'ns'koi' nacional'noi' ideji // Vijs'kovo–naukovyj visnyk*. – L'viv: Vijs'k. in-t Nac. un-tu, «L'viv. Politehnika». – 2000. – Vyp.2. – S.144–154.

16. Hodan' O. L. *Korporatyvna kul'tura oficera*. – Harkiv: Nacional'na akademiya Derzhavnoi' prykordonnoi' sluzhby Ukrainy, 2009. – 123 s.

17. Shevkun G. M., Grycevyh T. L., Guzenko I. M. *Vijs'kovo–sluzhbovcju pro kul'turu povedinky: navchal'nyj posibnyk*. – L'viv: ASV, 2014. – 135 s.

18. Shevkun G. M. *Vijs'kovyj etyket. Navchal'no–metodychnyj posibnyk*. – L'viv: LVI, 2006. – 82 s.

19. Jagupov V. *Vijs'kove vyhovannja: istorija, teorija ta metodyka*. – K., 2002. – 300 s.

Golik M. M., Ph.D. in History, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Humanities, Colonel of the Reserve, National Academy of Ground Forms Hetman P. Sagaidachnogo (Ukraine, Lviv), mycolca@gmail.com

Tomyuk I. M., Ph.D. in History, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities, Lieutenant Colonel of the Reserve, National Academy of Ground Forms Hetman P. Sagaidachnogo (Ukraine, Lviv), mycolca@gmail.com

Cultural activity as a factor in the formation of the moral and combat qualities of the Ukrainian troops

The article is sanctified in the philosophical problems of knowledge of nature of in a civilized manner–elucidative work, in relation to forming of high morally–battle internalsof servicemen of Armed forces of Ukraine.

Keywords: Armed forces of Ukraine, culture, in a civilized manner–elucidative work, morally–psychological providing.

* * *

УДК 783.8:78.071.2:784.1

Сологуб В. Д., кандидат педагогічних наук, доцент за наказом кафедри музичного мистецтва, Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтва» (Україна, Миколаїв), victoriya12ds@gmail.com

Піхтар О. А., кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету мистецтв, Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтва» (Україна, Миколаїв), pihhtar@i.ua

ІСТОРИКО–КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ОРКЕСТРОВОГО ТА ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ

Розглядається феномен диригування, який береться як явище культури у широкому сенсі цього слова, а не лише як об'єкт вузької сфери музичного

виконавства. Завдання даної розвідки – міждисциплінарне «препарування» досліджуваного явища (зокрема, оркестрового та хорового диригування), що вимагає застосування як музикознавчої методології, так і культурологічної. Мета статті реалізується через звертання до генези й еволюції професії керівника музичного ансамблю, що розглядається через аналіз історичних етапів розвитку майстерності диригента: від первіснообщинного (доцивілізаційного) ладу, через давні цивілізації, середньовіччя та до Нового часу й сучасності. Диригентська майстерність розвивається у зв'язку зі становленням вокально–інструментальних жанрів музики. Наголошується на важливості переходу від шумових засобів виразності до безшумних техник, що відповідає зсуву від акустичних методик та стратегій диригування до візуальних: жести, міміка, погляд, рухи корпусу, ніг та рук майстра. У статті наводиться переконлива аргументація: досліджуваний феномен не можна аналізувати як виключно замкнену систему, як деякий вакуум, що не перетинається з іншими культурними інститутами.

Ключові слова: хорове диригування, оркестрове диригування, вокально–інструментальний жанр музики, професійна підготовка, музичне виконавство.

Диригентська майстерність таїть в собі багато своєрідних складнощів, на яких систематично наголошують як самі професіонали та музичні педагоги, так і критики та дослідники даної художньої діяльності. Вона – особливий вид музичного мистецтва, головна й принципова відмінність якого полягає в тому, що диригент сам не відтворює жодного звуку, а втілює чутний ним звуковий образ твору через колектив музикантів–виконавців – його основний «інструмент», він також направляє й передає оркестру чи хору ті чи інші творчі накази. Відтак, необхідність у такій багатоплановій ролі – керівника, очільника, вихователя, метра, медіума – виникає при оформленні різних видів вокально–інструментальних жанрів музики. Актуальність звертання до зазначеної теми обумовлена багатофункціональністю ролі диригента, який має бути не лише відмінним музикантом та знавцем теорії, але також концертмейстером та хормейстером. Неодноразово зазначалося, що цю професію може опанувати далеко не кожен – все залежить від специфічних рис або ж диригентських здібностей.

Характер даного дослідження вимагав звернення не лише до оглядових та теоретичних робіт, але також до праць, присвячених аналізу диригування як явища культури, що розвивається історично. У ході написання цієї наукової розвідки ми, таким чином, звернулися до напрацювань та матеріалів Л. Гінзбурга, Н. О. Колеснікової, К. А. Ольхова, А. В. Савадєрової, Б. Ф. Смірнова та Н. А. Соболевої. Ці твори присвячені теоретичним, практичним, педагогічно–методичним аспектам диригування, проблемним питанням, історії феномену, а також розкривають досвід відомих діячів цієї сфери (наприклад, Лео Гінзбурга – радянського диригента та теоретика).

Педагогічна та музикознавча література нараховує великий обсяг праць, присвячених різним аспектам диригування: його виконавській стороні, хоровому та оркестровому різновидам даної художньої діяльності, питанням інтерпретації, технологічним основам майстерності, а також навчальним та педагогічним моментам. Але зрозуміти саму сутність диригування та усвідомити її зв'язок з сучасним соціокультурним контекстом можна, лише занурившись у дослідження вищезазначеного феномену з позиції синтезу культурологічних та музикознавчих методик, підходів, що особливо актуально в умовах панування інтердисциплінарності у науковій сфері.

Відтак, завданням даної розвідки виступає «препарування» диригування (зокрема, оркестрового та

хорового) як феномена не лише музикознавчої області, але й культурологічної.

Диригування як самостійний різновид музичного виконавства виник порівняно нещодавно – менше, ніж 200 років тому. Фігура керівника, метра, на якого може орієнтуватися ансамбль при виконанні вокально–інструментальної музики, обумовлений рядом причин:

- 1) збільшення кількісного складу виконавців;
- 2) ускладнення змісту та музичної мови творів.

Тому генезу та еволюцію сучасного диригування як культурного феномену неможливо розглядати без прив'язки до історичного розвитку оркестру, змін у його інструментальному складі. Важливе місце у такій стратегії дослідження займає концертна практика та її трансформація, а також загальне побутування музичного мистецтва у різні періоди історії.

Суть досліджуваного різновиду творчої діяльності полягає в організації колективного виконання музики, у забезпеченні художнього ансамблю. Самостійна роль диригентсько–виконавського мистецтва, як було підкреслено вище, утвердилася в процесі його тривалої історичної еволюції. Як самостійний вид музичного виконавства диригування почало розглядатися лише в другій чверті XIX століття, але витoki його сягають давнини – це коріння прослідковується складно, а спадкоємність даного культурного явища переривається час від часу, що характерно, однак, для більшості феноменів культури. Це пов'язано з тим, що сама суть диригування можна окреслити як вираження музики через жест, що відповідає витісненню акустичних форм візуальними. Деякі дослідники притримуються думки, що особливості диригентських жестів укорінені у психофізіологічних особливостях людської природи [4, с. 164]. Адже відомо, що музичні звуки стимулюють виникнення в людині мимовільних рухових м'язових реакцій (тобто міміки, жестів, рухів ніг, корпусу), на вільному вираженні яких було засноване первісне музичне мистецтво. Л. Гінзбург наголошує, що досліджувати диригентське мистецтво у контексті вокально–інструментальних музичних жанрів необхідно починати з кола естетичних проблем. «Розуміння специфічної сутності музичного мистецтва, засноване на досягненнях близьких йому наук (фізіології, психології, фізіологічної акустики, семіотики, лінгвістики тощо) має визначити місце й значення виконавства як одного з соціологічно важливих розділів музичної творчості» [1, с. 300]. Серед визначних майстрів Л. Гінзбург називає, наприклад, феномен Густава Малера [1, с. 9], Фелікса Вейнгартнера [1, с. 16], Вільгельма Фуртвенглера [1, с. 22], Германа Шерхена [1, с. 34] та інших. Надалі розглянемо декілька етапів історичного розвитку диригування.

Доцивілізаційний етап. Жанрово–змістовна основа первісної музики – танець, який акцентує увагу на ритмі. Танцювальні рухи первісної людини супроводжувалися певним ритмом, який задавався підручними засобами – «предками» майбутніх ударних інструментів. Так виник базис, першооснова диригентського мистецтва. Людина – істота, яка постійно відчуває потребу в естетичних переживаннях, яка й штовхає суспільство до створення того, що пізніше стане називатися ансамблем, а відтак, і потребуватиме лідера, який буде скеровувати діяльність такого об'єднання. Спершу управління виконавським

колективом здійснювалося за допомогою ударно–шумового, тобто акустичного, способу: відбивання ритму руками, ногами, різноманітними палицями, з використанням стуку та голосу. Можна сказати, що так зародився темпоритм, мета якого – організація процесу колективного виконання. Саме тут з'являється метафора: хор чи оркестр (ансамбль) можна порівняти з організмом, системи органів якого функціонують у єдності, дотримуючись одного ритму. Інше порівняння з біологією – колонія вольвоксу, яка складається з множини клітин, але діє як один цілісний організм. Таким чином, той, хто стояв на чолі подібного первісного музичного «ансамблю» і став прообразом диригента, а головним способом керівництва музичною групою, поряд з ударними інструментами, були також рухи тіла.

Етап давніх цивілізацій. Китай, Єгипет, Месопотамія, Індія, Греція та Рим справедливо вважаються колицями культури. Головна арена розвитку досліджуваного нами культурного феномена – давньогрецький театр, в якому одним з найважливіших компонентів був хор, а керівник хору (корифей) виконував функції диригента, перебуваючи на «сцені» (яка й носила назву хора): ритм він задавав ударами котурни по мідних предметах. Культурним надбанням цього етапу стала також стратегія так званого «мнемотехнічного» руху, яка дозволяла позначати висоту звуків, їхню тривалість та силу [2, с. 43]. У цей період переважає вже не танцювальне, а вокальне начало: на перший план висуваються інтонаційно–мелодійні засоби виразності, для передачі яких, відповідно, потрібні й нові техніки диригування. Їхня функція – умовні знаки, введені з метою інформування музичного колективу про ті чи інші параметри звучання. Така система прийомів, що використовувалися при управлінні колективними видами музикування, отримала назву «хейрономії». Етимологічно прослідковується зв'язок даного терміну з давньогрецьким словом «рука», що й відсилає нас до диригентських алюзій. Користуючись комплексом прийомів «хейрономії», корифей вказував виконавцям темп, ритмічний малюнок, динамічні нюанси, візуально відтворював мелодійний контур (рух мелодії). Справедливо відзначити, що застосування «хейрономії» знаменувало перехід від ударно–шумового диригування до сучасного – умовно–жестового.

Середньовіччя. Диригентське мистецтво, як і всі інші види професійної художньої культури, розвивалося під егідою церкви, де музика вважалася супроводом для богослужінь. Ієрархічний лад, який характеризував усі сфери середньовічного життя, породив чітку систему ранжування і в області диригування: наприклад, головний диригент (який носив назву «пріміцеріус») мав право носити атрибут – важкий жезл – прообраз сучасної диригентської палички, а тоді – знак пошани до майстра. У цей час отримує нове життя «хейрономічна» система, яка була ідеальна з огляду на особливості григоріанського хоралу. Відтак, відбувся перехід від шумового способу диригування до безшумного.

Новий час. XVII століття (Італія) – час, коли складаються основи теоретичного осмислення диригентської майстерності, з'являються, наприклад, описи схем тактування. Це уможливлено через появу сучасної системи нотації: головна ланка темпоральної організації музики – такт. Така структура змушує майстрів шукати

засоби, здатні відображати кожну з долей такту, об'єднуючи їх одночасно у цілісну метричну структуру. Винахід системи «генералбасу» знаменує початок нового етапу у розвитку досліджуваного мистецтва. У XVIII столітті формується явище подвійного диригування, яке особливо було поширене в опері: суть у тому, що тепер поряд з головним диригентом–клавесиністом функцію керування ансамблем виконував скрипаль–концертмейстер або ж хормейстер.

Ця традиція збереглася і в сучасній практиці як один з прийомів репетиційної роботи. Подвійне диригування сьогодні іноді зустрічається в музично–драматичних жанрах (хор, що звучить за сценою, додатковий оркестр на сцені тощо), а також у тих випадках, коли виконавський склад настільки великий, що його складно охопити одному диригентові.

Наприкінці XVIII століття «очільником» колективного інструментального виконавства стає скрипаль–концертмейстер. Керування ансамблем за допомогою гри на скрипці вплинуло й на техніку диригування, збагативши її. Це означає, що з'являється деякий комплекс умовних жестів, емоційно–сміслових значення яких зрозумілі всім учасникам ансамблю.

Починаючи з XIX століття, у моду входить диригентська паличка (яка бере виток ще в середньовіччі). Система умовних жестів, невербальна керівника оркестру чи хору також набуває подальшого розвитку, адже диригенту «необхідно бути і маяком, і локатором одночасно» [3, с. 17]. Шумовий спосіб остаточно витіснився технікою, побудованою на основі тактування: така просторово–часова схема дозволяла відтворювати різні співвідношення сильних і слабких долей у такті при виконанні музичної фрази. При ознайомленні з музичним твором керівник хору чи оркестру спочатку створює мисленневий образ (модель), який потім передає ансамблю [3, с. 13].

Диригентська майстерність не існує окремо від інших соціокультурних інститутів. Наприклад, Б. Смірнов доречно підкреслює, що засоби, використовувані диригентом та критиком, – дуже споріднені між собою: «Отже, диригент і критик як би говорять (один – диригує, інший – пише) про одне й те ж – про музику, тільки різними, хоча в чомусь і схожими, засобами. У першому випадку – це технологічні й разом з тим художньо–образні невербальні засоби. У другому – аналітичні й одночасно художньо–образні вербальні засоби» [5, с. 159].

Диригування є своєрідною комунікацією: спілкуванням майстра з виконавцями, у якому процес передачі інформації здійснюється за допомогою спеціальної мови та неможливий без зворотного зв'язку. Але важливо наголосити на особливості даних, які транслюються диригентом хору чи оркестру: відбувається пересилання «художньої інформації – відображення емоційного стану диригента–виконавця, його ставлення до змісту даного музичного твору, до його образу» [6, с. 151].

Тож, взаємодія майстра–керівника з хором чи оркестром характеризується наступними факторами:

1) рівнем мануальної техніки: важливим тут є комплекс професійних навичок диригента, який має допомагати виконавцям підтримувати ансамбль, а не заважати; складні моменти прояснюються для хору чи оркестру жестами керівника;

2) майстерність репетиційної діяльності, методи, прийоми, за допомогою яких майстер домагається від ансамблю того чи іншого результату виконання;

3) внутрішній стан диригента, особливості його поведінки: психічний стан керівника грає іншу роль, ніж аналогічний настрій для інструменталіста; майстер одночасно пропускає крізь себе емоційно–чуттєву інтерпретацію виконуваного твору, але при цьому має залишатися спокійним та врівноваженим.

Часто диригентсько–виконавське мистецтво розглядається дослідниками у вакуумі, окремо від соціологічних, культурних (у вузькому сенсі) та інших подій. Але, на прикладі цієї статті, ми побачили, що такий підхід є у корні невірним, оскільки зазначене явище перетинає так чи інакше всі сфери буття людини, особливий акцент роблячи на ставленні музики до реальності.

Висновки з проведеного дослідження. У даній науковій розвідці було логічно прослідковано генезу диригування як культурного явища (у широкому сенсі цього слова), його зв'язок з різними інститутами (у статті наводився, зокрема, приклад критики), довівши, що досліджуваний феномен не можна назвати належним лише до вузької сфери музичного виконавства. Зазвичай, цей вид художньої діяльності набув самостійності, як вважають експерти, досить пізно, але його спадкоємність прослідковується вглиб століть – аж до первіснообщинного ладу. Диригентська майстерність розвивається у зв'язку зі становленням вокально–інструментальних жанрів музики. У процесі еволюції це мистецтво пройшло шлях від шумових технік до опанування керівником оркестру чи хору комплексу міміки та жестів, тобто відбулося заміщення акустичних практик візуальними. Звертання до даної проблематики не втрачає актуальності, оскільки професія диригента вимагає всебічної та ґрунтовної підготовки, а нюанси універсального «рецепту» підготовки майстра все ще залишаються багато в чому таємницею.

Список використаних джерел

1. Гинзбург Л. Избранное: Дирижеры и оркестры. Вопросы теории и практики дирижирования. – М.: Советский композитор, 1982. – 304 с.
2. Колесникова Н. А. Основы теории и методики обучения дирижированию: учебно–методическое пособие / Н. А. Колесникова. – Владимир: Изд–во ВлГУ, 2012. – 351 с.
3. Ольхов К. А. Теоретические основы дирижерской техники. – СПб.: Музыка, 1984. – 160 с.
4. Савадерева А. В. История развития дирижирования как вида музыкального исполнительства / А. В. Савадерева // Международный научный журнал «Символ науки». – 2015. – №7. – С.163–167.
5. Смирнов Б. Ф. Дирижерское искусство как объект эстетической оценки музыкальной критики (теоретические заметки) / Б. Ф. Смирнов // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – №6 (260). – С.156–163.
6. Соболева Н. А. О сущности художественной техники дирижирования / Н. А. Соболева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2011. – №140. – С.148–152.

References

1. Ginzburg L. Izbrannoe: Dirizhery i orkesty. Voprosy teorii i praktiki dirizhirovanija. – M.: Sovetskij kompozitor, 1982. – 304 s.
2. Kolesnikova N. A. Osnovy teorii i metodiki obuchenija dirizhirovaniju: uchebno–metodicheskoe posobie / N. A. Kolesnikova. – Vladimir: Izd–vo VIGU, 2012. – 351 s.
3. Ol'hov K. A. Teoreticheskie osnovy dirizherskoj tehniki. – SPb.: Muzyka, 1984. – 160 s.

4. Savaderova A. V. Istorija razvitija dirizirovanija kak vida muzykal'nogo ispolnitel'stva / A. V. Savaderova // Mezhdunarodnyj nauchnyj zhurnal «Simvol nauki». – 2015. – №7. – S.163–167.

5. Smirnov B. F. Dirizherskoe iskusstvo kak ob'ekt jesteticheskoi ocenki muzykal'noj kritiki (teoreticheskie zametki) / B. F. Smirnov // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2011. – №6 (260). – S.156–163.

6. Soboleva N. A. O sushnosti hudozhestvennoj tehniky dirizirovanija / N. A. Soboleva // Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. A. I. Gercena. – 2011. – №140. – S.148–152.

Sologub V. D., candidate of pedagogical science, associate professor in the chair of Musical art of separate department, «Mykolaiv branch of Kyiv national university of culture and arts» (Ukraine, Mykolaiv), victoriya12ds@gmail.com

Pikhtar O. A., candidate of pedagogical sciences, associate professor, a dean of the faculty of arts of the separate department, «Mykolaiv branch of Kyiv national university of culture and arts» (Ukraine, Mykolaiv), pikhtar@i.ua

Historical and cultural aspects of orchestral and choral conducting

The article devoted to the phenomenon of conducting, which is taken as a phenomenon of culture in the broad sense of the word, and not only as an object of a narrow sphere of musical performance. The task of this scientific research is the interdisciplinary «preparation» of the investigated phenomenon (in particular, orchestral and choral conducting), which requires the application of both a musicology methodology and a culturological one. The purpose of the article is realized by addressing the genesis and evolution of the profession of the head of the musical ensemble. In this process, not the least role is played by the analysis of the historical stages in the development of mastery of the conductor from the primitive communal (pre-civilizational) system, through ancient civilizations, the Middle Ages and up to the New Time and the present. The conductor's skill develops in connection with the development of vocal-instrumental genres of music. The importance of the transition from noise means of expressiveness to noiseless techniques is noted, which corresponds to a shift from acoustic techniques and methods of conducting to the visual: gestures, facial expressions, look, movements of the body, legs and hands of the master. The article cites convincing arguments: the investigated phenomenon cannot be analyzed as an exclusively closed system, as a kind of vacuum that does not intersect with other cultural institutions.

Keywords: choral conducting, orchestral conducting, vocal-instrumental genre of music, professional training, musical performance.

* * *

УДК 3.34.378

Балуца Т. П., кандидат політичних наук, старший викладач кафедри філософії, історії та політології, Одеський національний економічний університет (Україна, Одеса), kyzik-kyzik@mail.ru

ПРОБЛЕМА ОНОВЛЕННЯ ОСВІТИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Мета роботи: розглянути і проаналізувати деякі аспекти стану вищої освіти України на етапі впливу глобалізації як всесвітнього явища. Звернута увага на формування національної ідентичності українських вузів, та дії на інтеграцію в умовах глобалізації, інтернаціоналізації і діалогу культур. Визначити тенденції в розвитку вищої освіти в умовах культурної та економічної глобалізації, окреслити основні документи та інституційні установи, на яких лежить основа глобалізаційних змін.

Для будь-якої країни, що прагне увійти в число світових лідерів за рахунок збільшення свого національного потенціалу, один з пріоритетних питань – це розвиток системи освіти. І в світовій економіці освіта давно і стабільно стала дорожим і дуже цінним товаром, а сталий розвиток країни визначається не стільки їх природними ресурсами, а загальним рівнем освіти нації. Сьогодні не можна привести жодного прикладу держави, що володіє «сильною економікою і позаним освітою» або, навпаки, «слабкою економікою і хорошою системою освіти».

Освіта як соціальний інститут відображає базові процеси всього суспільства. З розвитком суспільства, ускладненням його соціально-економічних умов змінюються виробництво, знаряддя праці, людина і технології у виробництві. Відповідно до цих глобальних змін змінюються, підвищуються вимоги до системи освіти, якості освіченості людини.

Ключові слова: освіта, суспільство, держава, національні особливості, європейський простір, глобалізація.

Процес глобалізації – об'єктивне і закономірне явище в історії людства, і в цьому сенсі його можна розглядати як етап соціального прогресу. Весь світ рухається в певному напрямку, а саме, в напрямку посилення його цілісності в усіх сферах функціонування [1]. Глобалізація являє незворотної, історично унікальний об'єктивний процес, який передбачає інтенсифікацію виробничо-економічних, соціальних, політичних і культурних інтеракцій у всесвітньому масштабі, що призводить до уніфікації світу у всіх областях і проявляється в появі соціальних зв'язків, солідарності та ідентичності в наднаціональному масштабі. Як відзначають автори теорій глобальних трансформацій (Е. Гідденс, М. Кастельс, Ф. Ферраротті, І. Валлерстайн), глобалізація передбачає абсолютно нове ставлення до простору і часу, коли суспільства потрібно розглядати лише як систему в оточенні інших систем [2].

Слід зауважити, що ця тема достатньо вивчалась у минулому, але сучасність висуває нові виклики, які вимагають вирішення у науковому і практичному відношенні. Значний внесок у вивчення процесу глобалізації та його впливу на розвиток освіти зробили Л. Райсберг, А. Урсул, Ф. Альбах, Л. Рамблі, С. Канінгхем, М. Акулич, В. Андрущенко, В. Байденко, Я. Болубаш, І. Найдонов, М. Степко, А. Сбруєва, В. Шинкарук, В. Нечаєв, В. Добренков. Українські та закордонні вчені приділяють зазначеній проблемі багато уваги М. Алле, Л. А. Антонюк, О. Г. Білорус, І. Валлерстайн, В. М. Гесць, С. В. Глазьев, Н. І. Гражевська, Б. М. Данилишин, Я. А. Жаліло, П. Кругман, Д. Г. Лук'яненко, К. Омає, В. І. Мунтіян, Ю. М. Пахомов, А. В. Степаненко, Т. Фрідмен, Ф. Уебстер, Ф. Фукуяма та інші.

Отже, сучасний стан українського суспільства обумовлено процесом входження в світове цивілізоване співтовариство. Даний процес характеризується рядом об'єктивних факторів і обставин. Це, природно, зачіпає і такий соціальний інститут, як освіта. Йдеться, перш за все, про те, що в сучасному світі зростає роль освіти, яке стало одним з вирішальних, визначальних чинників ефективного розвитку суспільства.

Сьогодні основа розвитку нашої країни – це орієнтація на створення високоосвіченого, висококваліфікованого суспільства, в якому праця приймає все більш інтелектуальні форми. Тому на перший план висуваються нові завдання в галузі освіти, в тому числі наявність добре збалансованої, наукомісткої, якісної, економічно ефективною, що відповідає сучасним вимогам системи.

Не випадково, що питання, пов'язані зі станом системи освіти в Україні, її розвитком і вдосконаленням знаходяться під пильною увагою Міністерства освіти України. І розвиток освіти на всіх рівнях, це наявність збалансованої, відповідної кращим світовим стандартам, але з урахуванням своїх національних особливостей і пріоритетів системи освіти – це фундамент майбутнього незалежної України.

Можна стверджувати, що наша держава включена в глобальні освітні процеси, але пріоритет – це зміцнення національної системи освіти. Тому і при розробці загальної стратегії необхідно орієнтуватися на наявні досягнення, національні особливості і традиції. Ось базові положення, на основі яких повинна будуватися стратегія розвитку системи освіти: головне навчити навчатися.