

Ключові слова: іншомовна професійно орієнтована комунікативна компетентність, Інтернет-ресурси, комп'ютерні технології, інформаційно-комунікаційні технології.

Анотація

В статті розглядається проблема використання інформаційних технологій в учебному процесі по іноземному мові в руслі сучасних тенденцій мовної освіти, визначаються дидактичні та методичні передумови формування у студентів іноземномовної професійно орієнтованої комунікативної компетентності за допомогою Інтернет-ресурсів.

Ключевые слова: иноязычная профессионально ориентированная коммуникативная компетентность, Интернет-ресурсы, компьютерные технологии, информационно-коммуникационные технологии.

Summary

The article is concerned with the issue of information technologies application in the process of foreign-language teaching based on the modern trends of linguistic education, the didactical and methodological grounds are determined for building students' foreign language professionally-oriented communicative competence with Internet sources being used.

Key words: foreign language professionally-oriented communicative competence, Internet sources, computer technologies, information and communication technologies (ICT).

УДК 78.071.2:159.922:37

Т. І. Юник,
кандидат педагогічних наук, доцент
(Київський національний університет
культури і мистецтв)

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ПОЕТАПНОГО ЗАПАМ'ЯТОВУВАННЯ МАТЕРІАЛУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ СТУДЕНТОМ-ПІАНІСТОМ

Постановка проблеми. Розробка й застосування інноваційних технологій підготовки студентів до професійної діяльності зумовлюється потребою цивілізації в забезпеченні реальної, а не декларованої пріоритетності освіти в контексті вимог ХХІ століття, а також європейським принциповим підходом до їх взаємодії із зовнішнім середовищем. Успішність сценічних виступів піаністів, окрім досконалої технічно-виконавської оснащеності, ґрунтується на високоякісному оволодінні матеріалом музичних творів.

Аналіз досліджень і публікацій. Упродовж ХІХ–ХХІ століть проблема запам'ятовування матеріалу музичних творів турбувала не одне покоління визначних діячів музичного мистецтва, зокрема Й. Гофман, Л. Маккіннон, С. Савшинський та інші, пов'язували її зі специфікою роботи різновидів музичної пам'яті (слухової, зорової, логічної та рухової); Л. Баренбойм, О. Гольденвейзер, В. Муцмахер та інші – з педагогічним управлінням процесом довільного та мимовільного оволодіння необхідною інформацією; Б. Асаф'єв, Л. Гінзбург, А. Маліновська та інші – з опорою на побудову мелодико-інтонаційних ліній у художньо-естетичних стилях музичних творів; Г. Коган, В. Муцмахер, Г. Нейгауз та інші – з наданням пріоритетного значення інтерпретаційному мисленню виконавців тощо.

Натомість, аналіз науково-методичної літератури з досліджуваної проблеми, а також вивчення сценічного досвіду студентів-піаністів

надають змогу зробити висновок, що не висвітленими залишилися питання специфіки запам'ятовування матеріалу музичних творів з урахуванням сучасних досягнень психологічної науки, а саме теорії трьохкомпонентної структури пам'яті особистості. Цим і зумовлений вибір теми дослідження.

Мета статті – висвітлити зміст інноваційних технологій поетапного запам'ятовування матеріалу музичних творів, застосування яких забезпечить якісну підготовку студента-піаніста до сценічних виступів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Якість оволодіння матеріалом музичних творів залежить від індивідуальних властивостей пам'яті студента-піаніста. За сучасними дослідженнями Р. Аткинсона, Е. Єгорової, С. Кисіля, О. Кондратьєвої, С. Маринова, І. Москаленка, Д. Нормана, І. Хофмана, В. Шапаря та інших психологів, пам'ять особистості має трьохкомпонентну структуру: сенсорний реєстр; короткострокову та довгострокову пам'ять.

Оперуючи цією інформацією, можемо зазначити, що сенсорний реєстр – це самостійний компонент музичної пам'яті студента-піаніста, який забезпечує сприйняття зовнішньої інформації зоровими, слуховими або дотиковими рецепторами і перенесення її до короткострокової або довгострокової пам'яті. Однією з функціональних особливостей сенсорного реєстру є короткочасність збереження чіткого образу, який розпадається відразу після його перенесення до будь-якої складової музичної пам'яті (після зникнення фізичного впливу образу на рецептор сенсорного реєстру його інформація зберігається в початковій формі лише упродовж 200 – 400 мілісекунд). Сприймання наступної «порції» інформації змінює або зовсім стирає попередній образ в цьому реєстрі. Сприймання образу ззовні забезпечується не лише його фізичним впливом на зорові, слухові або дотикові рецептори, а й розпізнанням його відзнак. Процедура розпізнання може здійснюватись як мимовільно, так і довільно. Нерозпізані образи відправляються у буфер сенсорного реєстру студента-піаніста, тобто відхиляються.

Короткострокова музична пам'ять студента-піаніста характеризується обмеженою ємністю. У ній формується копія образу, сприйнятого сенсорним реєстром або утвореного з вихідної інформації довгострокової пам'яті. Основними властивостями короткострокової пам'яті є короткочасність збереження чіткого образу новосприйнятого матеріалу та його обробка в межах її обсягу. Через короткострокову музичну пам'ять студента-піаніста проходить два потоки інформації: вхідний і вихідний. Джерелами вхідного потоку є сенсорний реєстр і довгострокова пам'ять, оскільки новосприйнятий матеріал потрапляє до короткострокової пам'яті з сенсорного реєстру тільки після відповідної репрезентації семантичних понять у довгостроковій пам'яті і зіставлення їх ознак. Обробці підлягає лише той новосприйнятий матеріал, який увійшов до короткострокової музичної пам'яті студента-піаніста. За дослідженнями Р. Аткинсона, С. Кисіля, І. Хофмана та інших науковців, обсяг короткострокової пам'яті дорослої людини може вміщувати одночасно 7–9 інформаційних одиниць.

Проведені нами дослідження підтвердили, що дійсно обсяг короткострокової пам'яті студента-піаніста віком 18-40 років може вміщувати одночасно 7–9 інформаційних одиниць, які сприймаються зоровими або дотиковими рецепторами. Натомість, нами було виявлено, що обсяг цього складника музичної пам'яті вміщує значно більшу кількість звукових інформаційних одиниць (тих, які сприймаються слуховими рецепторами). Саме це надає змогу розробити ефективну технологію запам'ятовування музичного матеріалу студентом-піаністом і використання цієї особливості в процесі сценічних виступів. Звичайно, при цьому слід урахувувати, що в короткостроковій пам'яті студента-піаніста проходить паралельна або послідовна обробка новосприйнятої інформації у залежності від кількості та важкості її переробки [3, с. 86-87]. Паралельній обробці підлягає одночасно “пред'явлена”, добре знайома та легко диференційована інформація, але за умови, якщо її кількість не перебільшує обсяг короткострокової пам'яті студента-піаніста. Утім, навіть при паралельній обробці ознаки цієї інформації можуть перевірятися послідовно [1, с. 151; 2, с. 16-23]. Послідовна обробка її ознак розпочинається із глобальних рис, які потім доповнюються поступово виявленими локальними рисами. У випадках, коли об'єктом уваги є локальні риси інформації, вплив глобальних рис залишається незмінним, але спрямування уваги на глобальні зменшує вже і без цього незначний вплив локальних [3, с. 84-85].

Вихідному потоку інформації в короткостроковій пам'яті студента-піаніста властиві два напрями руху. Перший напрям руху спрямований на перенесення обробленої інформації до довгострокової музичної пам'яті, а другий – на її відтворення. Якщо перший потік вихідної інформації легко піддається корекції студентом-піаністом завдяки її повторенню й образному уявленню, то другий – значно складніше, оскільки на процес реалізації запам'ятованої інформації можуть впливати різноманітні стрес-фактори, зокрема: рівень збудження студента-піаніста; особливості його нервової системи; емоційність умов тощо. Натомість, слід зазначити, що чим якісніше запам'ятований матеріал, тим менший вплив на його сценічне відтворення мають стрес-фактори.

Довгострокова музична пам'ять студента-піаніста – це складова великої ємності, де запам'ятована інформація зберігається у відповідних кодах. Ефективність процесів її запам'ятовування визначається доступністю засвоєного матеріалу для подальшого використання. Однією з найбільш вразливих особливостей цієї функціональної структури музичної пам'яті є процеси пошуків необхідної інформації. Тривалість таких пошуків залежить від стійкості коду та характеру його упорядкування. Коли активуються помилкові коди, процеси в сенсорному регістрі та короткостроковій пам'яті студента-піаніста загальмовуються, оскільки здійснюється пошук нових альтернативних варіантів.

Відсутність науково обґрунтованої технології запам'ятовування матеріалу музичних творів як цілеспрямованої системи прийомів та засобів оволодіння інформацією, що охоплює весь процес виконавської діяльності (від визначення мети до одержання результатів під час

сценічних виступів), досить часто змушує студентів-піаністів розв'язувати цілу низку проблем, оперуючи лише емпіричними знаннями та рекомендаціями так званої “авторитарної музичної педагогіки”. Заучування матеріалу по фрагментах, інформаційна кількість яких перебільшує обсяг короткострокової пам'яті виконавця, є малоефективним навіть за умови усвідомленого багаторазового повторення. Доцільніше раціонально використовувати індивідуальні можливості роботи короткострокової пам'яті студента-піаніста, тобто “слідкувати” за тим, щоб у цю функціональну складову водночас потрапляло не більше інформації, ніж вона спроможна одночасно якісно обробити.

Урахування цієї специфіки роботи короткострокової пам'яті студента-піаніста надає змогу розробити інноваційні технології трьохетапного запам'ятовування матеріалу музичних творів у процесі підготовки до сценічних виступів, які ґрунтуються виключно на їх внутрішніх умовах навчально-виконавської діяльності.

Сутність цієї інноваційної технології зводиться до того, що на першому етапі під час загального ознайомлення з музичним твором його матеріал сприймається одночасно лише в такій кількості, яка не перебільшує обсяг короткострокової пам'яті студента-піаніста. Для цього, перш за все, встановлюється одиниця музичної інформації, якою мислить студент-піаніст на початковій стадії роботи над твором, виходячи з індивідуальних особливостей та рівня його виконавської майстерності. Нею може бути як одна нота, так і мотив, гармонійне чи змістове угруповання тощо. Слід зазначити, що з підвищенням рівня виконавської майстерності студента-піаніста величина окремо взятої інформаційної одиниці, як правило, збільшується.

Перед першим програванням музичного твору від початку до кінця студент-піаніст спрямовує свої зусилля на сприймання лише його текстової інформації, яка легко і швидко читається, але провідними мають бути авторські (нотні) позначення в метро-ритмічній організації. Якщо студент-піаніст не в змозі безупинно їх прочитати, то це свідчить про те, що цей твір є занадто складним і не відповідає його рівню виконавської майстерності.

Багаторазове програвання музичного твору дозволяє студенту-піаністу збільшити кількість одночасного утримання інформаційних одиниць в короткостроковій пам'яті, оскільки швидкість розпізнавання їх уже знайомих і легко диференційованих ознак збільшується. У свою чергу, віртуозні твори та пасажі вимагають більш ретельного “розгляду” нотного тексту, тому вони можуть спочатку програватися фрагментарно.

Сутність другого етапу інноваційної технології запам'ятовування матеріалу музичних творів студентом-піаністом у процесі підготовки до сценічних виступів зводиться до того, що всі зусилля спрямовуються на послідовне оволодіння системою текстової інформації з пріоритетним місцем у ній (системі) звуковисотних (нотних) авторських позначень.

Перед тим, як приступити до другого етапу запам'ятовування матеріалу музичних творів, визначається та систематизується текстова

інформація для довільного заучування з урахуванням індивідуальних особливостей короткострокової пам'яті студента-піаніста і його рівня професійної майстерності. Це здійснюється завдяки детальному теоретичному й виконавському аналізу музичного матеріалу з виділенням суттєвих ознак інформації, які систематизуються, тобто: гармонійних чи поліфонічних особливостей музичної мови; характерних ознак мелодії або аккомпанементу; специфіки голосоведіння; мелодико-інтонаційного чи динамічного розвитку тощо.

У разі потреби встановлюється доцільна аплікатура. По завершенні виокремлення та систематизації бажаної інформації визначається оптимальна величина фрагментів музичного твору, які підлягають довільному заучуванню. Для цього, перш за все, знову встановлюється одиниця музичної інформації, якою мислить студент-піаніст на цьому (другому) етапі запам'ятовування матеріалу певного твору. Нею також можуть бути одна нота, мотив, угруповання тощо. Кількість інформаційних одиниць величини кожного фрагменту для довільного заучування мусить вільно увійти в короткострокову пам'ять виконавця, тобто вона не повинна перебільшувати її обсяг, інакше будь-яка частина цієї інформації може залишитись за межами короткострокової пам'яті (потрапити в буфер короткострокової пам'яті). Разом з тим, такі фрагменти зобов'язані мати закінчену або відносно закінчену музичну думку, а кількість їх інформаційних одиниць має бути меншою від величини, яка межує з максимальними індивідуальними можливостями обсягу короткострокової пам'яті студента-піаніста. Це зменшує напругу роботи музичної пам'яті й збільшує тривалість продуктивної працездатності.

На жаль, оптимальна величина фрагментів музичних творів, що підлягають довільному заучуванню студентом-піаністом, визначається лише пробним методом. Для цього будь-який типовий фрагмент програється двічі: за першим разом – дивлячись в ноти; за другим разом – по пам'яті.

Якщо в процесі першого програвання будь-якого фрагменту музичного твору всі зусилля студента-піаніста спрямовуються на запам'ятовування його інформації, то у процесі другого – на точність її відтворення. Після другого програвання (по пам'яті) здійснюється аналіз достовірності відтворення сприйнятої музичної інформації. Та величина фрагменту, яка безпомилково програється під час першого повторення, увійшла до обсягу короткочасної пам'яті студента-піаніста, тобто кількість його інформаційних одиниць не перебільшила її обсяг. За умови недостовірного відтворення тексту музичного матеріалу (помилки можуть допускатися будь-де: на початку, в середині чи в кінці фрагменту) наступний фрагмент зменшується, і означеним способом встановлюється його оптимальна величина для довільного заучування.

Довільне заучування студентом-піаністом матеріалу музичного твору розпочинається зі звуковисотних нотних авторських позначень у нерозривному зв'язку з мелодико-ритмічною лінією в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку. Порушення цієї першочерговості призведе до формальної "зубрячки". Таке заучування проходить завдяки

методу повторення. Звичайно, чим більше уважних повторень музичної інформації, тим сильнішим є відповідний слід у довгостроковій пам'яті студента-піаніста. Натомість, для раціонального використання часу і швидкого запам'ятовування матеріалу всього музичного твору доцільно застосовувати розосереджене повторення. Як відомо, повторення "підряд" при заучуванні нотного тексту менш продуктивні, ніж розподілені впродовж відповідного часу. Окрім цього, проміжки часу між повтореннями одного фрагменту необхідно поступово збільшувати. Щоб опрацьований матеріал у період відсутності гри не забувався, а закріплювався, застосовується ланцюжковий метод оволодіння інформацією, а саме:

- довільно заучується перший фрагмент;
- повторюється перший фрагмент, довільно заучується другий;
- повторюються перший та другий фрагменти, довільно заучується третій;
- повторюються перший, другий та третій фрагменти, довільно заучується четвертий тощо.

Таким чином проходить засвоєння фрагментів музичного матеріалу, які поступово об'єднуються в глобальні інформаційні одиниці – фрази, речення, періоди і т.п. Вони сприймаються укрупненими інформаційними одиницями та вміщуються в обсяг короткострокової пам'яті студента-піаніста (третій етап інноваційної технології запам'ятовування матеріалу музичних творів студентом-піаністом).

Після оволодіння звуковисотними (нотними) авторськими позначеннями в нерозривному зв'язку з мелодико-ритмічною лінією в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку та моторикою по горизонталі слід розмежувати матеріал музичного твору і по вертикалі на окремі відносно самостійні горизонтально-інтонаційні лінії (мелодії, басу, середніх голосів тощо) для довільного заучування. Кількість таких музичних ліній залежить від твору. Якісне запам'ятовування всього матеріалу музичного твору вимагає довільного заучування кожної лінії окремо. Для цього кожна лінія розмежовується на типові фрагменти, кількість інформаційних одиниць яких вміщується в короткострокову пам'ять виконавця, тобто вона не повинна перебільшувати її обсяг, інакше будь-яка частина цієї інформації може залишитись за межами короткострокової пам'яті (потрапити в буфер короткострокової пам'яті). Як за горизонтального розмежування матеріалу музичного твору, так і за вертикального, визначення оптимальної величини фрагментів здійснюється пробним методом, тобто один і той же фрагмент музичного твору програється двічі: перший раз – "по нотах", а другий – "по пам'яті". Та величина фрагменту, яка безпомилково програється студентом-піаністом "без нот" під час першого повторення, є оптимальною для довільного заучування, оскільки кількість інформаційних одиниць такого фрагменту вміщується в обсяг його короткострокової пам'яті. Звичайно, для довільного заучування розмежованої по вертикалі відносно самостійної горизонтально-інтонаційної лінії, як і за горизонтального розмежування фрагментів музичного матеріалу, береться така його частина, що має закінчену або відносно закінчену музичну думку. Проте

бажано, щоб ця величина була на одну-дві інформаційні музичні одиниці меншою за величину, яка межує з максимальними індивідуальними можливостями обсягу короткострокової пам'яті студента-піаніста. Це зменшує напругу роботи музичної пам'яті виконавця і збільшує тривалість його плідної працездатності.

Оптимальні фрагменти відносно самостійних горизонтально-інтонаційних ліній заучуються так, як і горизонтально розмежовані фрагменти, тобто завдяки повторенню і ланцюжковому методу запам'ятовування інформації. Втім, тут застосовується не горизонтально-ланцюжковий, а вертикально-ланцюжковий метод. Його сутність полягає в тому, що:

– довільно заучується перший фрагмент однієї горизонтально-інтонаційної лінії;

– повторюється перший фрагмент однієї горизонтально-інтонаційної лінії, довільно заучується перший фрагмент другої (паралельної) горизонтально-інтонаційної лінії;

– повторюються перші фрагменти цих двох паралельних горизонтально-інтонаційних ліній, довільно заучується перший фрагмент третьої паралельно-горизонтальної музично-інтонаційної лінії;

– повторюються перші фрагменти цих трьох паралельних горизонтально-інтонаційних ліній, довільно заучується перший фрагмент четвертої паралельно-горизонтальної музично-інтонаційної лінії тощо.

За наявності декількох паралельно-вертикальних відносно самостійних горизонтально-інтонаційних ліній (голосів) музичний матеріал запам'ятовується не тільки вертикально-ланцюжковим методом, а й вертикально-перехрещеним ланцюжковим методом, тобто:

– довільно заучується перший фрагмент першої горизонтально-інтонаційної лінії;

– повторюється перший фрагмент першої горизонтально-інтонаційної лінії, довільно заучується перший фрагмент третьої паралельної горизонтально-інтонаційної лінії;

– повторюються перші фрагменти першої та третьої горизонтально-інтонаційних ліній, довільно заучується перший фрагмент четвертої паралельної горизонтально-інтонаційної лінії;

– повторюються перші фрагменти першої, третьої та четвертої горизонтально-інтонаційних ліній, довільно заучується перший фрагмент другої (паралельної) горизонтально-інтонаційної лінії тощо.

За вертикально-перехрещеного ланцюжкового методу довільного заучування музичного матеріалу послідовність запам'ятовування інформації горизонтально-інтонаційних ліній може бути будь-якою. Проте слід зазначити, що фрагмент програвється тільки визначеною аплікатурою. Допущення інваріантної аплікатури порушує єдність між слуховою сферою та моторикою, оскільки інформація дії при формуванні стійкого сліду в довгостроковій пам'яті студента-піаніста в цьому випадку не буде закріплюватися.

Таким чином, трьома ланцюжковими методами запам'ятовування матеріалу музичного твору (горизонтальним, вертикальним і вертикально-

перехрещеним) опрацьовуються всі фрагменти, які потім об'єднуються в цілісну конструкцію. Якість запам'ятовування матеріалу залежить від точності визначення оптимальної величини фрагментів музичного тексту, призначених для довільного засвоєння, та прагнення самого студента-піаніста.

Узагальнюючи вищевикладену інформацію стосовно інноваційних технологій поетапного запам'ятовування матеріалу музичних творів студентом-піаністом як цілеспрямованої системи прийомів та засобів оволодіння інформацією, що охоплює весь процес виконавської діяльності і ґрунтується виключно на специфіці роботи його пам'яті, можемо зробити **ВИСНОВКИ**.

1. Продуктивність процесу запам'ятовування матеріалу музичних творів студентом-піаністом значно зростає, якщо сумарна кількість інформаційних одиниць будь-якого фрагменту, призначеного для довільного заучування методом повторення та образного уявлення, не перебільшує обсяг його короткострокової пам'яті.

2. Першочергове запам'ятовування звуковисотних (нотних) авторських позначень у нерозривному зв'язку з мелодико-ритмічною лінією в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку та моторикою сприяє успішному засвоєнню іншої інформації матеріалу музичних творів, оскільки складає основу їх інтеграції у цілісну конструкцію програми техніко-тактичних дій студента-піаніста.

3. Довільне заучування матеріалу музичних творів по фрагментах, яким властиві закінчені або відносно закінчені музичні думки, сприяє усвідомленому запам'ятовуванню його змісту та зверненню довгого ланцюжка дрібних інформаційних одиниць в групування при мінімальній кількості повторень.

Перспективи подальших пошуків у напрямі дослідження. Звичайно, викладена інформація не претендує на вичерпне розкриття даної проблеми. Вона може слугувати основою для подальшого дослідження специфіки запам'ятовування матеріалу музичного твору студентом-піаністом при цілісному типі роботи над ним, адже у статті розглянуто лише поетапний тип.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аткинсон Р. Человеческая память и процесс обучения / Ричард Аткинсон ; [пер. с англ. и общ. ред. Ю. М. Забродина, Б. Ф. Ломова]. – М. : Прогресс, 1980. – 526 с.
2. Хофман И. Активная память. Экспериментальные исследования и теории человеческой памяти / И. Хофман; [пер. с нем. К. М. Шоломия]; общ. ред. и предисл. Б. М. Величковского, Н. К. Корсаковой. – М.: Прогресс, 1986. – 308 с.
3. Юник Д. Г. Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування : [монографія] / Дмитро Григорович Юник. – К. : ДАКККІМ, 2009. – 338, [2] с.

Анотація

Висвітлено специфіку роботи складників музичної пам'яті студента-піаніста: сенсорного реєстра, короткострокової та довгострокової пам'яті. Обґрунтовано методику визначення оптимальної величини фрагментів музичних творів для довільного заучування методом повторення і образного уявлення.

Ключові слова: запам'ятовування, музичний твір, музична пам'ять, сенсорний реєстр, короткострокова пам'ять, довгострокова пам'ять.

Анотация

Освещена специфика функционирования компонентов музыкальной памяти студента-пианиста: сенсорного регистра, кратковременной и долговременной памяти. Обоснована методика определения оптимальной величины фрагментов музыкальных произведений для произвольного заучивания методом повторения и образного представления.

Ключевые слова: запоминание, музыкальное произведение, музыкальная память, сенсорный регистр, кратковременная память, долговременная память.

Summary

In the article the specifics of functioning of components of student-pianist music memory: sensory register, short-term and long-term memory is shown. The method of determining the optimal size of fragments of musical works for arbitrary memorization by repetition and imaginative representation is justified.

Key words: remembering, piece of music, musical memory, sensory register, short-term memory, long term memory.

УДК 373.3:371.214(4)

О. Б. Ярова,

кандидат педагогічних наук, доцент
(Бердянський державний
педагогічний університет)

**ШКОЛО-БАЗОВАНІЙ МЕНЕДЖМЕНТ ЯК ІНСТРУМЕНТ
ДЕМОКРАТИЗАЦІЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ**

Постановка проблеми. У 80-90-х роках ХХ ст. у багатьох європейських країнах неефективність централізованих структур управління школою та пошуки шляхів подолання бюрократизації викликали активні процеси реформування управління школою, завданням яких було знайти компроміс між жорсткою централізацією і широкою автономією. Інструментом децентралізації у напрямі розширення повноважень школи щодо прийняття освітніх рішень завдяки збільшенню участі батьків і громадськості в її роботі, як зазначає А. Сбруєва, став школо-базований або шкільний менеджмент (SBM – school-based management) [1, с. 122]. Аргументом на користь упровадження програм автономного шкільного менеджменту виступає децентралізоване прийняття рішень, що створює умови для реалізації школою тих соціальних і економічних вимог, які представляють пріоритети і цінності місцевих громад.

Аналіз досліджень і публікацій. Шкільна автономія, програми школо-базованого менеджменту та підготовки шкільних лідерів (директорів, працівників адміністрації) є предметом досліджень таких зарубіжних учених, як Б. Колдуелл, Дж. Спінкс, Д. Рейнолдс, Ч. Теддлі, Дж. Зайда, Д. Гамадж, Д. Кросслі, Г. Корбин, К. Лейтвуд, Х. Беар, Л. Еллісон, Р. Болам, Ф. ван Вірінген, Б. Дейвіс, Дж. Уест-Бенхам та ін.

Метою нашої статті є дослідити концепт “школо-базований менеджмент” у зарубіжних освітніх теоріях та шляхи його імплементації в управлінні початковою школою країн Європейського Союзу.

Виклад основного матеріалу статті. Б. Колдуелл (Brian Caldwell) визначає управління на базі школи як “систематичну децентралізацію у