

УДК 78.03+78.021.4+78.085.3

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-1-4>**Оксана Олександрівна Сіненко**

ORCID: 0000-0002-2715-542X

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри естрадного співу

ПВНЗ «Київський університет культури»

Oxy_sinenko@ukr.net

ВПЛИВ МУЗИЧНОГО СТИЛЮ БІБОП НА СУЧАСНЕ ДЖАЗОВЕ ВИКОНАВСТВО

Мета дослідження — окреслити особливості впливу музичного стилю бібоп на сучасне джазове виконавство. **Методологія дослідження** спирається на системно-аналітичний та компаративний методи. **Наукова новизна.** У статті визначено основні новації напряму бібоп, що вплинули на джазове мистецтво сучасності. Відкриття нових технічних можливостей інструментів, поява прийомів гри та вокальних методів звуковидобування (скет) стали проявом індивідуальної виконавської імпровізаційної свободи музикантів. Їхні експериментальні відкриття, в тому числі твори, що написані майстрами гри бібоп, нині є невід’ємною частиною джазової практики сьогодення. **Висновки.** Формування напряму бібоп стало надзвичайно важливим етапом у розвитку джазового мистецтва. Перехід від комерціалізованих свінгових форм музикування до вільних імпровізацій бібопу став поворотним моментом, завдяки якому було закладено підвалини сучасного джазу. Бібоп формується на базі свінгових музичних стандартів, які почали обрамлятися у принципово іншу форму. Принцип зміни мелодичного, ритмічного чи навіть гармонічного чинника у ході інтерпретації теми став основою для більшості джазових напрямів, що поширені у сьогоденні. Віртуозність виконавства, яка була досягнута інструменталістами-боперами, була підхоплена і у вокальній сфері. Формування скет-вокалу виникло як результат імітації звучання інструментів та наближення до них у технічній віртуозності та вправності. Бібоп став підґрунтям для формування хард-бопу та вплинув на інші стиліові напрями джазу. Нині здобутки бібопу представлені на джазовій сцені у вигляді творів, написаних майстрами-боперами, використанні принципу перезармонізації мелодії, застосуванні технічно-складних прийомів гри на інструментах та застосуванні скет-вокалу в імпровізаціях, а також як базового способу звуковидобування.

Ключові слова: бібоп, джаз, імпровізація, виконавство, скет.

Sinenko Oksana Olexandrivna, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Stage Singing of the Private Higher Educational Institution “Kyiv University of Culture”

The influence of bebop music style on modern jazz performance

Research objective is to outline the features of the influence of the bebop music style on modern jazz performance. **The methodology** of research is based on system-analytical and comparative methods. **The scientific novelty.** The article identifies the main innovations of the bebop direction that have influenced the jazz art of today. The discovery of new technical possibilities of instruments, the emergence of playing techniques and vocal methods of sound production (scat), became a manifestation of individual performing improvisational freedom of musicians. Their experimental discoveries, including those written by masters of the bebop era, are now an integral part of today's jazz practice. **Conclusions.** The formation of the bebop direction was an extremely important stage in the development of jazz art. The transition from commercialized swing forms of music to free bebop improvisations was a turning point, which laid the foundations of modern jazz. Bebop is formed on the basis of swing music standards, which began to be framed in a fundamentally different form. The principle of changing the melodic, rhythmic or even harmonic factor in the interpretation of the theme became the basis for most of the jazz trends that are common today. The virtuosity of the performance, which was achieved by instrumentalists, was picked up in the vocal sphere. The formation of scat vocals arose as a result of imitating the sound of instruments and approaching them in technical virtuosity and skill. Bebop became the basis for the formation of hard bop and influenced other styles of jazz. Currently, the achievements of bebop are presented on the jazz stage in the form of works written by bebop master's, using the principle of melody harmonization, the use of complex techniques of playing instruments and the use of scat vocals in improvisation, as well as a basic method of sound production.

Key words: bebop, jazz, improvisation, performance, scat.

Актуальність теми дослідження. Музичний стиль бібоп став визначним періодом у розвитку джазового мистецтва. Формування цього напрямку супроводжувалось появою музикантів-новаторів, чия діяльність стала зразком для наслідування та фундаментом, на якому розвинулось сучасне естрадно-джазове виконавство. Інструменталісти та вокалісти, які працювали в такому музичному стилі, започаткували інтерес до новаторських прийомів гри та способів звуковидобування. Натепер унаочнилась потреба в існуванні універсальних виконавців, які б могли перевершити навіть найбільш сміливі очікування слухачької аудиторії. Високі вимоги до артистів-джазменів актуалізували питання творчої унікальності виконавців та їхньої ролі у розвитку музичного мистецтва. Хоча джазове мистецтво ери бібопу здобуло висвітлення в музикознавстві, проте

актуальним завданням є окреслення ролі вокальної практики цього періоду та її впливу на сучасний джаз.

Мета дослідження — окреслити особливості впливу музичного стилю бібоп на сучасне джазове виконавство.

Наукова новизна. У статті окреслено основні новації напряму бібоп, що вплинули на джазове мистецтво сучасності. Відкриття нових технічних можливостей інструментів, поява прийомів гри та вокальних методів звуковидобування (скет) стали проявом індивідуальної виконавської імпровізаційної свободи музикантів. Їхні експериментальні відкриття, в тому числі твори, що написані майстрами ери бібоп, нині є невід’ємною частиною джазової практики сьогодення.

Виклад основного матеріалу. Сучасне джазове мистецтво представлене низкою стилів. Їх розрізнення можливе з огляду на особливості виконавського складу, вибраного інструментарію, типу мелодики, гармонії, ладу, ритміки, фактури, специфіки розвитку музичного матеріалу. Проте спільною ознакою всіх джазових напрямів є створення імпровізацій, які б віддзеркалювали виконавське бачення джазового стандарту чи авторського твору. Важливим періодом в історії розвитку джазового мистецтва стала музична практика ери бібоп. Більшість виконавців, як інструменталістів, так і вокалістів, встановили вкрай високий рівень віртуозності, що вражав їхніх сучасників та продовжує надихати професійних музикантів сьогодення.

Які ж умови передували появі стилю бібоп? Насамперед це мистецтво сформувалось як реакція на музику ери свінгу — комерціалізовану форму музикування, що породила «класичний» виконавський склад — біг-бенд. Гра таких колективів користувалась значною популярністю, проте орієнтованість на комерційний прибуток унеможливила розвиток індивідуального виконавства. Це проявлялось не лише у музичному вимірі, але й навіть у суто візуально-концертному. Більшість виступів біг-бендів демонстрували зведення до стандартизації, що було помітним навіть у використанні однакового одягу оркестрантами, виконання певних рухів під час гри. Якщо вбирання у костюмний стиль відповідало практиці, що спостерігалась у академічному музикуванні, то акцент на візуальні сценічні чинники свідчив про намагання долучитись до поп-культури. «Також про це (стандартизацію) говорили

і певні хореографічні постановки, що були традиційними для того часу, в яких оркестранти мусили виконувати однакові та синхронні рухи» [2, с. 65]. В музичному вимірі спостерігалась відмова від свободи імпровізаційного начала у еру свінгу. Лише окремі біг-бенди виконували твори без заздалегідь підготовлених імпровізацій. Серед них, як вказує Г. Постой, можна виокремити колектив Каунта Бейсі, адже його виконавці вільно імпровізували [6].

Саме тому базовою характеристикою бібопу постає відмова від усіх правил, адже це мистецтво формувалось у невеликих клубах, без огляду на певну соціальну диференціацію. Музична мова стає вільною від стандартизації свінгу. Серед піонерів напряму бібоп були музиканти-інструменталісти. В їхній музичній естетиці формуються основні риси напряму. Це мистецтво не для широкої слухацької аудиторії, а для любителів інтелектуального джазу. Їхні мистецькі твори не мали нічого спільного із танцювальністю свінгу. Коли у межах бібопу починають виникати елементи латиноамериканської музики і формується кубоп, він все одно не має настільки великої аудиторії, як свінг. І. Горват та І. Вассербергер виділяли такі риси напряму бібоп: «Він відкриває період сучасного джазу і докорінно відрізняється від попередніх стилів. Для бібопу характерне унісонне проведення теми на початку і наприкінці п'єси. Як теми для імпровізацій використовувались популярні пісні 20-х–30-х рр., точніше їхні гармонічні схеми, на які нашаровувалися нові мелодії. Пізніше почали створювати оригінальні композиції. Їхні мелодії відзначалися складними фігураціями, стрибками, незвичним ритмічним поділом та акцентуванням» [1, с. 113]. Характерною ознакою раннього періоду розвитку бібопу стало те, що завдяки використанню музичних тем ери свінгу утворювалась стійка традиція у поєднанні традицій та новацій у джазі. Джазовий стандарт – тема, що набувала значення константного та незмінного чинника, могла належати до попередньої музичної практики. Проте принципи її обрамлення – гармонічного, ритмічного, ладового – були новаторськими. Саме тому так багато свінгових тем набули нового звучання у виконанні бібоперів.

Діззі Гіллеспі, Чарлі Паркер, Майлз Девіс, Телоніус Монк формують той рівень віртуозності виконавства, який важко було перевершити іншим інструменталістам. Цей період

супроводжується появою колективів, що складаються із солістів, які імпровізують. Причому використовуються новації у сфері інструментальної техніки, що значно ускладнюється, впровадженні незвичних комбінувань тембрів, застосуванні модальної гармонії, хроматики та принципів політональності. Зокрема, змінюється і структура тем. Виконавці починають замість квадратних структур у темах впроваджувати більш складні, асиметричні. З цими виконавцями співпрацював відомий ударник Арт Блейкі. Період спільної гри з Д. Гіллеспі, Ч. Паркером та іншими піонерами бібопу змінюється намаганням створити власний колектив – “Jazz Messengers”. До складу цього ансамблю входило чимало музикантів. Попри те, що сам колектив проіснував майже 50 років, його учасники постійно змінювались. Арт Блейкі встановлював жорсткі критерії до виконавців. Вони повинні були не лише надзвичайно майстерно грати та бути фронтменами гурту, але й поєднувати виконавство із композиторською справою. Зокрема, серед музикантів, які грали у “Jazz Messengers” варто згадати Фредді Хаббарда, Уейна Шортера, Уінтона Марсаліса. Всі вони стали фундаторами низки власних колективів, як камерних, так і великих оркестрів. Проте незмінною стала орієнтація на високий рівень віртуозності у виконавстві.

Зокрема, в період розквіту бібопу виникають такі виконавці, як тромбоніст Дж. Дж. Джонсон. Його вплив на сучасне джазове виконавство так само неможливо переоцінити. Взяти за основу техніку трубача Діззі Гіллеспі, Джонсон зміг істотним чином трансформувати уявлення про тромбон. До нього цей інструмент не міг зрівнятися у вправності з вентильними духовими. Проте здатність Джонсона грати у вкрай швидкому темпі з максимальною інтонаційною точністю надзвичайно вразила слухачів. Їм було важко повірити, що він використовує саме тромбон. Завдяки Джонсону починають виникати нестандартні джазові колективи, до складу яких входило вісім тромбонів та ритм-секція (фортепіано, ударні, бас). Вміння досягати максимальної диференціації тембрів допомогло встановити нові стандарти виконавства на тромбоні.

Більшість з бібоп виконавців написали чимало творів, які згодом стали частиною не лише їхнього репертуару, а і сучасних музикантів. Композиції А. Блейкі, Д. Гіллеспі, Дж.Дж. Джонсона, Т. Монка, Ч. Паркера, Ф. Хаббарда

та інших майстрів бібопу у їх виконанні стали своєрідними енциклопедіями майстерності гри на інструментах. Звертаючись до них, музиканти опановують не лише гармонічні, мелодичні та ритмічні особливості їх побудови, але й логіку розвитку музичного матеріалу, специфіки імпровізаційного мислення творців, засвоюючи їх та відтворюючи у інших джазових стилях. Нерідко виконавці використовували форму джазового квадрата, залишаючи саме структурний компонент найбільш стабільним чинником твору. Музична форма «12-тактовий блюзовий квадрат» є фактором «протиставлення традицій афро-американської культури провідним засадам культури західноєвропейської» [3, с. 4].

Значні новації відбуваються не лише у сфері інструментального виконавства, а й у вокальному. Поступово виникають і вокалісти, які переймають манеру інструменталістів та втілюють її у практиці скет-вокалу. Голос у манері скету починає уподібнюватись інструментам, виконуючи не менш віртуозні і суто «інструментальні» пасажі зі стрибками, паузами. П. Корнев зазначав, що перші елементи скету були наявні ще на початку ХХ століття у вигляді вигуків окремих складів. «Це окремі склади-вигуки, підбадьорювання інших солістів (Mildred Bailey в п'єсі “Gulf Coast Blues”, складовий спів Blind Willie Johnson у блюзі “Dark Was The Night”, фальцетні склади відповіді-вигуки, дует з губною гармошкою Sonny Terry в п'єсі “Mountain Blues”» [4, с. 75]. Попри поодинокі приклади використання скету, його застосування не мало системного характеру. Натомість у музиці стилю бібоп такий принцип набуває значного поширення. Він постає як елемент звуконаслідування інструментам джазових комбо. «Джазовий скет-вокал народжувався з наслідування інструментальним звучанням, хоча функції інструментів джазових ансамблів та оркестрів змінювалися в процесі еволюції, а вокальні партії в них то з'являлися, то зникали» [8, с. 183].

Мало відомим є те, що Діззі Гіллеспі був не лише трубочачем-віртуозом, який створив нову конструкцію труби, але й також майстерним виконавцем на інших інструментах (тромбон, фортепіано та ударні), і навіть вокалістом, який співав боп-скет. Навички Гіллеспі як інструменталіста були перенесені у вокал. Найбільш яскраві приклади застосування скет-вокалу у музичній практиці 40-х років можна було віднайти у виконавській діяльності Е. Фіцджеральда. Вокал

співачки був віртуозним, а техніка – бездоганною. Хоча Елла Фіцджеральд використовувала певні сталі формули у своїх імпровізаційних соло, проте вони були такими, що виходили за межі одного квадрату і нерідко лунали 5–7 хвилин поспіль. Значення скету було вкрай важливим, адже він дав можливість вільно розвивати імпровізацію. Завдяки тому, що не було залежності мелодії та ритму від тексту, виникли передумови для використання голосу як віртуозного музичного інструмента.

Серед сучасних джазових виконавців можна віднайти тих, хто використовує скет лише у імпровізаціях, а також тих, кого правомірно буде назвати скет-вокалістами, як, наприклад, Боббі МакФеррін. Він спроможний не лише імітувати звучання окремих інструментів, інструментальних груп, але й цілих ансамблів. Його сольні концерти, а також виступи з провідними інструменталістами, як-от з Чіком Коріа, відкрили нові можливості голосу. Їхні спільні альбоми “Play” і “The Mozart Sessions”, створені на матеріалі фортепіанної музики В.А. Моцарта, стали прикладом джазінг-імпровізацій, як вказує Б. Стецюк. Джазінгом називається виконання класики у джазовій адаптації [7].

Перелік співаків, що так чи інакше звертаються до скет-вокалу, є значним. Так, американський співак Курт Еллінг інтерпретує різні джазові стандарти, відтворюючи їх у стилістиці бібопу. «Співак успадковує такий принцип американської вокальної школи, як скет-імпровізація, що кристалізується у стилі бібоп» [5, с. 37]. Молоді українські джазові співачки Аніко Долідзе, Лаура Марті, які виступають з київськими колективами, також майстерно застосовують скет-вокал у своїх сольних імпровізаціях.

Стилістика бібопу стала основою для музичного напрямку хард-боп. Для нього була притаманна мелодійна імпровізація, переважання жорстко акцентованої ритміки супроводу, посилення блюзових елементів в інтонуванні та гармонії, відродження хот-тону, тенденція до виявлення вокального начала в імпровізації. До того ж було наявне певне спрощення музичної мови порівняно з бібоп-стилістикою. Низка майстрів бібопу вибрали саме хард-боп як домінуючий напрям, який дозволив дещо спростити музичну мову та збільшити слухачську аудиторію. Серед таких виконавців можна згадати Фредді Хаббарда, Дж.Дж. Джонсона.

Можна нині зазначити, що у сучасному джазовому виконавстві звернення до всіх характеристик, які були притаманні для бібопу, можливе здебільшого як певна стилізація музики 40–50-х років ХХ століття. Проте засоби розвитку музичного матеріалу, характерні прийоми, методи звуковидобування стали основою сучасного музичного мислення. Типові короткі фрази, які запровадив у музичну практику Ч. Паркер, нині використовуються сучасними саксофоністами. Також найбільшого вжитку має принцип гармонічних замінів, який також був уперше апробований у музиці стилю бібоп. Фактично сучасна джазова палітра, яка представлена такими напрямками, як фьюжн, фанк, соул, етно-джаз, спирається на ті досягнення, що були здобуті інструменталістами та вокалістами ери бібопу. Вказавши нові можливості у побудові сольних імпровізацій, вони створили простір для зростання індивідуальної творчої майстерності джазменів. Також ще одним виміром впливу бібопу на сучасну виконавську практику є включення в репертуар колективів та солістів творів, написаних провідними боперами.

Серед колективів, які виконують чимало творів ери бібоп, є Джаз-оркестр Лінкольн-центру (Jazz at Lincoln Center Orchestra), який очолює Уінтон Марсаліс. Цей біг-банд, до складу якого входять 15 віртуозних музикантів, має надзвичайно широкий виконавський репертуар. У 2021 році цей колектив виступав на закритті львівського фестивалю Leopold Jazz Fest, виконавши як відомі джазові стандарти, так і нові твори. Цей колектив працює у різних музичних стилях. Зокрема, в 2015 році було записано альбом “Yes or No” разом з Уейном Шортером. У цьому альбомі поєдналися різні композиції, як джазові стандарти “Armageddon”, “Endangered Species”, так і цікаві інтерпретації твору Марсаліса “Teru”. Серед композицій, які увійшли до альбому, наявні твори Арта Блейкі, Майлза Девіса, гурту “Weather Report”. Уейн Шортер додав цим композиціям неповторного звучання завдяки своїм соло саксофона.

Особливістю діяльності колективу є те, що він включає не лише традиційні для біг-бенду інструменти – групи саксофонів, труб, тромбонів, ритм-секцію (фортепіано, бас, ударні). Більшість виконавців групи саксофонів є мультиінструменталістами. Зокрема, кожен саксофоніст майстерно володіє грою на видових інструментах (сопрано, альт, тенор, баритон),

а також на флейті, флейті пікколо, кларнеті. Це розширює темброві можливості оркестру. До того ж навіть у цій універсальності виконавців проявляється вплив джазу ери бібопу. Адже не лише Діззі Гіллеспі був мультиінструменталістом, а й майже всі учасники гурту Арта Блейкі грали на декількох інструментах. В композиціях Джаз-оркестру Лінкольн-центру використовуються письмові аранжування у тих фрагментах, що стосуються ансамблевого звучання, зокрема під час викладення теми, що було притаманно для стилю свінг. Водночас імпровізаційні розділи створюються виконавцями наживо та включають багато квадратів соло, які побудовані за кращими традиціями стилю бібоп. Так, у титульній композиції альбому “Yes or No” спочатку звучить вивіреним музичний матеріал, де кожен звук гармонічної вертикалі є доцільним та логічним. Проте після проведення теми всіма учасниками колективу починаються сольні імпровізації. Під час соло саксофоніста Уейна Шортера залишається лише звучання ритм-секції (фортепіано, бас та ударні), що відповідає типовому складові бібоп-ансамблів. Проте після завершення соло додаються досконалі акордові фрази-відповіді окремих оркестрових груп. Не менш яскраво звучить соло трубача та керівника колективу Уінтона Марсаліса, яке йде після соло Шортера. В ньому імпровізація будується із залученням мотивного розвитку, використанням коротких фраз, швидких пасажів, що також сформувалось у стилі бібоп. За ним іде соло учасника колективу – піаніста Дена Німмера, за яким уже додається звучання всього біг-бенду. Тобто заздалегідь написаний аранжований матеріал сполучається із тим, що вільно створюється під час спільної ансамблевої гри. Виконавські можливості кожного учасника колективу мають бути не менш віртуозними, ніж у майстрів ери бібопу. Імпровізаційні соло побудовані із використанням тих формул, що були встановлені в творчості Д. Гіллеспі, А. Блейкі та ін. Тому можна засвідчити, що сучасне джазове мистецтво увібрало найкращі традиції бібопу, творчо переосмисливши їх.

Висновки. Формування напряму бібоп стало надзвичайно важливим етапом у розвитку джазового мистецтва. Перехід від комерціалізованих свінгових форм музикування до вільних імпровізацій бібопу став поворотним моментом, завдяки якому було закладено підвалини сучасного джазу. Бібоп формується на базі свінгових музичних стандартів, які почали

обрамляться у принципово іншу форму. Принцип зміни мелодичного, ритмічного чи навіть гармонічного чинника у ході інтерпретації теми став основою для більшості джазових напрямів, що поширені у сьогоденні. Віртуозність виконавства, яка була досягнута інструменталістами-боперами, була підхоплена і у вокальній сфері. Формування скет-вокалу виникло як результат імітації звучання інструментів та наближення до них у технічній віртуозності та вправності. Бібоп став підґрунтям для формування хард-бопу та вплинув на інші стильові напрями джазу. Нині здобутки бібопу представлені на джазовій сцені у вигляді творів, написаних майстрами-боперами, у використанні принципу перегармонізації мелодії, застосуванні технічно-складних прийомів гри на інструментах та застосуванні скет-вокалу в імпровізаціях, а також як базового способу звуковидобування.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Горват І., Вассербергер І. Основи джазової інтерпретації. Київ : Музична Україна, 1980. 122 с.
2. Журба В.В. Стиль bebop у джазовій музичній культурі США 1940 – першої половини 1950-х років : дис. канд. мистецтвознавства. Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2021. 262 с.
3. Журба Я.О. Вплив блюзу на неакадемічну музику ХХ століття : дис. канд. мистецтвознавства. Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2021. 232 с.
4. Корнев П.К. О вокальной импровизации в джазе: становление скэта. *Вестник СПбГУ*, 2013. № 3(16). С.75–78.
5. Остапенко Л. Особливості американської джазової школи на прикладі творчості Курта Еллінга. *Інноваційна педагогіка*, 2021. Вип. 33. Т. 2. С. 36–39.
6. Постой Г.Г. Вплив складу джазового оркестру на специфіку виконавського репертуару ери свінгу. *Молодий вчений*, 2017. № 7(47). С. 90–94.
7. Стецюк Б.О. Джазова фортепіанна імпровізація як полістистичний феномен (на прикладі творчості Ч. Корія) : дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського. Харків, 2019. 208 с.
8. Стецюк Р.А. Саксофон в джазе: аспекты парадигматики. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 2019. Вип. 53. С. 177–199.

REFERENCES

1. Horvat, I., Wasserberger, I. (1980). Fundamentals of jazz interpretation. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].

2. Zhurba, V.V. (2021). Bebop style in the jazz music culture of the USA 1940 – first half of the 1950. Ph. D Thesis. Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv [in Ukrainian].
3. Zhurba, Ya. (2021). Influence of blues on non-academic music of the twentieth century. Ph. D Thesis. Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv [in Ukrainian].
4. Kornev, P.K. (2013). On vocal improvisation in jazz: the formation of the scat. *Bulletin of St. Petersburg State University*, № 3(16), 75–78 [in Russian].
5. Ostapenko, L. (2021). Features of the American jazz school on the example of Kurt Elling. *Innovative pedagogy*, 33, Vol. 2, 36–39 [in Ukrainian].
6. Postoy, G.G. (2017). The influence of the jazz orchestra on the specifics of the performance repertoire of the swing era. *Young Scientist*, № 7(47), 90–94 [in Ukrainian].
7. Stetsyuk, B.O. (2019). Jazz piano improvisation as a polystylistic phenomenon (on the example of the work of C. Coria). Ph. D Thesis. Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky. Kharkiv [in Ukrainian].
8. Stetsyuk, R.A. (2019). Saxophone in jazz: aspects of paradigm. *Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education*, 53, 177–199 [in Ukrainian].