

Shevchenko O. A. Modern approaches to the modernization of the content of education in the circles of the initial technical profile

The study highlights three main target aspects of the development of the initial technical profile, including: social, psychological, didactic.

The topic of modern content development for the initial technical direction of preschool education requires systematic study of approaches to the development of certain areas of preschool education, in particular, approaches focused on personality.

The concept of "competence" is analyzed. The essence of this term conveys the ability to use the acquired knowledge, skills and skills in life situations. A personality-oriented approach was formed during the transition from authoritarian education to the Soviet era and provided for the renewal of the educational paradigm, looking for ontological, value and methodological foundations of education.

It is established that special characteristics of personality-oriented approach to designing of educational process are: subject-subject interaction of participants of educational process, created conditions for self-realization of personality, activation of self-consciousness of personality, development of external and internal reasons of learning of students, satisfaction with solution of educational tasks in cooperation with other disciplines; create conditions for self-renewal, self-esteem and self-regulation of the activities of all participants in the educational process.

The content of technical profile circles at the initial level is focused on primary school students. To properly carry out an active approach to the educational process, the following principles should be taken into account: organized activities of the student should provide space for their immediate development; learning knowledge should be the result of a child's creative quest under the guidance of a teacher; the task of the teacher is to formulate questions that need to be answered in common activities, the external motivation of the students knowledge is changed by internal motivation and active incentives for setting educational goals, the student is the subject of the educational process in the circle.

It is clarified that the cultural approach to the formation of the content of education is based on the use of a complex of methodological techniques that provide an analysis of social and psychological factors of education from the point of view of cultural concepts that form systems: culture, cultural models, norms and values, lifestyle, activities and cultural interests.

The principles-criteria of modern retention of circles from the initial technical profile were proposed: flexibility of content according to the needs of students; study of learning content based on competence in the future; orientation of the content of education to the functional use of acquired knowledge; the content of education should focus on the formation of personal and cultural values and value-meaning orientations of the student.

Key words: modern approaches, circle, initial technical profile, after-school education institution.

УДК 784:378.147.016(477.82)

DOI <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2021.83.47>

Штихалюк В. І., Павлюк Н. М., Калашинюк В. М.

ОСНОВНІ ЗАСАДИ ВОКАЛЬНОЇ МЕТОДИКИ М. МИКИШІ

Розглянуто основні засади вокальної методики М. Микиші. Визначено сутність понять "резонатор", "тембр", "резонансовий пункт", "атака звуку", "цілеспрямований співацький звук", "вокально-художній звук".

Резонатор трактується авторами як система, здатна здійснювати коливання максимальної амплітуди (резонувати) під впливом зовнішньої сили певної частини її форми. До резонаторів належить порожнина рота і носа, гайморові та лобні порожнини, а також грудна клітка. Зазначено, що від уміння використовувати резонатори в процесі співу цілком залежить тембр голосу, тобто відтінок забарвлення, характер, за яким відрізняються звуки однієї висоти від звуків іншої й завдяки якому звучання одного інструмента чи голосу відрізняється від звучання іншого.

Підкреслено роль співацької позиції у формуванні голосового апарату як місця, точки психофізичного відчуття оптимального резонансу. Олександр Мишуга називав її резонансовим пунктом, завдяки якому гучність голосу може максимально посилитися й набрати потрібного забарвлення завдяки резонуванню всіх твердих і м'яких резонаторів голосового апарату.

Зосереджено увагу на понятті атаки звуку, її видів та особливостей застосування певного виду атаки у вокально-технічній роботі вокаліста.

Зазначено, що деякі педагоги-вокалісти практикують так звану чутливу атаку звуку. Але такий вид атаки викликає дистонацію – підвищення звуку голосу. Найдоцільнішим є цілеспрямований співацький звук. Автори розуміють його як активний, спрямований до співацької позиції – резонансовий звук, коли торкання повітряно-звукового струменя, "укол" голосної чи приголосної робиться стакатовано, без в'їждження.

В основі вокально-художнього звука, а отже, і співу лежать вокальні голосні А, Е, І, О, У, ІІ й носові О^н, Е^н французької вимови, які сприяють виробленню техніки звучання носозубного резонансу (маски). Вокальна азбука поділяється на голосні, складні голосні, півголосні й приголосні (вокальні голосні А, Е, І, О, У, ІІ (О^н і Е^н); складні голосні І+А=Я, І+У=Ю, І+І=Ї; півголосні Г, Ж, З, М, Н і Х).

Зосереджено увагу на вимові приголосних у сполученнях із голосними. Вимова всіх приголосних має бути чіткою, ясною, виразною, бо від неправильності або нечіткості їх звучання в процесі співу втрачають свої якості насамперед дикція, слово та зміст виконуваного твору. У результаті дослідження проаналізовано й визначено формулу правильно-художнього звучання кожної вокальної голосної та приголосної.

Ключові слова: резонатор, резонансовий пункт, тембр, атака звуку, цілеспрямований співацький звук.

Сьогодні проблема вокально-технічної підготовки майбутніх фахівців є однією із центральних у галузі музичної освіти. Від того, наскільки грамотними, обізнаними та практично підготовленими будуть студенти-вокалісти, залежить успіх їхньої майбутньої професійної та педагогічної діяльності. На жаль, не всі студенти володіють навичками правильного дихання, умінням формувати голосні та приголосні при співі, не до кінця розуміють сутності понять “дихання”, “резонатори”, “резонансовий пункт”, “тембр”, “атака звука” тощо. Саме тому вважаємо представлену проблему актуальною.

Основні принципи вокальної методики Михайла Микиші висвітлено в його праці “Практичні основи вокального мистецтва” [4]. Автор уміло сполучає практичні питання вокалу з теоретичними засадами. Його ідеї вивчали та втілювали у вокально-педагогічній роботі його учні: З. Гайдай, М. Стефанович, Н. Чубенко й інші.

Однак у вищих закладах освіти серед студентів-майбутніх учителів музичного мистецтва мало хто знайомий із його методикою викладання та навчання співу.

З огляду на це, **мета статті** полягає в тому, щоб проаналізувати основні засади вокальної методики М. Микиші; вивести формулу правильного художнього звучання кожного вокального голосного та приголосного, що допоможе студенту у вирішенні низки вокально-технічних завдань.

Варто розпочати з того, що звук з точки зору фізики – це своєрідний вид руху. Для співаків звук – це насамперед емоційно-художнє явище, яке кожен слухач сприймає індивідуально.

У праці М. Микиші “Практичні основи вокального мистецтва” зазначено, що якість звуку вокаліста залежить від низки чинників. Насамперед мова йде про резонатори.

Резонатор (від лат. *resono* – звучу у відповідь, відгукуюсь) – це система, здатна здійснювати коливання максимальної амплітуди (резонувати) при дії зовнішньої сили певної частини і форми. До резонаторів належить порожнина рота і носа, гайморові та лобні порожнини, а також грудна клітка. Вони посилюють звучання голосу, надають йому певного забарвлення, тембру.

Наявність верхніх резонаторів голосового апарату співака (лицьові, зубні, носові ходи, а також рот, зів і глотка) називають надзв’язковим, а нижні – підзв’язковим простором. Постійні резонатори (дека, маска) ніколи не змінюються. Змінні, навпаки, безперервно міняються.

Від уміння використовувати резонатори в процесі співу цілком залежить не лише повнота, сила, а й краса людського голосу, його тембр. *Тембр* (від франц. *timbre*) – це відтінок забарвлення, характер, за яким відрізняються звуки однієї висоти від звуків іншої й завдяки якому звучання одного інструмента чи голосу відрізняється від звучання іншого. Тембр залежить від форми коливань звука й визначається кількістю та відносною силою, якістю обертонів, які супроводжують основний звук.

Вплив *обертонів*, або, як їх ще називають, додаткових тонів, на основний звук – тон – є надзвичайно важливим, бо саме вони надають звукові особливого забарвлення, повноти, “соковитості” й сили. Залежно від змісту виконуваного твору співак певною мірою може свідомо змінювати тембр власного голосу.

Підкреслимо організуюче значення співацької позиції у формуванні голосового апарату як місця, точки психофізичного відчуття оптимального резонансу. Олександр Мишуга називав її резонансовим пунктом. Резонансовий пункт, на його думку, розташований у щілині між верхніми центральними зубами на рівні їх коренів.

Резонансовий пункт – це місце, точка психофізіологічного відчуття упору вокально-дихальної енергії під час співу, завдяки якому гучність голосу може максимально посилитися й набрати потрібного забарвлення завдяки резонуванню всіх твердих і м’яких резонаторів голосового апарату. Це точка психофізіологічного відчуття художнього звучання голосу й вимови слів під час співу чи розмови.

У процесі занять із постановки голосу Олександр Мишуга підкреслював, що сила і краса звуку залежать не від інтенсивності напору дихальної енергії на голосові зв’язки, а від правильності співацької позиції, тобто від правильності упору вокально-дихальної енергії в резонансовий пункт, не сили як такої, що неминує веде до формування звуку, а узгодження дій усіх звукоутворювальних чинників.

Розвивати голос необхідно на невеликому звуці, на звуці дотику. Сила звучання голосу з’явиться сама собою, коли співак досконало оволодіє технікою спрямування й упору звука в співацькій позиції – резонансовим пунктом.

Звучання голосу в резонансовому пункті з максимальним використанням усіх резонаторів голосового апарату завжди буде стійким і приємним для слуху, головне, сильним, дзвінким, соковитим і політним. Навіть при співі *piuissimo* звук буде чутний у найвіддаленіших кутках найбільшого концертного залу чи театру.

За твердженням педагога В. Мишуги, якість звучання голосу залежить від правильного застосування певної атаки звука. *Атака* (від франц. *attaque* – навальний напад) – це перехід голосового апарату від дихального стану до співацького, технічний прийом, що характеризує активний початок звучання голосу під час співу. Атака співацького звука залежно від характеру змикання голосових зв’язок поділяється на придихову, м’яку і тверду.

Придихова атака – це атака, коли змикання голосових зв’язок відбувається трохи пізніше від початку видихання, при цьому явно чується спершу шум видиху, а потім уже поява співацького голосу (*aspirato*).

М’яка атака – це природне м’яке змикання голосових зв’язок, яке відповідає початковій руху струменя видихуваного повітря.

Тверда атака – це грубе щільне змикання голосових зв'язок, яке відбувається раніше за видих. Дихання ніби проривається крізь замкнену голосову щілину. Тверда атака має два різновиди: *coup de glotte* (удар голосової щілини), *coup de larynx* (гортанний удар, удар глотки) ще більш грубий, аніж перший. Крім цих різновидів атаки звуку, існує ще “в’їждження” у звук, коли голос немовби ковзає від одного звука до іншого, як при портаменто. Цей вид атаки виховує в співака так званий лінивий, байдужий спів, позбавлений творчого тону емоційної виразності. Такий спів сприяє детонації – заниженню звуку.

Деякі педагоги-вокалісти практикують так звану чутливу атаку звуку, коли співак сформованим стихійним ударом (напором) повітря на голосові зв'язки намагається виявити драматизм переживань і силу своїх пристрастей. Такий спів справляє на слухачів неприємне враження крику. Чутлива атака викликає дистонацію – підвищення звуку голосу. Ці види атак і в’їждження у звук погано впливають на розвиток співацького голосу. Найдоцільнішим є цілеспрямований співацький звук.

Цілеспрямований співацький звук – це активний, спрямований до співацької позиції резонансового пункту, коли торкання повітряно-звукового струменя, “укол” голосної чи приголосної робиться стакатовано, без в’їждження.

Для відтворення цілеспрямованого співацького звуку необхідно шляхом стакатованого діафрагматичного відгуку вимовити голосну з відчуттям точки опори нижньої частини преса і спрямувати його в резонансний пункт.

Що менша й точніша буде точка опори повітряно-звукового струменя в резонансний пункт (а відчуття її може бути доведено до уколу шпильки), то досконаліше, вільніше звучатиме голос. Саме тут, у резонансовому пункті, відбувається ніби стискання двох точок: точки умовної вершини голосового струменя й резонансової точки, завдяки чому створюються найсприятливіші умови для резонування всіх резонаторів голосового апарату.

Найтонший у художньому розумінні цілеспрямований співацький звук (звук “високої техніки”) – це звук, що його Олександр Мишуга назвав “дотиком”. Спів дотиком дуже сприятливо впливає на розвиток і постановку голосу.

Дотик – це вокально-технічний прийом тонкого й ніжного (стакатованого) торкання голосового струменя до резонансового пункту. Під час співу дотиком витрачається найменша кількість повітря, сили й енергії. Такий спів рекомендуємо на всіх стадіях навчання як основну вправу для розспівування, розігрівання голосового апарату, а також при лікуванні співака “звуком” у разі почервоніння, потовщення, перевтоми чи змикання голосових зв'язок. Як профілактичний метод, він сприятливо діє не лише на зв'язки, а й на психіку співака та дає велику насолоду завдяки природності, невимушеності й легкості звучання голосу.

При вмілому користуванні цілеспрямованим співацьким звуком і резонансним пунктом голос співака за будь-яких обставин звучатиме вільно. Стриманим називаємо цей прийом тому, що він має певний запас вокально-дихальної енергії, сили, динаміки, тембрових барв і в будь-який момент може бути посилений, профільований без зміни характеру, тембру, без натиску й формування. Це не лише змінює й розвиває голос, його силу й красу, а й надає йому рухливості, багатства звукових відтінків.

Співати на повний голос, тобто на звуці без наявності вокального запасу, дуже шкідливо, особливо в той небезпечний період, коли студент не засвоїв навіть елементарних основ співу та схильний до форсування.

Вокально-художній звук вимагає координованої та злагодженої роботи всього голосового апарату співака. Художність залежить не тільки від дотримання законів вокальної акустики, а й від техніки виконавця.

В основі вокально-художнього звуку, а отже, і співу лежать вокальні голосні А, Е, І, О, У, Й й носові О^н, Е^н французької вимови, які сприяють виробленню техніки звучання носозубного резонансу (маски). Отже, вокально-художній звук – це звучання правильно сформованих вокальних голосних і їх сполучень із приголосними, тобто результат правильно продовженої мови. Оскільки це так, то під час співу треба вимовляти, співати не звук сам по собі, а вокальний голосний. Звук, голосний і слово в процесі художнього співу взаємозв'язані, невіддільні одне від одного.

Вокальна азбука поділяється на голосні, складні голосні, півголосні й приголосні.

Вокальні голосні: А, Е, І, О, У, Й (О^н і Е^н).

Складні голосні: І+А=Я, І+У=Ю, І+І=Ї.

Півголосні: Г, Ж, З, М, Н і Х.

Тобто кожний голосний вокальної азбуки має своє індивідуальне звучання й індивідуальну форму рухомих резонаторів. Процес вокально-технічної каліграфічної вимови кожного голосного виконується на обертовому диханні й у резонансовому пункті.

Голосні вокальної азбуки поділяються (у вокальному розумінні) на відкриті (А, Е), піввідкриті (І, Й, О), закриті (У) і додаткові резонаторно-носові, тобто голосні «прикритого тону» – О^н і Е^н французької вимови. Але цей поділ варто розглядати як методологічний прийом, потрібний лише в процесі постановки голосу і співування голосних.

Щодо вокально-художнього відтворення голосних, то голосний “А” найважчий для співу. Але він найбільш сприяє виробленню правильної техніки розкриття рота й горла. Щоб вимовити голосний “А” художньо, треба уявити, що ви співаєте “О”, але співати чітко “А”. Тоді рухомі резонатори голосового апарату мимоволі наберуть такої форми, яку вони б мали при вимові голосного “О”, тож утворять резонаторну форму, необхідну для художнього звучання голосного “А”.

У процесі співу голосного “Е” необхідно уявити, що ви ніби вимовляєте голосний “И” або “Е” на крайніх верхніх нотах.

Щодо художності звучання носових O^n та E^n французької вимови, то для співу голосного O^n рухомим резонатором голосового апарату необхідно частково надати форми голосному, наближуючи до голосного «У», а для E^n – форми, наближеної для голосного И.

Спробуємо зробити аналіз і вивести формулу художнього звучання кожного вокального голосного при постійному включенні носозубного резонансу (маски), що сприяє вихованню вокально-художнього звука та впливає на постановку голосу в цілому.

Формула вокально-художнього звучання голосного «А» в усіх регістрах по всьому діапазону:

$$A = a+o+ (o + y) + an = A^n;$$

$$E = e+i+ (и + і) + en = E^n;$$

$$I = i+i+ (и + e) + in = I^n;$$

$$O = o+a+ (a + y) + on = O^n;$$

$$Y = y+o+ (o + a) + un = Y^n;$$

$$И = и+i+ (і + e) + ин = И^n.$$

Формула вокального-художнього звучання носового голосного O^n . У процесі співу носового вокального голосного “О” французької вимови за участі носозубного резонансу (маски) в нижньому та середньому регістрах голосу співака має бути такий:

$$O = on + a + (a + y) + on = O^n;$$

$$E = en + і + (і + и) + en = E^n.$$

У процесі співу суворо стежити, щоб кожен звук, кожен голосний, склад, слово звучали в одному й тому ж місці (резонансовому пункті), незалежно від того, на якій ноті їх співають або вимовляють. Тоді голос буде завжди відзначатися рівністю, однохарактерністю, однорідністю, одноякісністю звучання, тональністю, а також хорошим тембровим забарвленням і дикцією, тобто такий спів буде художнім.

Півголосні ж, з, с, м, н, х, г важчі при вимові, ніж голосні, а саме звучання голосу значно слабшає, але вони сприяють виробленню хорошої дикції, розвивають і змінюють весь голосовий апарат.

Напівголосні М та Н можна виконувати закритим ротом на *portando*. Це змінює відчуття звучання носозубного резонансу, виробляє якість і чіткість звучання голосу й дикції.

Як відомо, приголосні виконуються в сполученнях із голосними. Вимова всіх приголосних має бути чіткою, ясною, виразною, бо від неправильності або нечіткості їх звучання в процесі співу втрачають свої якості насамперед дикція, слово, зміст виконуваного твору. Приголосні Д, Ш, Р, С, допомагають виробляти і зміцнювати наближену позицію співацького звука. Приголосні Б, П, В, Ф сприяють формуванню чіткої, ясної дикції, губноносозубній вимові слів. Приголосні Г, К, Х допомагають усунути кореневу вимову слів, голосовий відтінок, який дуже часто трапляється в початківців. Приголосні Л, Ц, Д, С, Т сприяють виробленню правильних функцій язика, необхідних під час співу на стакато.

У процесі вокально-хорової роботи до кожної наступної ноти можна переходити лише тоді, коли буде вспівана, закріплена попередня нота. До верхніх нот треба переходити тільки після закріплення всіх нот середнього регістру. Лише після цього починати вправи на інтервалах секунди, терції, кварта, квінти. Пізніше – хроматичні, мажорні та мінорні гами, вокалізуючи назви ступенів, або співати голосні, а також вправи без підігравання. Наприкінці навчання рекомендовано співати арпеджіо, витримані ноти, стакато, філірувати звук, виробляти кантилену. Матеріалом для вокального читання може бути народна пісня, романс, арія. Вибір залежить від педагогів і студента. Репертуар варто підбирати такий, який був би корисний для розвитку голосу співака.

Роботу над складними творами й вокалізами доцільно починати тоді, коли голос уже технічно підготовлений, поставлений і повністю відповідає основним вокально-художнім вимогам.

Висновки. Отже, щоб досконало володіти секретом техніки співу, необхідно навчитися правильно співати голосні, півголосні, приголосні та їх сполучення, користуючись носозубним резонатором. Крім того, потрібно відчувати, усвідомити й закріпити співацьку позицію звука – резонансовий пункт, також щодня співувати різноманітні звукоритмічні вправи, гами, вокалізи. У початковий період у жодному разі не варто захоплюватися верхніми нотами та співати максимальним звуком, бо це згубно позначається на голосовому апараті виконавця. Співати треба переважно в середньому (грудному) регістрі, тихим звуком, звуком «дотику».

Уся робота щодо постановки голосу має ґрунтуватися на принципі поступовості й плановності розвитку співацького діапазону.

Перспективи наступних наукових розвідок убачаємо в подальшому вивченні основних засад вокальної методики М. Микиші та методик інших провідних українських вокалістів.

Використана література:

1. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва : підручник. Київ : НМАУ, 1997. 320 с.
2. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики : учебное пособие. Москва : Музыка, 1968. 676 с.
3. Ламперти Ф. Искусство пения. Москва : Музсектор, 1923. 184 с.
4. Микиша М. В. Практичні основи вокального мистецтва. Київ : Музыка, 1985. 114 с.
5. Степаненко М. І. Українська музична спадщина. Київ, 1989. 152 с.

References:

1. Hnyd' B. P. (1997) *Istoriya vokalnogo mystetstva : pidruchnyk* [History of vocal art : textbook]. Kyiv : NMAU. 320 s. [in Ukrainian].
2. Dmitriyev L. B. (1968) *Osnovy vokalnoy metodiki: usheb. posob* [Bases of vocal methodology: training manual]. Moscow : Muzyka. 676 s. [in Rossiya].
3. Lamperti F. (1923) *Iskustvo penia* [The art of singing]. Moscow : Muzysektor. 184 s. [in Rossiya].
4. Mykysha M. V. (1985) *Praktychni osnovy vokalnogo mystetstva* [Practical foundations of vocal art]. Kyiv : Muzyka. 114 s. [in Ukrainian].
5. Stepanenko M. I. (1989) *Ukrains'ka muzychna spadshchyna* [Ukrainian musical heritage]. Kyiv. 152 s. [in Ukrainian].

Shtykhaliiuk V. I., Pavliuk N. M., Kalachniuk V. M. Basic fundamentals of Mykysha's vocal methodology.

The basic principles of M. Mykishi's vocal technique are considered in this article. The essence of the concepts resonator, timbre, resonance point, sound attack, purposeful singing sound, vocal-artistic sound is determined.

The resonator is interpreted by the authors as a system capable to oscillate the maximum amplitude (resonating) under the influence of an external force of a certain part and shape. Resonators include the mouth and nose, maxillary and frontal cavities, and the thorax. It is noted that the ability to use resonators in the process of singing depends entirely on the timbre of the voice, i.e. the shade of color, the nature by which the sounds of one pitch differ from the sounds of another and due to which the sound of one instrument or voice differs from the sound of another.

The role of the singing position in the formation of the vocal apparatus as a place, a point of psychophysical feeling of optimal resonance is emphasized. Oleksandr Myshuga called it a resonant point, thanks to which the volume of the voice can be maximized and gain the desired color due to the resonance of all hard and soft resonators of the vocal apparatus.

The focus is on the concept of sound attack, its types and features of the application of a certain type of attack in the vocal and technical work of the vocalist.

It is noted that some vocal teachers practice the so-called sensitive sound attack. But this type of attack causes distancing – raising the volume of the voice. The most expedient is a purposeful singing sound. The authors treat it as an active, directed to the singing position – a resonant sound, when the touch of the air-sound stream, the “injection” of a vowel or consonant is done “stacked”, without entering.

The basis of vocal and artistic sound, and hence singing, are vocal vowels A, E, I, O, B, I and nasal Oⁿ, Eⁿ, French pronunciation, which contribute to the development of the technique of sounding nasal-dental resonance (mask). The vocal alphabet is divided into vowels, complex vowels, semi-vowels and consonants (vocal vowels A, E, I, O, B, I (Oⁿ and Eⁿ); complex vowels I + A = YA, I + U = YU, I + I = YI; semi-vowel G, “ZH”, Z, M, N and H.

The focus is on the pronunciation of consonants in conjunction with vowels. The pronunciation of all consonants must be clear, distinct, expressive, because due to the incorrectness or vagueness of their sound in the process of singing, the diction, word and content of the performed work lose their qualities. As a result of the research, the formula of the correct artistic sound of each vocal vowel and consonant was analyzed and determined.

Key words: resonator, resonant point, timbre, sound attack, purposeful singing sound.

УДК 015.3:159.9

DOI <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2021.83.48>

Юник І. Д.

СПЕЦИФІКА УПРАВЛІННЯ РОЗВИТКОМ БРЕНДУ НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНОГО ПРАЦІВНИКА ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Розглянуто специфіку управління розвитком бренду науково-педагогічного працівника закладу вищої освіти, який постає запорукою конкурентоздатності фахівця на ринку надання освітньо-наукових послуг у національному та світовому масштабах. Обґрунтовано тривекторну спрямованість стратегії розширення бренду науково-педагогічного працівника вишу й інтервально-територіальні детермінанти забезпечення ефективності її реалізації. Наголошено, що невіправдано інтенсифіковане застосування означеної стратегії призводить до послаблення персонального бренду через нестачу ресурсів, необхідних для досягнення поставленої “брендингової” мети, а спізнале – до втрати носієм бренду можливості максимально ефективно реалізовувати особистісно-професійний потенціал. Також акцентовано увагу на недоцільності довготривалого ігнорування фахівцем необхідності розширювати власний бренд, яке закономірно трактується цільовою аудиторією як ознака його переходу на етап стагнації та подальшого занепаду. Окреслено ризики, пов'язані з розмиванням ідентичності персонального бренду внаслідок його неконтрольованого розширення на висококонкурентному ринку надання освітньо-наукових послуг. Доведено неприпустимість застосування науково-педагогічним працівником закладу вищої освіти стратегії розширення бренду як деструктивно орієнтованого інструменту превентивної конкурентної боротьби з брендами-конкурентами. Аргументовано функціональну неефективність застосування фахівцем вишу стратегії розтягнення бренду. Запропоновано використання специфіки перцепції цільовою аудиторією інформації про бренд науково-педагогічного працівника закладу вищої освіти як основного критерію диференціації стратегій його розширення та розтягнення.

Ключові слова: бренд, брендинг, науково-педагогічний працівник, заклад вищої освіти, управління, стратегія розширення, стратегія розтягнення, особистісно-професійний потенціал.