

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЦЕНТРАЛЬНОУКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

ЛОЦМАН РУСЛАНА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 378.147.091.33-027.22:78(043.5)

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ДИСЕРТАЦІЯ

**ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА
ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ УКРАЇНОСПІВУ
ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

13.00.04 – теорія і методика професійної освіти

Подається на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук
Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Р.О. Лоцман



Кропивницький – 2026

АНОТАЦІЇ

Лоцман Р. О. Теорія і практика формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук за спеціальністю 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. – Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка. Кіровоградський, 2026.

У дисертаційному дослідженні запропоновано новий підхід до вдосконалення професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти, що конкретизовано у спроектованій, науково обґрунтованій та експериментально перевіреній організаційно-методичній системі формування культури україноспіву.

Проблема осмислення культури україноспіву з тисячолітньою історією презентації фольклорних, класичних та естрадних форм вокально-виконавської творчості, актуалізується в наш час, спрямовуючи до використання потенціалу національної пісенної спадщини в мистецькій освіті.

Наукова новизна дисертаційного дослідження полягає в обґрунтуванні та введенні в науковий обіг авторського поняття «україноспів», як соціокультурного та освітнього явища, що відображає мистецько-педагогічний досвід українського народу в синергії фольклорного, академічного та естрадного виконавства.

Мистецький феномен «культура україноспіву» представлено як професійну виконавсько-методичну якість здобувача вищої мистецької освіти, що забезпечує осмислення співочої традиції України та оволодіння стилістикою різних вокальних технік – народної, академічної та естрадної, а також сформованість особистості співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву.

У дослідженні розроблено *українознавчо-просвітницький підхід*, що полягає в єдності двох складових: *українознавчої* («філософія україноспіву» – пізнання традицій свого народу через вивчення пісенної спадщини, вільний розвиток

різних напрямків українського вокального мистецтва на національному ґрунті) та *просвітницької* (музично-педагогічне просвітництво – становлення майбутнього співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву). Застосування цього підходу спрямоване на осмислення здобувачами вищої мистецької освіти пісенної спадщини України та опанування різних вокально-виконавських стилів (народного, академічного та естрадного) у процесі вокальної підготовки. *Концептуальні положення* системи формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти передбачають: національну спрямованість мистецької освіти та сприяння розвитку культури україноспіву; українознавчо-просвітницький підхід до навчання україноспіву; синергетику трьох стилів україноспіву і застосування її у мистецькій педагогіці, виконавській практиці; системність та поетапність процесу опанування культурою україноспіву здобувачами вищої мистецької освіти; акмеологічні і аксіологічні напрямки творчого розвитку здобувача освіти – носія культури україноспіву; праксеологічні перспективи україноспіву як предмета мистецької освіти.

Пріоритетними *методологічними підходами* до вивчення проблематики дослідження визначено: системний, культурологічний, аксіологічний, етнопедагогічний, праксеологічний, особистісно орієнтований, міждисциплінарний, синергетичний, українознавчо-просвітницький.

Виокремлено основні *принципи* навчання україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, зокрема: культуровідповідності, індивідуалізації, зорієнтованості на українську традицію, інноваційності та варіативності, синергетики, а також науково-дослідницького пошуку.

Проведений процесуально-функціональний аналіз проблеми дослідження дозволив визначити основні *функції вокальної підготовки* здобувачів вищої мистецької освіти у контексті опанування культури україноспіву, зокрема: ціннісно-виховна, українознавчо-орієнтаційна, комунікативно-презентаційна, пізнавально-компетентнісна, науково-дослідницька, творчо-розвивальна, методично-забезпечувальна. Конкретизовано *особливості вокальної підготовки* здобувачів вищої мистецької освіти в різних виконавських манерах (народній,

академічній, естрадній), що полягають у : перспективі подальшої сценічної та педагогічної творчості (поєднання в одній особі виконавського амплуа «співака-хранителя» та «учителя-просвітителя»); вивченні різножанрової україномовної вокальної музики – від фольклорних зразків до класики та естрадних пісень; формуванні критичного мислення та аналітичних вмінь щодо опрацювання різножанрової пісенної спадщини (пошук «звукоідеалів» україноспіву та власної манери); розвитку етномислення та прийомів відтворення мовно-музичних діалектів; осмисленні специфіки народного, академічного та естрадного україноспіву; опануванні знаннями з основ теорії та історії україноспіву; науково-дослідницької діяльності з метою створення власної репертуарної лабораторії-архіву; розвитку вокально-педагогічного слуху та імпровізаційно-інтерпретаційних умінь; методичній підготовці до викладацької діяльності.

Визначено, що ефективність процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти передбачає дотримання наступних *педагогічних умов*: організація та функціонування лабораторії україноспіву; систематична та послідовна робота з формування культури україноспіву на основі впровадження традиційних та інноваційних методів навчання; спонукання до активної виконавсько-педагогічної та науково-дослідницької практики; опирання на українознавчо-просвітницький підхід у формуванні культури україноспіву; створення інноваційного простору-світлиці та доброзичливої атмосфери навчання.

Розроблено та експериментально перевірено авторську організаційно-методичну систему формування культури україноспіву, що структурована нами у взаємопов'язані блоки (концептуальний, змістово-процесуальний та результативно-аналітичний), які мають цілісну структуру, здатну забезпечити використання активних та авторських методів і технологій, традиційних та оригінальних засобів і форм навчання. *Концептуальний блок* моделі формування культури україноспіву включає в себе мету, завдання, планування та організацію навчального процесу, висвітлює методологічні підходи та основні принципи мистецького навчання. *Змістово-процесуальний блок* моделі формування

культури україноспіву представлений розробленими педагогічними умовами, визначеними етапами формування культури україноспіву та відповідними засобами і формами навчання, інноваційними методами і технологіями. У *результативно-аналітичному блоці* представлено критерії діагностики та рівні сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. Результатом є підвищення рівня сформованості культури україноспіву в здобувачів вищої мистецької освіти, які володіють комплексом спеціальних знань, вмінь та навичок різних виконавських манер, вмотивовані на подальшу концертно-педагогічну та просвітницько-дослідницьку практику по збереженню та примноженню національної пісенної спадщини України.

Модель організаційно-методичної системи формування культури україноспіву відображає *критерії* сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти: мотиваційно-аксіологічний, когнітивно-евристичний, креативно-праксеологічний, особистісно-рефлексивний та комунікативно-синергетичний. Мотиваційно-аксіологічний критерій зорієнтовано на виявлення міри сформованості мотивацій та ціннісних орієнтацій до оволодіння культурою україноспіву. Критерій схарактеризовано показниками: наявність спонукальних мотивів до оволодіння культурою україноспіву; осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та примноження культури україноспіву; установка на систематичну роботу щодо опанування культурою україноспіву. Когнітивно-евристичний критерій спрямований на визначення ступеня обізнаності з теорії та практики культури україноспіву. Показники критерію: обсяг знань про історію та особливості розвитку культури україноспіву; розуміння специфіки різностильового (народного, академічного, естрадного) україноспіву; наявність експедиційного-дослідницького, наукового та виконавського досвіду. Креативно-праксеологічний критерій зорієнтовано на виявлення міри здатності до креативних виконавських рішень та ефективної педагогічної діяльності. Показниками критерію визначено: здатність до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву; володіння специфічними прийомами україноспіву та уміння відтворювати різножанровий репертуар; знання методики

вокального навчання та музичного виховання. Особистісно-рефлексивний критерій визначає ступінь творчої спрямованості особистості на опанування культурою україноспіву. Показники критерію: обізнаність з кращими зразками української вокальної культури; здатність рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар; сформованість творчої особистості, як співака-хранителя та учителя-просвітителя україноспіву. Комунікативно-синергетичний критерій спрямовується на визначення ступеня оволодіння засобами виконавської та педагогічної комунікації. Показники критерію: розуміння синергії трьох стилів україноспіву та вміння застосовувати їх на практиці; володіння засобами мистецько-педагогічної комунікації; здатність до успішної сценічної та викладацької діяльності.

Упровадження системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти передбачало організацію трьох етапів експериментальної роботи: інформаційно-орієнтаційний, операційно-компетентнісний, діяльнісно-методологічний. Аналіз результатів проведеного констатувального експерименту дав змогу охарактеризувати рівні сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти (початковий, достатній, продуктивний), а також виявити проблему недостатнього володіння різностильовими вокальними техніками здобувачів, що зумовило розробку та впровадження авторської організаційно-методичної системи формування культури україноспіву.

На різних етапах формувального експерименту було застосовано *інноваційні технології та методи навчання* україноспіву, розроблені автором дослідження, зокрема: «пісенний кошик» (асоціативна гра-тест на вивчення 500 українських пісень); «пісенний щоденник» (відеоблог-челендж на формування навичок щоденного співу); «пісенний календар» (науково-дослідницька розробка, що стимулювала студентів до пошуку пам'ятних дат та знакових подій в історії україноспіву); «світочі україноспіву» (цикл лекцій про представників народного, академічного, естрадного україноспіву минулих часів та сучасності); «оспівана книжка» (відеолекції про дослідників культури україноспіву, етнопедагогів та збирачів фольклору); «співочі курси» (практичні заняття для українських родин

спільно зі студентами та учнями, зустрічі з майстрами співу); «онлайн-музей української пісні» (оцифрування репертуарних збірок для наповнення інформаційно-методичного сайту «Україноспів-онлайн»); «мапа україноспіву» (пісенна віртуальна екскурсія Україною); проєкт по відтворенню мовно-музичних діалектів «Збережи мову і культуру своєї бабусі»; технології мобільного навчання, соціальної активності та проєктної діяльності, фестивально-конкурсної взаємодії та ін.

Результати сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти в експериментальних групах засвідчили позитивну динаміку за усіма рівнями. Зіставлення початкового та кінцевого зрізів у експериментальних групах здобувачів вищої мистецької освіти дозволило констатувати наступне: в контрольній групі збільшення продуктивного рівня сформованості культури україноспіву не виявлено, натомість в експериментальній групі спостерігалось його підвищення з 18,5 % до 48,1 %. Достатній рівень сформованості культури україноспіву в КГ на початку та вкінці експерименту несуттєво змінився, зрісши від 44,5 % до 48,1 %. У той же час в ЕГ достатній та початковий рівні зменшились відповідно на 8,9 % та 19,8 %. Контрольна перевірка сформованості культури україноспіву в КГ засвідчила незначне зменшення початкового рівня від 37 % до 33,4 % та достатнього від 44,5 % до 48,1 %. У експериментальній групі (ЕГ) зафіксовано суттєвий прогрес за всіма п'ятьма критеріями, натомість у контрольній групі (КГ) показники залишилися практично незмінними, що свідчить про відсутність значного розвитку без застосування інноваційної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

Кількісний та якісний аналіз результатів експериментальних та контрольних груп засвідчив доцільність упровадження організаційно-методичної системи формування культури україноспіву в процес професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти, оскільки це сприяло: підвищенню рівня сформованості мотивацій та ціннісних орієнтацій до оволодіння культурою україноспіву, обізнаності з теорії та практики культури україноспіву, здатності до ефективної виконавсько-педагогічної діяльності, зростанню творчої спрямованості

особистості на опанування культурою україноспіву, активізації комунікативності та синергії виконавсько-педагогічної діяльності здобувачів вищої мистецької освіти. Зафіксована динаміка зміни рівнів сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти дає підстави наголошувати на доцільності використання розробленої організаційно-методичної системи в сучасному педагогічному просторі.

Практичне значення одержаних результатів полягає в розробці та апробації організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. За результатами дослідження автором розроблено та впроваджено навчально-методичний комплекс, що представлений програмою онлайн-спецкурсу «Саморозвиток співака за методом «пісенного щоденника», мобільним додатком «україноспів-онлайн», інтернет-сайтом «Україноспів», науково-популярним та мультимедійним виданням «Таємниці україноспіву», репертуарними збірками «Вибрані твори Ірини Кириліної», «Вінок з барвінку», «Тріо «Золоті ключі», «Живі мелодії села», науково-методичними, аудіовізуальними та друкованими матеріалами ініційованих та реалізованих автором культурно-просвітницьких проєктів «Пісенна казка», «Переможемо з піснею!», «Дитяча філармонія «Диво UA», «Музей живої пісні», «Збережи мову і культуру своєї бабусі» тощо. Матеріали дисертаційної роботи можуть бути використані педагогами мистецьких шкіл, викладачами закладів вищої освіти для розробки стандартів підготовки студентів мистецьких спеціальностей, навчальних і робочих програм з методики навчання музики та постановки голосу, у плануванні самостійної, індивідуальної роботи здобувачів освіти в коледжах, університетах, музичних академіях; в удосконаленні галузевих стандартів вищої освіти; реформуванні нової української школи з метою введення предмету «україноспів» у систему початкової та середньої освіти, міжнародних українських шкіл; для розроблення навчально-методичних комплексів із музичних дисциплін; аспірантами та магістрантами при написанні наукових робіт.

Ключові слова: культура україноспіву, здобувачі вищої мистецької освіти, україноспів, українознавчо-просвітницький підхід, професійна підготовка,

культурологічна парадигма, національна пісенна спадщина, інноваційні технології, українська пісня, різностильовий (народний, академічний, естрадний) спів, організаційно-методична система, концепція, ефективність.

Lotsman R. O. Theory and practice of formation of Ukrainian singing culture among higher artistic education students. – Qualification Scientific Work as a Manuscript.

Thesis for a Doctor's Degree in Pedagogy, speciality 13.00.04 – Theory and Methods of Professional Education. – Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University. Kropyvnytskyi, 2026.

The dissertation research proposes a new approach to improving the professional training of higher artistic education students, which is specified in a designed, scientifically substantiated and experimentally proven organizational and methodological system for the formation of a Ukrainian singing culture. The issue of deep understanding the Ukrainian singing culture with a thousand-year history of presenting folklore, classical, and pop forms of vocal and acting performance is becoming more relevant in our time, driving to use the potential of the national song heritage in artistic education. The scientific novelty of the dissertation research lies in the substantiation and introduction into scientific circulation of the author's concept of "Ukrainian singing" as a socio-cultural and educational phenomenon that reflects the artistic and pedagogical experience of the Ukrainian people in the synergy of folklore, academic and pop performance. The artistic phenomenon of "Ukrainian singing culture" is presented as a professional performing and methodological quality of a higher artistic education student, which ensures the comprehension of the Ukrainian singing tradition and mastering the stylistics of various vocal techniques – folk, academic and pop, as well as the mature personality of a singer – tradition keeper and teacher – educator of of Ukrainian singing culture.

The study developed a *Ukraine-focused research & education approach*, which combines two components: *Ukraine-focused research* ("philosophy of Ukrainian singing" – deep knowledge of the Ukrainian people traditions through the study of song

heritage, free development of various Ukrainian vocal arts with the national traditional roots) and *educational* (musical & pedagogical education – the formation of a future singer – tradition keeper and teacher – educator of the Ukrainian singing culture). The approach is designed to develop deep understanding of Ukrainian song and mastering various vocal and performing styles (folk, academic and pop) by higher artistic education students in the process of vocal training. The *conceptual foundations* of the system for forming the Ukrainian singing culture with the artistic education students include: the national focus of artistic education and promotion of the Ukrainian singing culture; a Ukraine-focused research & education approach to teaching Ukrainian singing; the synergy of the three styles of Ukrainian singing and its application in artistic pedagogy, performing practice; the systematic and phased process of mastering the Ukrainian singing culture by the higher artistic education students; acmeological and axiological directions of the creative development of the student – the bearer of the Ukrainian singing culture; praxeological prospects of Ukrainian singing as a subject matter of artistic education. The study used the following priority *methodological approaches*: systemic, culturological, axiological, ethnopedagogical, praxeological, personally oriented, interdisciplinary, synergistic, Ukraine-focused research & education approach. The dissertation outlines the key *principles* of teaching Ukrainian singing to higher artistic education students. They include Ukrainian culture driven performance, individualization, focus on the Ukrainian tradition, innovation and variability, synergy, and scientific approach in research.

The conducted procedural and functional analysis of the research issue determined the main *functions of vocal training* of the higher artistic education students in the context of mastering the Ukrainian singing culture: development of values and education, Ukraine studies and focus, communication and presentation, skills and competence development, scientific and research, creativity and personal developmental, methodological and supporting function. The paper specifies the *features of vocal training* of higher artistic education students in various performing styles (folk, academic, pop), which include: the prospect of further artistic and pedagogical career; the study of various genres of Ukrainian-language vocal music –

from folklore samples to classics and pop songs; the formation of critical thinking and analytical skills to study of various genres of song heritage; the development of ethno-thinking and methods of reproducing linguistic and musical dialects; understanding the specifics of folk, academic and pop Ukrainian singing; mastering knowledge of the basics of the Ukrainian singing theory and history; scientific and research activities with the aim of creating one's own repertoire laboratory&archive; development of vocal and pedagogical hearing and improvisational and interpretative skills; methodological preparation for teaching activities.

It was determined that the effective forming of the Ukrainian singing culture among the higher artistic education students involves compliance with the following *pedagogical conditions*: organization and functioning of the Ukrainian singing laboratory; systematic and consistent work on the formation of the Ukrainian singing culture based on the implementation of traditional and innovative teaching methods; encouragement of active performing, pedagogical and scientific research practice; reliance on the Ukraine-focused research & education approach in the formation of the Ukrainian singing culture; creation of an innovative educational space – *svitlytsya* (bens) and a friendly environment. An author's organizational and methodological system for the formation of the Ukrainian singing culture has been developed and experimentally tested. The system combines interconnected blocks (conceptual, content and procedural and result and analytical), which have a holistic structure capable of ensuring the use of active and author's methods and technologies, traditional and original means and forms of teaching. The *conceptual block* of the model of forming the Ukrainian singing culture includes the goal, objectives, planning and organization of the educational process, outlines methodological approaches and determines the basic principles of artistic education. The *content and procedural block* of the model of forming the Ukrainian singing culture is presented by the developed pedagogical conditions, the defined stages of forming the Ukrainian singing culture and the corresponding means and forms of teaching, innovative methods and technologies. The *results and analytical block* presents the diagnostic criteria and levels of formed Ukrainian singing culture with the higher artistic education students. The result is an

increased level of formed Ukrainian singing culture with the higher artistic education students, who possess a complex of special knowledge, skills and abilities of various performing styles, motivated for further concert and pedagogical as well as educational and research practices to preserve and multiply the Ukrainian national song heritage.

The model of the organizational and methodological system for forming the Ukrainian singing culture reflects the following *criteria* for the formed Ukrainian singing culture among applicants for higher artistic education students: motivational-axiological, cognitive-heuristic, creative-praxeological, personal-reflective and communicative-synergetic. The motivational-axiological criterion is aimed at identifying the degree of formed motivations and value orientations for mastering the Ukrainian singing culture. The criterion is characterized by indicators: the presence of motivation for mastering the Ukrainian singing culture; understanding of value orientations regarding the preservation and multiplication of the Ukrainian singing culture; the commitment to work consistently on mastering the Ukrainian singing culture. The cognitive-heuristic criterion is aimed at determining the degree of knowledge of the Ukrainian singing culture theory and practice. The indicators of the criterion are as follows: the scope of knowledge about the history and features of the Ukrainian singing culture development; understanding of the specifics of multi-style (folk, academic, pop) Ukrainian singing; availability of expeditionary, research, scientific and performing experience. The creative-praxeological criterion is focused on identifying the degree of ability to develop creative performing solutions and provide effective pedagogical activity. The indicators of the criterion are: the ability to invent creative performing solutions in teaching Ukrainian singing; mastery of specific techniques of Ukrainian singing and the ability to reproduce a multi-genre repertoire; knowledge of the methodology of vocal training and musical education. The personal-reflective criterion determines the degree of creativity of the individual to master the Ukrainian singing culture. The indicators of the criterion include: familiarity with the best examples of Ukrainian vocal culture; ability to reflect on a multi-genre vocal-pedagogical repertoire; formation of a creative personality as a singer – tradition keeper and teacher – educator of Ukrainian singing. The communicative-synergetic criterion is

aimed at determining the degree of mastery of the means of performing and pedagogical communication. The indicators of the criterion are: understanding the synergy of the three styles of Ukrainian singing and the ability to apply them in practice; mastery of the means of artistic and pedagogical communication; ability to successfully perform and teach.

The implementation of the system for forming the Ukrainian singing culture among the higher artistic education students involved the organization of three stages of experimental work: informational-orientational, operational-competent, and activity-methodological. Analysis of the results of the conducted ascertaining experiment characterizes the levels of formation of the Ukrainian singing culture among the higher artistic education students (initial, sufficient, productive), and identified the issue of insufficient mastery of multi-style vocal techniques among the students, which led to the development and implementation of the author's organizational and methodological system for forming the Ukrainian singing culture. The *innovative technologies and methods of teaching* Ukrainian singing developed by the author of the study were applied at different stages of the formative experiment. They include "song basket" (associative game-test for studying 500 Ukrainian songs); "song diary" (video blog-challenge for forming daily singing skills); "song calendar" (a scientific and research development that stimulated the students to search for memorable dates and significant events in the history of Ukrainian singing); "famous performers of Ukrainian singing" (a cycle of lectures about representatives of folk, academic, and pop Ukrainian singing of the past and present); "song book" (video lectures about researchers of Ukrainian singing culture, ethnopedagogues, and folklore collectors); "singing courses" (practical classes for Ukrainian families together with the students and pupils, meetings with singing masters); "online museum of Ukrainian song" (digitization of repertoire collections to fill the information and methodological website "Ukrainian singing-online"); "map of Ukrainian singing" (a virtual song tour of Ukraine); a project to recreate linguistic and musical dialects "Preserve the language and culture of your granny"; the technologies of mobile learning, social activity and project activities, festival and competition interaction, etc.

The results of the formed Ukrainian singing culture among the higher artistic education students in the experimental groups (EG) showed positive dynamics at all levels. Comparison of the initial and final profiles in the EGs of higher artistic education students demonstrated the following result: in the control group (CG), no increase in the productive level of formed Ukrainian singing culture was detected, while in the EG, the productive level increased from 18.5% to 48.1%. The sufficient level of formed Ukrainian singing culture in the CG at the beginning and end of the experiment changed insignificantly, increasing from 44.5% to 48.1%. At the same time, the sufficient and initial levels in the EG decreased by 8.9% and 19.8%, respectively. A control check of the formed Ukrainian singing culture in the CG showed a slight decrease in the initial level from 37% to 33.4% and in the sufficient level – from 44.5% to 48.1%. In the EG, significant progress was recorded in all five criteria, while in the CG the indicators remained practically unchanged, which indicates no significant development without the use of an innovative system for the forming the Ukrainian singing culture among the higher artistic education students.

Quantitative and qualitative analysis of the results of the experimental and control groups confirmed the feasibility of introducing an organizational and methodological system for the forming the Ukrainian singing culture into professional training of higher artistic education students, since it contributed to: increased level of formed motivations and value orientations for mastering the Ukrainian singing culture, knowledge of the Ukrainian singing culture theory and practice, the ability to effective performing and pedagogical activity, increased creative capacities of the individual to master the Ukrainian singing culture, activating the communicativeness and synergy of the performing and pedagogical activity of the higher artistic education students. The recorded dynamics of changes in the levels of formed Ukrainian singing culture among the higher artistic education students gives grounds to emphasize the feasibility of using the developed organizational and methodological system in the modern pedagogical environment.

The practical significance of the results obtained lies in the development and testing of an organizational and methodological system for the formation of a Ukrainian

singing culture of among students of higher artistic education. Based on the results of the study, the author developed and implemented a teaching and methodological complex, which is represented by the online special course program "Self-development of a singer using the "song diary" method", the mobile application "Ukrainian singing-online", the website "Ukrainian singing", the popular science and multimedia publication "Secrets of Ukrainian singing", the repertoire collections "Selected works of Iryna Kyrylina", "Wreath of periwinkle", "Trio "Golden Keys", "Live melodies of the village", scientific and methodological, audiovisual and printed materials of the cultural and educational projects initiated and implemented by the author "Song fairy tale", "Let's win with song!", "Children's Philharmonic "Dyvo UA", "Museum of living song", "Save your grandmother's language and culture", etc. The materials of the dissertation can be used by teachers of art schools, teachers of higher education institutions to develop standards for training students of art specialties, educational and work programs on the methodology of teaching music and voice production, in planning independent, individual work of students in colleges, universities, music academies; in improving industry standards of higher education; in reforming the new Ukrainian school with the aim of introducing the subject of "Ukrainian singing" into the system of primary and secondary education, international Ukrainian schools; for developing educational and methodological complexes in musical disciplines; by graduate and undergraduate students when writing scientific papers.

Keywords: Ukrainian singing culture, higher artistic education students, Ukrainian singing, approach that combines Ukraine-focused research & education to teaching Ukrainian singing, professional training, culturological paradigm, national song heritage, innovative technologies, Ukrainian song, multi-style (folk, classical, pop) singing, organizational and methodological system, concept, efficiency.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

*Наукові публікації, які відображають основні наукові результати
докторської дисертації*

Статті у виданнях, що індексуються в міжнародних базах даних

Web of Science Core Collection та/або Scopus:

1. **Lotsman R.**, Mishchuk, A., Kostenko L., Holovkova M., Shvets I. The creative project method as a means of enhancing students' learning motivation. *Apuntes Universitarios: Univ Peruana Union*. Peru, 2022. Vol. 12 (3). Pp. 412-430. DOI : <https://doi.org/10.17162/au.v12i3.113> (**Web of Science**)

2. **Lotsman R.**, Tkachenko I., Omelchenko A., Lastovetska L., Zelenina N. Theoretical aspects of formation of spiritual culture among music teachers. *AD ALTA. Journal of interdisciplinary research*. 2022. Vol. 12 (2). Pp. 63-68. DOI : https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/120231/papers/A_12.pdf (**Web of Science**)

3. Moroz M., **Lotsman R.**, Hudovsek O., Pashchenko I. The role of art in the development of the creative personality of the future teacher. *Conhecimento & Diversidade*. Niterói. 2023. V. 15(40). Pp. 141-158. DOI: <https://doi.org/10.18316/rcd.v15i40.11254> (**Web of Science**)

4. Provorova Y., Arystova L., Gorozhankina O., **Lotsman R.**, Lievit D. Implementation of steam technologies for building digital competence of future music art teachers. *Revista de la Universidad del Zulia*. 2023. № 41. Pp. 300-318. DOI : <https://doi.org/10.46925/rdluz.41.15300> (**Web of Science**).

5. Yalovskyi P., **Lotsman R.**, Yurieva K., Parfentieva I., Sokolova A. Alternative ways of organizing distance practical classes for future music art teachers. *Amazonia investiga: Universidad de la Amazonia*. Columbia. 2023. Volume 12 (61). Pp. 276-286. DOI : <https://doi.org/10.34069/AI/2023.61.01.28> (**Web of Science**)

Статті у наукових періодичних виданнях, включених до переліку
наукових фахових видань України:

6. Лоцман Р. О. Український народний спів: класифікація та особливості. *Мистецтво та освіта*. 2022. № 1-2 (103-104). С. 2-9. DOI : [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2\(103-104\)-2-9](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2(103-104)-2-9)

7. Лоцман Р. О. Пісенні ігри як засіб формування культури україноспіву в дошкільнят. *Естетика і етика педагогічної дії : зб. наук. пр. / Ін-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка*. Полтава – Київ, 2023. Вип. 27. С. 211-227. DOI : <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2023.27.282150>

8. Лоцман Р. О. Сучасні тенденції розвитку україноспіву та методичного забезпечення освітнього процесу. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. / Ред. кол.: В.Ф. Черкасов, О.А. Біда, Н.І. Шетеля та ін. Ужгород – Кропивницький: Видавництво «Код». 2024. Вип. 9. С. 83-90. DOI : [10.59694/ped_sciences.2024.09.083](https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2024.09.083)

9. Лоцман Р. О. Співочі курси для українських родин як технологія відродження традицій україноспіву в сучасних умовах. *Естетика і етика педагогічної дії : зб. наук. пр. / Ін-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка*. Полтава, 2024. № 2 (29). С. 240-250. DOI : <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2024.29.306175>

10. Лоцман Р. О. Використання технології «Пісенний кошик» у навчанні мистецтва здобувачів мистецької освіти. *Мистецтво та освіта*. 2024. Вип. 2 (112). С. 17-23. URL: [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-2\(112\)-17-23](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-2(112)-17-23)

11. Лоцман Р. О., Коротя-Ковальська В. П. Роль української народної пісні у світовому часопросторі та мистецькій освіті. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. / Ред. кол.: В. Ф. Черкасов, О. А. Шетеля та ін. Кропивницький : Видавництво «Код». 2023. Вип. 3. С. 31-37. DOI : https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2023.03.031

12. Лоцман Р. О. Використання результатів інноваційного проекту «Дитяча філармонія «Диво UA» в мистецькій освіті. *Мистецтво та освіта*. 2024. Вип. 3 (113). С. 17-22. DOI : [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-3\(113\)-17-22](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-3(113)-17-22)

13. **Лоцман Р.,** Остапенко Е. Розробка та застосування онлайн-курсу «Саморозвиток співака за методом пісенного щоденника». *Мистецтво та освіта*. 2022. № 4 (106). С. 50-56. DOI: [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-4\(106\)-50-61](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-4(106)-50-61)

14. **Лоцман Р. О.,** Коротя-Ковальська В. П. Новаторська творчість Анатолія Авдієвського в українському хоровому мистецтві та музичній педагогіці: до 90-річчя від дня народження маестро. *Fine Art and Culture Studies*. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки. 2023. № 6. С. 30-37. URL: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-6-5>

15. Лоцман Р. О. Фольклорно-експедиційні матеріали як основа дослідження практики україноспіву в мистецькій освіті. *Освіта та розвиток обдарованої особистості : щоквартальний науково-методичний журнал*. Київ: Інститут обдарованої дитини НАПН України. 2024. № 2 (93). С. 62-67. DOI : <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2024-3-149-159>

16. Лоцман Р. Музей української пісні як інноваційний культурно-освітній простір для збереження та примноження національних традицій. *Український педагогічний журнал*. Київ : Інститут педагогіки НАПН України. 2024. Вип. 3. С. 149-159. DOI : <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2024-3-149-159>

17. Лоцман Р. О. Фестивалі україноспіву: мистецько-просвітницький та педагогічний аспекти. *Молодь і ринок*. 2024. № 10 (230). С. 71-77. URL : <http://mir.dspu.edu.ua/article/view/314187>

18. Лоцман Р. О. Роль інноваційних співочих проєктів у становленні творчої особистості та розвитку культури україноспіву. *Інноваційна педагогіка: науковий журнал Причорноморського науково-дослідного інституту економіки та інновацій*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика». 2024. Випуск 74. С. 60-66. DOI : <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/74.9>

19. Лоцман Р. О. «Живі мелодії села» у вокально-педагогічному репертуарі здобувачів факультетів мистецтв. *«Педагогічна наука і освіта XXI століття: науково-методичний журнал*. / М-во освіти і науки України, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т; упоряд.: Г. П. Пустовіт; ред. кол.: Г.П.Пустовіт, Н.О.Остапчук та ін.

Рівне : РДГУ. 2024. Вип. 3. С. 115-125. DOI : <https://doi.org/10.35619/pse.vi3.46>

20. Лоцман Р. О. Вивчення та відтворення мовно-пісенних діалектів України здобувачами освіти в межах канадсько-українського проєкту «Збережи мову і культуру своєї бабусі». *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія «Педагогічні науки»*. Черкаси. 2024. С. 69-77. Вип. 3. DOI: <https://doi.org/10.31651/2524-2660-2024-3-69-77>

21. Лоцман Р. О. Всесвіт україноспіву» – інноваційний проєкт в просторі мистецької освіти. *Мистецтво та освіта*. 2024. № 4 (114). С. 48-54. DOI : [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-4\(114\)-48-54](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-4(114)-48-54)

Монографії:

22. Лоцман Р. О. Інноваційний проєкт «Світлиця україноспіву» в сучасному освітньому просторі. *Innovative projects and programs in psychology, pedagogy and education: Scientific monograph*. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. Pp. 426-442. DOI : <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-282-1-18>

Наукові публікації, які додатково відображають наукові результати докторської дисертації

Тези в матеріалах науково-практичних конференцій:

23. Лоцман Р. О. «Тризуб україноспіву» – синергія народного, академічного та естрадного виконавства в сучасному просторі. *Україноспів: від традиції до сучасності* : матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції (4-6 лютого 2025 року) / ГО «Центр української пісні «Народна філармонія» – Обласний методичний кабінет навчальних закладів мистецтва та культури Полтавської ОВА / Ред-упор. Р. О. Лоцман. Корсунь-Шевченківський: ФОП Майдаченко І. С. 2025. С. 32-34.

24. Лоцман Р. О. Інноваційні проєкти у фаховій підготовці студентів мистецьких спеціальностей педагогічних університетів. *Теоретико-методологічні*

аспекти мистецької освіти : здобутки, проблеми та перспективи : матеріали ІХ Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Умань, 19-20 жовтня, 2023 року). / МОН України, Уманський держ.пер. ун-т імені Павла Тичини, Ф-т мистецтв [та ін.]; [Голов. ред. Терешко І. Г.; відп. ред. Калабська В. С.; редкол.: Бикова О. В., Музика О. Я., Радзівіл Т. А., Семенчук В. В., Козій О. М.]. Умань: ВПЦ «Візаві». 2023. С. 105-110.

25.Лоцман Р. О. Розробка та застосування онлайн-курсу в методиці вокального навчання студентів. *Забезпечення якості вищої освіти: проблеми та перспективи розвитку* : збірник матеріалів Міжнародної науково-методичної конференції (Одеса, 3-4 лютого 2022 року). Одеса: ОНЕУ. 2022. С. 227-228.

26.Лоцман Р. О. Онлайн-проект «Пісенний щоденник» як модель родинного навчання україноспіву в сучасному просторі. *Післявоєнний світ: люди, проблеми, цінності* : зб. матеріалів міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Київ, 15 квітня 2022 року) / Редколегія: В. П. Андрущенко (голова), І. Г. Ветров (заст. голови, відп. ред.), Г. М. Торбін (заст. голови), О. В. Потильчак (упорядн.). Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова. 2022. С. 141-143.

27.Лоцман Р. О. Застосування інноваційної розробки «Пісенний кошик у процесі вокальної підготовки здобувачів мистецької освіти. *Інноваційні освітні технології в системі неперервної освіти : від дошкільної освіти до освіти дорослих (вітчизняний і світовий досвід упровадження)* : збірник наукових праць за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 20 березня 2024 року) / за заг. ред. Т. О. Олефіренка, Г.Г. Цветкової, Л. В. Барановської. Київ : Український державний університет імені Михайла Драгоманова. 2024. С. 486-489.

28.Лоцман Р. О. Мобільний додаток «Україноспів-онлайн» як засіб формування вокальної культури, національної самосвідомості та патріотизму здобувачів мистецької освіти. *Інноваційні освітні технології в системі неперервної освіти : вітчизняний і світовий досвід упровадження* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції / За заг. ред. проф. А. О. Ярошенко,

проф. В. М. Слабка, проф. Л. В. Барановської. [Електронне видання]. Київ : Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова. 2023. С. 161-164.

29.Лоцман Р. О. Вокальне заняття зі збереженням народної традиції. *Сучасні перспективи розвитку науки (частина I)* : матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 4-5 грудня 2021 року). Київ : МЦНіД. 2021. С. 29-30.

30.Лоцман Р. О. Арт-волонтерські проєкти та розвиток культури україноспіву під час війни в Україні. *Scientific and pedagogical inrernship «Experience of teaching disciplines in the field of culture and arts in Ukraine and EU countries : traditions and new approaches»* : Internship proceedings (December 19-29, January, 2023. Riga, the Republic of Latvia). Riga. «Baltiya Publiting». 2023. Рр. 17-21.

31.Лоцман Р. О., Гаценко Г. С. Формування ціннісних орієнтацій студентів засобами української пісенної культури (на прикладі діяльності ГО «Народна філармонія»). *Людина, культура, техніка в новому тисячолітті* : збірник тез наукових доповідей : XXIII Міжнародної науково-практичної конференції (м. Харків, 28 квітня 2022 р.), Харків : Нац. аерокосм. ун-т ім. М. Є. Жуковського «ХАІ». 2022. Ч. I. С. 314-316.

32.Лоцман Р. О. Реалізація арт-волонтерських проєктів в умовах війни. У пошуку нових сенсів полікультурного світу. *Повоєнний діалог культур* : матеріали Міжнародної наук.-практ. конф. (Київ, 2-3 лютого 2023 р.) / упоряд. В.П. Дячук. Київ : НАКККиМ. 2023. С. 136-138.

33.Лоцман Р. О. Україноспів як традиція та арт-терапія. *Збірник матеріалів I Всеукраїнського Форуму молодих вчених «Наукова весна-2021. Культура і мистецтво в сучасному світі»*, 28 травня 2021р. КНУКІМ. Київ. 2021. С. 5-7.

34.Лоцман Р. О. Мистецький проєкт «Писульки від мамульки» як родинна арт-терапія у час війни. *Теорія та практика мистецької едукaції у цивілізаційних викликах сьогодення* : збірник матеріалів VIII Міжнародної науково-практичної конференції / Ред.-упор. З. Гнатів, Т. Медвідь. Дрогобич : ДДПУ ім. Івана Франка. 2024. С. 36-40

35.Лоцман Р. О. Пісенна казка як засіб музичного та патріотичного виховання маленьких українців. *Професійна мистецька освіта. Методичні аспекти : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., 07.02.2024 / МОН України; КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського». Київ : Академперіодика. 2024. С. 264-270.*

36.Лоцман Р. О. Розвиток арт-менеджерських здібностей як запорука успіху вокаліста. *Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття : партнерство, моделі, напрями, стратегії : зб. наук. праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ: НАККІМ. 2023. С. 129-134.*

37.Лоцман Р. О. Українська культура в Бразилії: нариси мистецько-педагогічної взаємодії. *Педагогіка мистецтва – мистецтво педагогіки : збірник матеріалів I Міжнародної науково-практичної конференції (1-2 жовтня 2024 р., Туреччина, Анталія-Бурдур). Київ : Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова. 2024. С. 23-25.*

38.Лоцман Р. О. Козацькі пісні в контексті боротьби і перемог українського війська. *Культура козацької доби : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Канів, 12 жовтня 2015 року) / Відп. ред В. П. Тихомир. Канів: Родень. 2015. С. 183-188.*

39.Лоцман Р. О. Педагогічні умови навчання народного співу майбутніх учителів музики в процесі вокальної підготовки. *Мистецька освіта в Україні: проблеми, теорії і практики : Зб. тез за матеріалами Всеукр. Науково-методичної конференції-семінару. 27-28 лютого 2014 р. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова. 2014. С. 37-39.*

40.Лоцман Р., Мураховська А. Особливості дистанційного навчання народного співу. *Збірник матеріалів наук.-практ. конф. НАККІМ. Київ: НАККІМ. 2020. С. 66-68.*

41.Лоцман Р. О., Вінглевська Т. О. Функції та розвиток україноспіву в умовах війни. *Theory and practice of modern science: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the III International Scientific and Theoretical*

Conference (Vol. 2). April 1. 2022. Kraków, Republic of Poland: European Scientific Platform. Pp. 114-118.

Інші видання:

42.Україноспів: від традиції до сучасності. Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції, 4-6 лютого 2025 р. / ГО «Центр української пісні «Народна філармонія» – Обласний методичний кабінет навчальних закладів мистецтва та культури Полтавської ОВА / Ред-упор. **Р. О. Лоцман**. Корсунь-Шевченківський: ФОП Майдаченко І. С. 2025. 150 с.

43.Лоцман Р. О. Таємниці Україноспіву: науково-популярне видання. Кам'янець-Подільський : ФОП Буйницький О. А. 2020. 88 с.: нот., іл., к'юар-коди на відеододатки.

44.Ковальська В. П., **Лоцман Р. О.** Тріо «Золоті ключі» : збірник наукових праць, присвячених творчості тріо «Золоті ключі» у складі Ніни Матвієнко, Марії Миколайчук та Валентини Ковальської. Вижниця : ФОП Бідений І. В. 2025. 264 с.

45.Збірка українських дитячих пісень «Дитяча філармонія «Диво UA» з додатком CD / Упор. **Лоцман Р. О.** Київ : Друкарня «Рема-Прінт». 2018. 45 с.

46.Збірка «Живі мелодії села» з методичними рекомендаціями, ілюстраціями та відеододатком / Упор. **Лоцман Р. О.** Київ: «Рема-Прінт». 2021. 54 с.

47.Ірина Кириліна. Вибрані твори / Упор., вступ. стаття, метод. рекомендації **Лоцман Р. О.** Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко. 2015. 271 с.

48.Збережи мову і культуру своєї бабусі : збірка навчально-методичних матеріалів для вивчення та відтворення мовно-музичних діалектів України / Упор.: **Р. Лоцман**, Ю. Білінський. Вижниця : ФОП Бідений І.В. 2026. 44 с.

49.Лоцман Р. О. Переможемо з піснею: щоденник арт-волонтера. Корсунь-Шевченківський : ФОП Майданченко І. С. 2022. 248 с.: нот., фотоіл., к'юар-коди до аудіовізуальних матеріалів.

50.Лоцман Р. О. Писульки від мамульки: казки, пісні, вірші. Кам'янець-Подільський : ФОП Буйницький. 2023. 80 с.

51.Лоцман Р. О. Диво-Лад : пісні та вірші. Корсунь-Шевченківський : Видавець І. В. Майдаченко. 2018. 52 с.

52.Лоцман Р. О. Фестиваль «Миколайчук-Фест» / *Коротя-Ковальська В. П. Пісенне древо Івана Миколайчука (Збірник народних, календарно обрядових та авторських пісень, що звучать у кінофільмах за участю Івана Миколайчука)*. Вижниця : Черемош. 2023. С. 141-148.

53.Лоцман Р. О. Народний спів України : від витоків до сучасності. *Гілея. Науковий вісник. Збірник наукових праць* / Гол. ред. В.М. Пашкевич. Київ : Видавництво «Гілея». 2017. Вип. 119 (4). С. 107-111.

54.**Лоцман Р.**, Костина В. Особливості постановки голосу майбутнього вчителя музичного мистецтва у народно-академічній та фольклорно-автентичній манерах співу. *Проблеми сучасної музичної освіти*. Київ : Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова. 2020. С. 97-107.

55.**Лоцман Р.**, Білоус Ю. Принципи роботи з народними голосами в студії при НЗАУНХ імені Г. Верьовки. *Проблеми сучасної музичної освіти*. Київ : Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова. 2020. С. 11-18.

56.**Лоцман Р.**, Задорожна А. Розвиток творчої особистості молодшого школяра на уроках музичного мистецтва. *Проблеми сучасної музичної освіти*. Київ : Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова. 2020. С. 67-75.

57.Лоцман Р. О. Для чого науці добро і чесність? *Моя академічна доброчесність : зб.конкурсних есе здобувачів вищої освіти* / Редкол.: Ю. Д. Бойчук (голов.ред) та ін. Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. 2023. С. 46-48.

58.Аудіоальбом «Народна філармонія – Героям України» : українські народні та авторські патріотичні пісні / Упор. Лоцман Р. О. Київ. 2014.

59.Аудіоальбом «Дитяча філармонія «Диво UA» : збірник українських дитячих пісень з фонограмами. Київ. 2018.

60.Лоцман Р. О. Аудіоальбом «Переможемо з піснею!» (українські народні та авторські пісні у виконанні Р. Лоцман). Київ. 2015.

61.Лоцман Р.О. Аудіоальбом «Вітер з України». Київ. 2019.

62.Документальний фільм «Пісенна світлиця» / Реж. Глухенький Д. 2020.

63.Фільм-експедиція Черкащиною «Живі мелодії села», 2020.

64.Авторський відеофільм «Всесвіт україноспіву». 2024.

65.Серія науково-просвітницьких відеороликів авторських проєктів: «Музей живої пісні» (2018), «Таємниці україноспіву» (2020), «Пісенний щоденник» (2020-2024), «Збережи мову і культуру своєї бабусі» (2022-2024), «Україноспів-онлайн» (2023-2024), 21 аудіоказка з авторської збірки «Писульки від мамульки» (2023) та інші напрацювання (Додаток Г.1, Г.2, Г.3, Д.1, Д.2).

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	2
ВСТУП.....	28
РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ УКРАЇНОСПІВУ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ.....	44
1.1. Україноспів як соціокультурне явище та компонент мистецької освіти.....	44
1.2. Сутність та зміст культури україноспіву в науковому дискурсі.....	100
1.3. Стилiстичні особливості культури україноспіву: народна, академічна, естрадна.....	112
1.3.1. Народний україноспів.....	119
1.3.2. Академічний україноспів.....	141
1.3.3. Естрадний україноспів.....	151
1.4. Україноспів у контексті методології мистецької освіти.....	170
Висновки до першого розділу.....	193
РОЗДІЛ ІІ. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ УКРАЇНОСПІВУ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ.....	199
2.1. Основні положення організації процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.....	199
2.2. Українознавчо-просвітницький підхід як теоретичний концепт формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.....	219
2.3. Педагогічні умови формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.....	234
2.4. Процесуально-функціональний аспект вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти у контексті формування культури україноспіву.....	243
Висновки до другого розділу.....	262

РОЗДІЛ III. ПРОЄКТУВАННЯ СИСТЕМИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ УКРАЇНОСПІВУ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ

МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ.....266

3.1. Зміст та структура методичної моделі формування культури українського мистецтва здобувачів вищої мистецької освіти.....266

3.2. Методи, форми та засоби організації процесу формування культури українського мистецтва здобувачів вищої мистецької освіти.....282

3.3. Критеріально-показникова характеристика рівнів сформованості культури українського мистецтва здобувачів вищої мистецької освіти.....315

3.4. Організаційно-методична система формування культури українського мистецтва здобувачів вищої мистецької освіти.....324

Висновки до третього розділу.....334

РОЗДІЛ IV. ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ УКРАЇНОСПІВУ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ

МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ.....338

4.1. Аналіз стану сформованості культури українського мистецтва здобувачів вищої мистецької освіти.....338

4.2. Упровадження організаційно-методичної системи формування культури українського мистецтва в закладах вищої мистецької освіти.....362

4.3. Застосування авторських інноваційних технологій та методів формування культури українського мистецтва здобувачів вищої мистецької освіти.....399

4.4. Результати проведеної дослідно-експериментальної роботи з формування культури українського мистецтва здобувачів вищої мистецької освіти.....463

Висновки до четвертого розділу.....498

ВИСНОВКИ.....501

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....508

ДОДАТКИ.....567

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Глобалізаційні процеси та історичні події попередніх десятиліть актуалізують потребу ідентифікації української державності, утвердження та примноження національної культури, важливою складовою якої є україноспів. Уніфікація світового вокального мистецтва, занепад фольклорних традицій, відходження плеяди світочів української сцени та автентичних виконавців, а також недостатнє використання потенціалу найбільшої у світі і визнаною ЮНЕСКО народнопісенної фонотеки (понад 15 тисяч зразків) свідчать про необхідність трансформації вітчизняного співочого досвіду в освітній простір. Культура україноспіву, яка відображає світоглядні позиції та моральні основи суспільства і має тисячолітню історію презентації традиційних, класичних та естрадних форм вокально-виконавської творчості, є самобутнім маркером етноідентичності та важливим виховним засобом. Втім, в останні роки ми спостерігаємо зниження обізнаності здобувачів освіти з національною пісенною культурою через скорочення годин з постановки голосу в закладах вищої мистецької освіти та заміну предмета «Музичне мистецтво» в шкільній програмі на інтегрований курс «Мистецтво». Натомість стрімка інформатизація суспільного життя сприяє доступу до різножанрового, здебільшого, розважального музичного контенту в інтернет-мережах, що впливає на формування естетичних смаків молоді. Водночас, виникає потреба оновлення підходів до професійної підготовки майбутніх співаків та учителів, здатних забезпечити ефективне музичне виховання підростаючого покоління українців на українознавчій основі.

У складних умовах розвитку педагогічна галузь постає перед викликом беззаперечної оптимізації та модернізації мистецької освіти. Конституція України, Закони України «Про освіту» (2017), «Про вищу освіту» (2014), Державна національна програма «Освіта» (Україна ХХІ століття) (1993), Національна доктрина розвитку освіти (2002), Державна програма «Вчитель» (2002), Концепція «Нова українська школа» (2016), «Концепція національно-патріотичного виховання дітей та молоді» (2022), «Стратегія розвитку вищої

освіти в Україні на 2022-2032 роки» (2024) та інші важливі документи акцентують на необхідності інноваційності, демократизації, гуманізації та націоналізації освіти, що спрямована на всебічний розвиток особистості-патріота своєї держави. Здобувачі вищої мистецької освіти – майбутні музиканти-педагоги, котрі своєю творчістю впливатимуть на розвиток духовних цінностей учнів, мають бути прикладом носіїв-хранителів та просвітителів культури україноспіву, викладачами та дослідниками, етнографами та інноваторами, інтерпретаторами різножанрової пісенної спадщини України. У сучасних умовах життя української нації особливо важливо, щоб вища педагогічна освіта сприяла відновленню суспільного балансу та створенню гармонійного середовища для осмислення здобувачами традицій україноспіву, що з архаїчної побутової форми трансформувався у професійну школу світового значення. Забезпечення зв'язку між носіями культури україноспіву та інтеграція надбань національної освіти і мистецтва в міжнародний простір є нагальною потребою сучасної педагогіки задля збереження історії, пам'яті та генетичного коду нації, яка виборює своє право на майбутнє з українською піснею.

На важливості виховання здобувачів мистецької освіти засобами національної пісенної культури наголошували в своїх працях А. Авдієвський, В. Верховинець, В. Гнатюк, Р. Кириченко, В. Ковальська, В. Ковальчук, С. Людкевич, Н. Матвієнко, І. Огієнко, В. Осадча, Г. Падалка, М. Пилипчак, О. Потебня, С. Русова, В. Сухомлинський та ін. Історико-теоретичне обґрунтування феномена культури українського співу та його стилістичних особливостей знаходимо у працях відомих мислителів та науковців-дослідників народної пісенної традиції, як: О. Бенч-Шокало, Г. Верьовка, С. Грица, А. Гуменюк, М. Демуцький, М. Драгоманов, Є. Єфремов, В. Іванов, К. Квітка, Ф. Колесса, І. Колодуб, Г. Коропніченко, О. Кошиць, М. Львов, Д. Ревуцький, Г. Танцюра, І. Франко, Р. Цапун, О. Шевчук, В. Щербаківський, Л. Ященко та ін. Українська вокальна культура розглядається в науково-практичних дослідженнях науковців минулого та сучасності, зокрема, у працях з вокальної педагогіки (В. Антонюк, Н. Гребенюк, Д. Євтушенко, М. Микиша, О. Маруфенко,

Н. Можайкіна, О. Прядко, Н. Овчаренко, А. Ткачук, Т. Ткаченко, О. Харитонova, Ю. Юцевич, С. Ябковська та ін.), музично-естетичного виховання школярів, теорії та методики навчання співу в школі (А. Болгарський, М. Леонтович, М. Лисенко, О. Лобова, Л. Масол, Т. Науменко, О. Отич, Г. Побережна, О. Ростовський, С. Садовенко, К. Стеценко, Я. Степовий та ін.), фахової підготовки здобувачів вищої мистецької освіти (О. Єременко, М. Клепар, А. Козир, Л. Куненко, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалка, Л. Паньків, Є. Проворова, Г. Стасько, Т. Стратан-Артишкова, Н. Сулаєва, В. Черкасов та ін.). Концепції щодо підвищення ефективності процесу мистецької підготовки були предметом теоретичних, історичних, філософських та культурологічних досліджень В. Андрущенка, В. Беха, М. Гордійчука, М. Дмитренка, І. Зязюна, П. Кононенка, В. Кременя, І. Павленка, В. Шейка, В. Шульгіної та багатьох інших. Українськими науковцями накопичено вагомий досвід щодо теоретичного осмислення та методологічної розробки проблем вокальної педагогіки. Водночас, як підтверджує аналіз дисертаційних праць, на сьогодні недостатньо дослідженими залишаються: порівняльний аспект народного, академічного та естрадного співу, синергетика різних виконавських манер, а також детальний аналіз феномена «культура україноспіву». Таким чином, проблема комплексного дослідження теорії та практики формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти не була предметом цілісного наукового дослідження, що підкреслює необхідність системного аналізу та уточнення структури і функцій культури україноспіву, її традиційних та інноваційних пластів. Актуальність проблеми дослідження підтверджується *низкою суперечностей* між:

- запитами суспільства щодо націоналізації і модернізації мистецької освіти та недостатністю методичної розробки проблеми вокальної підготовки на українознавчому підґрунті з урахуванням інноваційних технологій;

- сучасними тенденціями розвитку українського співу, що вимагають універсальності від співака-педагога та відсутністю навчальних програм і підручників з вивчення особливостей різних вокально-виконавських стилів;

- необхідністю пошуку дієвих навчально-виховних ресурсів мистецької освіти для виховання національної свідомості молоді на основі опанування народної, класичної, естрадної пісенної спадщини України та втратою зв'язку між поколіннями носіїв культури україноспіву;

- високим виховним потенціалом культури україноспіву (понад 15 тисяч фольклорних зразків України занесено в спадщину ЮНЕСКО, ще більше знаходиться в архівах науково-дослідних лабораторій) та недостатністю його застосування в освітньому просторі через скорочення годин з постановки голосу в закладах вищої мистецької освіти, заміну предметів «музика», «музичне мистецтво» інтегрованим курсом «мистецтво» в закладах середньої освіти, відсутністю необхідної кількості онлайн-курсів з опанування культури україноспіву в умовах дистанційного навчання.

Важливість подолання цих суперечностей, а також потреби сучасної практики, соціокультурна та методична значущість обґрунтування окресленої проблеми зумовили вибір теми дисертаційного дослідження: *«Теорія і практика формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти»*.

Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана відповідно до науково-дослідної теми кафедри педагогіки та менеджменту освіти Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка (нині – кафедра освітніх наук Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка) «Соціально-професійне становлення особистості» (реєстраційний № 0116U003481). Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка (протокол № 13 від 28 квітня 2025 р.).

Мета дослідження полягає у розробці, теоретичному обґрунтуванні та експериментальній перевірці організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

Завдання дослідження:

1. Здійснити системний аналіз процесу вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти та узагальнити теоретичні підходи щодо проблеми формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

2. Визначити сутність та зміст феноменів «україноспів» та «культура україноспіву», охарактеризувати їх функції та особливості в контексті синергії народного, академічного та естрадного виконавства.

3. Обґрунтувати концептуальні основи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

4. Схарактеризувати критерії, показники та рівні сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

5. Розробити організаційно-методичну систему формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти на основі використання ефективних засобів, інноваційних технологій та авторських методів.

6. Експериментально перевірити результативність авторської організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

Об’єкт дослідження – професійна підготовка здобувачів вищої мистецької освіти в університетах України.

Предмет дослідження – організаційно-методична система формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

Концепція дослідження ґрунтується на фундаментальній ідеї узагальнення співочого досвіду українського народу в культурно-історичному контексті та визначенні перспективних напрямів його використання в освітньому процесі, що уможливило обґрунтування феномена «культура україноспіву» та розробку організаційно-методичної системи формування культури україноспіву на основі авторського *українознавчо-просвітницького підходу* з метою підвищення ефективності процесу професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти.

У контексті дослідження «культура україноспіву» розглядається в багатоаспектному вимірі як: соціокультурне та освітнє явище з глибинною

історією та сучасними напрямками; різностильова вокальна школа; науково-педагогічна проблема та засіб мистецької освіти; складова духовної культури українського народу; особистісне утворення здобувача вищої мистецької освіти. Багатогранність феномена «культура україноспіву» дозволила визначити його, насамперед, як професійну виконавсько-методичну якість здобувача вищої мистецької освіти, що забезпечує осмислення співочої традиції України та оволодіння стилістикою різних вокальних технік – народної, академічної та естрадної, а також сформованість особистості співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву.

Основою концепції дослідження є авторський українознавчо-просвітницький підхід, що полягає в *єдності двох складових: українознавчої* («філософія україноспіву» – пізнання традицій свого народу через вивчення пісенної спадщини, вільний розвиток різних напрямів українського вокального мистецтва на національному ґрунті) та *просвітницької* (музично-педагогічне просвітництво – становлення майбутнього співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву). Застосування цього підходу спрямоване на осмислення здобувачами вищої мистецької освіти пісенної спадщини України та опанування різних вокально-виконавських стилів (народного, академічного та естрадного) у процесі вокальної підготовки. На цій основі українознавчо-просвітницький підхід представлено ціннісними концептами:

- «тризуб україноспіву» (символ синергетики та вільного розвитку народного, академічного та естрадного виконавських стилів);

- «дерево україноспіву» (українська вокальна культура, в якій корінням є фольклор, стовбуром – співоча школа від традиційного виконавства до академічного та естрадного, гілками – розгалуження стилів україноспіву, а плодами – творчість виконавців минулого та сучасності);

- «символізм україноспіву» («пісенний календар», «птаха-пісня», «писанка україноспіву», «кольори україноспіву», «світочі» україноспіву).

В основу українознавчо-просвітницького підходу покладено положення щодо соціального запиту на фахівців музичного мистецтва як «співаків-

хранителів» та «учителів-просвітителів» культури україноспіву, які водночас є її записувачами, дослідниками, презентаторами та популяризаторами з метою збереження й примноження національної пісенної спадщини та налагодження комінукації між поколіннями носіїв. Грунтуючись на мистецько-педагогічній взаємодії та гуманізації відносин в системі «наставник-учень», сучасний досвід формування культури україноспіву має стимулювати перспективу творчого й професійного зростання майбутніх співаків-педагогів до їх подальшої виконавської, науково-дослідницької, методичної та викладацької діяльності.

Концептуальна основа дослідження базується на культурологічній парадигмі та наступних положеннях: національна спрямованість мистецької освіти та сприяння розвитку культури україноспіву; українознавчо-просвітницький підхід до навчання україноспіву; синергетика трьох стилів україноспіву і їх застосування у мистецькій педагогіці, виконавській практиці; системність та поетапність процесу опанування культурою україноспіву здобувачами вищої мистецької освіти; акмеологічні й аксіологічні напрями творчого розвитку здобувача освіти – носія культури україноспіву; праксеологічні перспективи україноспіву як предмета мистецької освіти.

Запропонована у дослідженні концепція реалізується через упровадження авторської організаційно-методичної системи, що передбачає використання спеціально підібраних методів і технологій формування культури україноспіву («мапа україноспіву», «оспівана книжка», «всесвіт україноспіву», «співочі курси», онлайн-курс «саморозвиток студента за методом «пісенного щоденника», «пісенний кошик», «пісенний календар», мобільний додаток «україноспів-онлайн», «світлиця україноспіву» та ін.), які забезпечують модернізацію системи професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти. Передбачаючи траєкторію удосконалення процесу вокальної підготовки майбутніх педагогів-вокалістів, ми узгоджуємо її з викликами сучасної практики музичного навчання, тож концепція дослідження включає розробку методичного забезпечення для проведення занять україноспіву в закладах мистецької позашкільної та середньої освіти, мистецьких школах та коледжах.

Концепція зумовила визначення загальної **гіпотези** дослідження, згідно якої професійна підготовка здобувачів вищої мистецької освіти набуде більшої ефективності та результативності за умови впровадження в її зміст організаційно-методичної системи, що ґрунтується на засадах українознавчо-просвітницького підходу та передбачає реалізацію інноваційних технологій формування культури україноспіву, що забезпечить особистісне і фахове становлення мабутнього співака-педагога.

Припускаємо, що процес формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти буде ефективним за умов: організації та функціонування лабораторії україноспіву; систематичної та послідовної роботи з формування культури україноспіву на основі впровадження традиційних та інноваційних методів навчання; спонукання до активної виконавсько-педагогічної та науково-дослідницької практики; опори на українознавчо-просвітницький підхід у навчанні україноспіву; організації інноваційного освітнього простору-світлиці та доброзичливої атмосфери навчання.

Методи дослідження. Для виконання поставлених завдань було використано комплекс методів:

- *теоретичні* – науково-методичний аналіз основних категорій дослідження проблеми формування культури україноспіву; опрацювання наукових джерел з проблеми дослідження; вивчення, порівняння та узагальнення практичного досвіду закладів мистецької освіти та творчих одиниць – презентаторів україноспіву; компонентно-структурний та системно-функціональний методи; синтез теоретичного матеріалу; систематизація, класифікація, моделювання системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти; прогнозування ефективності впровадження авторських технологій в освітній процес;

- *емпіричні* – тестування, анкетування, бесіди, інтерв'ювання та інші діагностичні методи, спрямовані на визначення рівнів сформованості культури україноспіву, психолого-педагогічне спостереження, експертна оцінка,

організація педагогічного експерименту, аналіз занять україноспіву; перевірка ефективності експериментальної роботи;

- *статистичні* – математичні методи обчислення кількісних показників дослідження для доведення достовірності результатів педагогічного експерименту.

Теоретико-методологічну основу дослідження складають наукові праці з: вокальної методики та педагогіки (В. Антонюк, Н. Гребенюк, Д. Євтушенко, М. Микиша, Т. Ткаченко, Ю. Юцевич та ін.); дослідження зі психології (І. Зязюн, Л. Куненко, С. Максименко, С. Науменко та ін.); фольклористики та етнології (С. Грица, К. Квітка, А. Іваницький, Л. Єфремова та ін.); проблем теорії та методики музично-педагогічної освіти, інноваційної педагогіки (К. Завалко, М. Клепар, А. Козир, І. Малашевська, О. Олексюк, О. Отич, Є. Проворова, О. Ростовський, О. Рудницька та ін.); проблем збереження національної пісенної культури та використання її виховного потенціалу в мистецькій освіті (А. Авдієвський, В. Ковальська, Г. Падалка, С. Садовенко, Н. Сулаєва, М. Пилипчак, Г. Побережна та ін.); навчальні програми НУШ «Мистецтво» та «Музичне мистецтво» (О. Гайдамака, О. Коваленко, О. Лобова, Л. Масол, І. Мед, Н. Очеретяна, І. Стеценко, Т. Рубля, Т. Щеглова, Б. Фільц та ін.); концептуальні положення сучасної філософії освіти; положення про зв'язок теорії й практики навчання україноспіву; загальнотеоретичні та методологічні принципи наукового пізнання; концептуальні засади педагогіки, психології, фольклористики; психолого-педагогічні теорії творчого розвитку здобувачів мистецької освіти; сучасні концепції гуманізації та демократизації освіти; єдність системного, культурологічного, етнопедагогічного, аксіологічного, праксеологічного, особистісно-орієнтованого, міждисциплінарного, синергетичного та українознавчо-просвітницького підходів до навчання україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

Наукова новизна й теоретичне значення одержаних результатів полягає в тому, що *вперше*:

- здійснено системний аналіз теоретичної та практичної вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти та введено в науковий обіг авторське поняття «україноспів», що відображає мистецько-педагогічний досвід українського народу в синергії фольклорного, академічного та естрадного виконавства;

- обґрунтовано мистецький феномен «культура україноспіву», що визначається як професійна виконавсько-методична якість здобувача вищої мистецької освіти і забезпечує осмислення співочої традиції України та оволодіння стилістикою різних вокальних технік – народної, академічної та естрадної, а також сформованість особистості співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву;

- здійснено класифікацію україноспіву та подано порівняльну характеристику народного, академічного, естрадного та синтезованих вокально-виконавських стилів;

- розроблено та обґрунтовано організаційно-методичну систему формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти на основі авторського українознавчо-просвітницького підходу;

- розкрито тенденції розвитку та провідні функції культури україноспіву, узагальнено досвід мистецьких закладів України та зарубіжжя.

Уточнено: змістові характеристики понять «культура», «мистецька освіта», «спів», «вокальна культура», «здобувачі вищої мистецької освіти».

Удосконалено: сутність та зміст вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти; методологічні підходи до навчання народного, академічного та естрадного співу.

Набули подальшого розвитку: ідеї застосування інноваційних технологій у вокальній підготовці здобувачів вищої мистецької освіти; науково-теоретичні підходи до професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти, що ґрунтуються на українознавчій основі; методики вокального навчання у різних виконавських манерах та визначення специфічних рис народного, академічного і естрадного україноспіву; виховний аспект національної пісенної спадщини;

методологічні підходи до впровадження в освітню практику онлайн-курсів із вокалу в умовах дистанційного навчання.

Практичне значення одержаних результатів полягає в розробці та апробації організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. За результатами дослідження автором розроблено та впроваджено навчально-методичний комплекс, що представлений програмою онлайн-спецкурсу «Саморозвиток співака за методом «пісенного щоденника», мобільним додатком «україноспів-онлайн», інтернет-сайтом «Україноспів», науково-популярним та мультимедійним виданням «Таємниці україноспіву», репертуарними збірками «Вибрані твори Ірини Кириліної», «Вінок з барвінку», «Тріо «Золоті ключі», «Живі мелодії села», науково-методичними, аудіовізуальними та друкованими матеріалами ініційованих та реалізованих автором культурно-просвітницьких проєктів «Пісенна казка», «Переможемо з піснею!», «Дитяча філармонія «Диво UA», «Музей живої пісні», «Збережи мову і культуру своєї бабусі» тощо. Матеріали дисертаційної роботи можуть бути використані педагогами мистецьких шкіл, викладачами закладів вищої освіти для розробки стандартів підготовки студентів мистецьких спеціальностей, навчальних і робочих програм з методики навчання музики та постановки голосу, у плануванні самотійної, індивідуальної роботи здобувачів освіти в коледжах, університетах, музичних академіях; в удосконаленні галузевих стандартів вищої освіти; реформуванні нової української школи з метою введення предмету «україноспів» у систему початкової та середньої освіти, міжнародних українських шкіл; для розроблення навчально-методичних комплексів із музичних дисциплін; аспірантами та магістрантами при написанні наукових робіт.

Апробація результатів дисертації. Основні результати дослідження представлено та обговорено на наукових і науково-практичних форумах, конференціях, наукових читаннях, методологічних семінарах, зокрема:

- *міжнародних*: V Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні перспективи розвитку науки» (Київ, 2021); X Міжнародна науково-практична конференція «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI

століття: розмаїття, взаємодія, єдність» (Київ, 2021); III Міжнародна науково-теоретична конференція «Теорія та практика сучасної освіти «Theory and practice of modern science» (Польща, м. Краків, 2022); X Міжнародна науково-методична конференція «Забезпечення якості вищої освіти: проблеми та перспективи розвитку» (Одеса, 2022); Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Післявоєнний світ: люди, проблеми, цінності» (Київ, 2022); XXIII Міжнародна науково-практична конференція «Людина, культура, техніка в новому тисячолітті» (Харків, 2022); IX Міжнародна науково-практична конференція «Мистецькі родини (Ювілейні дати)» (Київ, 2022); Міжнародна науково-практична конференція «У пошуках нових сенсів полікультурного світу. Повоєнний діалог культур» (Київ, 2023); Міжнародний кросмистецький конгрес «Полікультурна багатовимірність – шлях до діалогу та розвитку» (Полтава, 2023); Міжнародна науково-практична конференція «Інноваційні освітні технології в системі неперервної освіти: вітчизняний і світовий досвід упровадження» (Київ, 2023); VIII Міжнародна науково-практична конференція «Теорія та практика мистецької едукції у цивілізаційних викликах сьогодення» (Дрогобич, 2023); Міжнародний науково-практичний форум «Європейський вектор розвитку вищої освіти України» (Полтава, 2023); IX Міжнародна науково-практична конференція «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми, перспективи» (Умань, 2023); Міжнародний кросмистецький конгрес «Полікультурна багатовимірність – шлях до діалогу та розвитку» (Полтава, 2024); I Міжнародна науково-практична конференція «Педагогіка мистецтва – мистецтво педагогіки», (Туреччина, Анталія-Бурдур, 2024); Міжнародна наукова конференція «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 2024); IV Міжнародна науково-практична конференція Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського до 106-ї річниці від заснування університету (Київ, 2024); VIII Міжнародна науково-практична конференція «Україна. Європа. Світ» (Київ, 2024); I Міжнародна науково-практична конференція «Україноспів: від традиції до сучасності» (Полтава-Київ, 2025); XII Міжнародна науково-практична конференція «Теоретико-методологічні

аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми, перспективи» (Умань, 2025); XV Міжнародна науково-практична конференція «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: комунікативні стратегії та інновації» (Київ, 2025).

- **всеукраїнських:** Всеукраїнська науково-практична конференція «Культура козацької доби» (Канів, 2015); I Всеукраїнський форум молодих вчених «Наукова весна-2021. Культура і мистецтво в сучасному світі» (Київ, 2021); Всеукраїнський науковий проект офісу підтримки вченого «Книга від вченого» (Київ, 2023); Всеукраїнський конкурс есе «Моя академічна доброчесність» (Харків, 2023); Всеукраїнська науково-практична конференція «Професійна мистецька освіта: методичні аспекти» (Київ, 2024); II Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Мистецько-педагогічна діяльність Григорія Левченка» (Полтава, 2024); I Всеукраїнська науково-практична конференція «Актульні питання сучасної освіти в Україні: виклики та перспективи» (Кам'янець-Подільський, 2024); Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Змішане навчання в закладах вищої освіти України та зарубіжжя» (Київ, 2024); I Всеукраїнська конференція з міжнародною участю «Бандура – феномен українського народу» (Полтава, 2024).

Науково-методичні напрацювання автора та практичні заняття з україноспіву у формі майстер-класів, круглих столів, концертів-лекцій та онлайн-відеопрезентацій апробовані упродовж: міжнародного стажування «Досвід викладання дисциплін у галузі культури та мистецтва в Україні та країнах ЄС: традиції та нові підходи» (м. Рига, Латвія, 2023 р.), Міжнародного фестивалю української культури «Вишиванка-Берегиня» та міжнародного конкурсу україноспіву «Диво-вишиванка» (м. Барселона, Іспанія, 2019-2025 рр.), підвищення кваліфікації в межах II науково-творчого проекту «Виконавські та педагогічні традиції української вокальної школи в контексті розвитку міжнародних зв'язків» (Київ, 2022) та отримали схвальні відгуки слухачів і експертів вокального мистецтва різних країн.

Результати дослідження *впроваджено* в освітній процес Ізмаїльського державного гуманітарного університету (довідка № 1-7/544 від 25.10.2024 р.), Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (довідка № 84/24 від 01.11.2024 р.), Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (довідка № 1828/01 від 27.11.2024 р.), Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (довідка № 298 від 03.04.2025 р.), Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка (довідка № 33-н від 07.05.2025 р.), Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (довідка № 201 від 07.05.2025 р.), Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка (довідка № 2168/01-50/02 від 11.06.2025 р.), Корсунь-Шевченківського педагогічного фахового коледжу імені Т.Г. Шевченка Черкаської обласної ради (довідка № 195/01-26 від 02.06.2025р.), закладу освіти «ЛПКО-Школа» (довідка № 33 від 27.04.2023р.), НВК Монтесорі Дніпровського району м. Києва (довідка № 200 від 12.06.2023 р.), Мистецької школи Вижницької міської ради (довідка № 62 від 24.12.2024 р.), а також українських шкіл за межами України: Українська суботня школа «Ластівка» м. Тревизо, Італія (довідка від 06.05.2023 р.), Українська школа «Свята Софія», м. Рим, Італія (довідка від 08.05.2023 р.), Українська школа «Мрія» м. Барселона, Іспанія (довідка № 353 від 20.05.2023 р.), Українсько-Бразильська Центральна Репрезентація, м. Куритиба, Бразилія (довідка від 03.09.2024 р.).

Публікації. Результати дисертаційної роботи висвітлено в 57 наукових працях (48 – одноосібних): 22 відображають основні результати дослідження (з них 16 статей у наукових виданнях, внесених до Переліку наукових фахових видань України, 5 статей в наукових виданнях, що входять до баз Scopus та Web of Science Core Collection, 1 розділ монографії); 34 публікації, які додатково відображають наукові результати докторської дисертації: 7 навчально-методичних видань, 19 публікацій у збірниках матеріалів конференцій; 5 статей в інших виданнях; 3 авторські збірки, а також додаткові аудіовізуальні матеріали на тему дослідження.

Особистий внесок автора в працях, опублікованих у співавторстві.

У працях, опублікованих у співавторстві, здобувачу належить: у статтях, які індексуються в наукометричних базах: «The creative project method as a means of enhancing students' learning motivation» (співавтори – Mishchuk A., Kostenko L., Holovkova M., Shvets I.) авторкою підкреслено значення творчих методів у формуванні мотивації здобувачів освіти (авторський внесок – 30%); «Theoretical aspects of formation of spiritual culture among music teachers» (співавтори – Tkachenko I., Omelchenko A., Lastovetska L., Zelenina N.) – обґрунтовано теоретичні аспекти формування у майбутніх вчителів музики духовної культури, важливою складовою якої є пісенна творчість народу і мистецтво співу (авторський внесок – 35%); «The role of art in the development of the creative personality of the future teacher» (співавтори – Moroz M., Hudovsek O., Pashchenko I.) – проаналізовано роль мистецтва у становленні творчої особистості майбутнього педагога (авторський внесок – 40%); «Implementation of steam technologies for building digital competence of future music art teachers» (співавтори – Provorova Y., Arystova L., Gorozhankina O., Lievit D.) – здобувачкою висвітлено особливості застосування інноваційних технологій у професійній підготовці майбутніх вчителів мистецтва (авторський внесок – 35%); «Alternative ways of organizing distance practical classes for future music art teachers» (співавтори – Yalovskyi P., Yurieva K., Parfentieva I., Sokolova A.) – описано дистанційні форми здобуття освіти майбутніми вчителями мистецтва, запропоновано альтернативні способи комунікації між учасниками освітнього процесу (авторський внесок – 30%). У колективній монографії «Досвід викладання дисциплін у галузі культури та мистецтва в Україні та країнах ЄС: традиції та нові підходи» (Латвія, 2023) авторці належить IV розділ про досвід організації інноваційного освітнього простору «Світлиця україноспіву». Також у співпраці написано три фахові статті: «Розробка та застосування онлайн-курсу «Саморозвиток співака за методом пісенного щоденника» (співавтор – Е. Остапенко) – здобувачкою описано досвід впровадження методу «пісенний щоденник» та його значення в особистісному та професійному становленні здобувачів вищої мистецької освіти (авторський

внесок – 70%); «Роль української народної пісні у світовому часопросторі та мистецькій освіті» (співавтор – В. Коротя-Ковальська) – дисертанткою осмислено міжнародний аспект презентації української пісні видатними солістами та колективами, акцентовано на важливості застосування виховного потенціалу пісенної культури в освітньому процесі (авторський внесок – 50%); «Новаторська творчість Анатолія Авдієвського в українському хоровому мистецтві та музичній педагогіці. До 90-річчя від дня народження маестро» (співавтор – В. Коротя-Ковальська) – узагальнено професійний досвід видатного діяча української культури А. Авдієвського, багаторічного керівника хору імені Г. Верьовки та проректора університету імені Михайла Драгоманова, описано основні положення науково-педагогічної школи митця (авторський внесок – 50%).

Кандидатська дисертація на тему «Методика навчання народного співу майбутніх учителів музики в процесі вокальної підготовки» захищена в 2013 році. Матеріали кандидатської дисертації в тексті докторської дисертації не використано.

Структура і обсяг дисертації. Робота складається з анотації, вступу, 4 розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (595 найменувань, з них 25 – іноземними мовами). Робота містить 7 додатків, 31 рисунок, 21 таблицю. Загальний обсяг дисертації – 629 сторінок, з них 494 сторінки основного тексту.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ОБГРУНТУВАННЯ ФЕНОМЕНА «КУЛЬТУРА УКРАЇНОСПІВУ»

У розділі охарактеризовано україноспів як соціокультурне явище та компонент мистецької освіти; обгрунтовано сутність та зміст культури україноспіву у науковому дискурсі та в контексті методології мистецької освіти; визначено стилістичні особливості культури україноспіву - народної, академічної та естрадної.

1.1. Україноспів як соціокультурне явище та компонент мистецької освіти

Національне вокальне мистецтво, як складова української культури, формувалося впродовж довготривалого періоду існування побутової фольклорної традиції і трансформувалось під впливом різних чинників у професійне виконавство. Дослідження проблем української вокальної культури пов'язані із розглядом та аналізом історичних етапів її розвитку, творчості відомих співаків, збирачів і творців української пісні, а також обгрунтуванням теоретико-методичних аспектів мистецтва співу. Дана дисертаційна робота покликана всебічно висвітлити виконавсько-стильові та інтерпретаційні виміри українського співу через визначення еталонних характеристик, які кристалізувалися упродовж століть і позначені етноідентичністю музичного виконавства.

В науці накопичено великий обсяг філософських, історичних, культурологічних досліджень, в яких осмислюється феномен української пісні та її значення в становленні державності, в житті індивіда та суспільства [1; 6; 9; 68; 84; 100; 105; 220; 346; 414; 500], а також теоретичних та методичних праць, навчальних посібників, що висвітлюють процес голосоутворення, теорії та методики постановки голосу з урахуванням вікових та природніх можливостей співаків [7-9; 88; 115; 118-120; 175; 182; 201-202; 299; 343; 363; 565].

З-поміж вагомого доробку українських науковців виділимо основні напрями вивчення генези та особливостей українського співу, що стали об'єктом дослідження різних вокально-виконавських стилів:

- історії та характеристики побутової співочої традиції, регіональних виконавських стилів, індивідуальних манер окремих співаків та колективних форм народного співу (К. Квітка, Ф. Колесса, Д. Ревуцький, М. Лисенко, І. Колодуб, В. Іванов, С. Грица, А. Іваницький, І. Павленко, Є. Єфремов, Л. Ященко, Г. Пшенічкіна, І. Клименко, А. Гуменюк, В. Ковальська, О. Бенч та ін.) [177; 196; 425; 235; 201; 162; 81; 159; 160; 570; 421; 127; 183; 421; 183; 88; 189];
- академічного вокального мистецтва (В. Антонюк, Л. Гавриленко, Б. Гмиря, Б. Гнидь, Н. Гребенюк, Д. Євтушенко, М. Єгоричева, В. Іванов, І. Колодуб, Т. Мадішева, К. Маслій, М. Микиша, О. Прядко, Г. Стасько, О. Стахевич, Т. Ткаченко, Ю. Юцевич та ін.) [8; 58; 67; 69; 78; 116; 118; 165; 201; 280; 290; 303; 417; 482; 501; 517; 563];
- естрадного та джазового виконавства (Д. Бабіч, А. Бурлака, Н. Дрожжина, О. Колубаєв, У. Конвалюк, М. Мозговий, В. Олендарьов, В. Откидач, І. Палкіна, Л. Прохорова, В. Романко, З. Рось, Т. Рябуха, Т. Самая, О. Сапожнік, О. Хижко, С. Чернікова, О. Шевченко, Г. Шехтман, І. Шнур та ін.) [12; 34; 107; 204; 206; 313; 351; 363; 376; 414; 432; 436; 442; 449; 451; 536; 546; 551; 555; 556].

Вважаємо, що всі ці напрями є складовими національного вокального мистецтва, тож варто розглядати їх у єдності як *феномен українського співу*, що виникає із взаємодії традиційного (народного), загальноєвропейського (академічного) та сучасного (естрадного) мистецтва.

Безперервний прогрес у науці та мистецтві, розвиток української мови та комунікативної культури, необхідність лаконічності висловлювання в сучасних умовах глобальної інформатизації суспільного життя, а також потреба означення сукупності споріднених понять («вокальне мистецтво», «фольклорне виконавство», «естрадне мистецтво», «академічний спів», «українська вокальна

школа») зумовило появу та введення у вжиток авторського неологізму «україноспів».

На основі поєднання слів «український» та «спів» у 2020 році вперше відбулась соціалізація та лексикалізація терміну «україноспів» у межах реалізації культурно-мистецького проєкту «Таємниці україноспіву», що отримав підтримку Українського культурного фонду. Згодом термін використовувався нами в наукових, публіцистичних виданнях та в практиці мистецької освіти з метою збереження, вивчення, відтворення, поширення і промоції української пісенної спадщини. Так, ми підкреслюємо яскраву національну позначеність терміну «україноспів», яка сприяє його міжнародній презентації в світі подібно до німецького поняття «Lied» (пісня, написана на німецький поетичний твір) та французького «chanson» (національний пісенний жанр, що об'єднує народну, професійну поліфонічну та сучасну естрадну творчість «ліричного змісту з репертуару шансоньє») [41].

Важливо відзначити, що в сучасному просторі широко застосовуються споріднені «україноспіву» неологізми, що утворені на основі злиття коренів двох слів: «піснеспів» (церковний одноголосний спів), «солоспів» (А. Кос-Анатольський), «співомовки» (С. Руданський), «українознавство» (цілісна наукова система знань про Україну і світове українознавство на всьому планетарному часо-просторі їхньої еволюції) [207, с. 69], «хороспів» (О. Бенч), «естрадознавство» (напрямок мистецтвознавчої науки, що вивчає естрадне мистецтво у його видових, родових, жанрових та стильових відгалуженнях) [449] та інші. На думку філологів, наявність неологізмів «пов'язана з появою нових предметів і понять, із зміною стильових смаків та уподобань, з поглибленням людського пізнання», що у сучасному просторі відображає «процеси семантичного та емоційно-експресивного розвитку лексики, зміни в частотності і в сфері вживання слів, їх сполучуваності» [227, с. 206]. Поява неологізмів зумовлена ще й тим, що в умовах нинішньої української реальності розвінчується ідеологія та символіка чужих держав, «продовжуючи процес відродження національної пам'яті Українського народу і захисту українського культурного та

інформаційного простору» [138]. Поряд з дерусифікацією, декомунізацією в Україні ми потребуємо утвердження власних термінів та феноменів, що відрізнятимуть нас від інших народів і сприятимуть ідентифікації в світі.

Видатна мовознавиця І. Фаріон, підіймаючи проблему масового поширення англізмів, наголошувала на потребі запропонувати їхні українські відповідники як «протианглізми», підкреслюючи «природне прагнення кожного народу розвивати свою етномовну самобутність» [529, с. 14]. Тож обираючи між двома тотожними термінами «вокал» та «спів» ми зосереджуємо увагу на останньому, що має праслов'янське, а відтак – праукраїнське коріння. Підтвердження цього знаходимо в одній з найдавніших києворуських пам'яток письменства XII ст. «Слово о полку Ігоревім», де подано давні варіанти слова «спів» – «пети», «воспети» («Пѣти было пѣснь Игореви», «Чи ли въспѣти было, вѣщей Бояне») [470], тоді як термін «vocal» походить від давньофранцузького «vouet» та латинського «vocalis» [8, с. 5].

Цікавим, на нашу думку, є етимологічний погляд на слово «спів», що в санскриті позначається, як «гаї» («gai» – співати, оспівувати, славити, вихвалити, заговорити співаючи) [185, с. 84]. Чи не звідти пішли наші гаївки – перші співанки, якими закликали весну?

У тлумачному словнику української мови «спів» має наступні спільнокореневі слова: співавтор, співбесіда, співвідношення, співвітчизник, співдоповідь, співдружність, співіснування, співмножник, співробітник, співучасник, співпраця, співзвучність, співвигода, співбесіда, співпереживання, співробітництво, співчувати, співзвуччя та співомовка. Наприклад, «співзвуччя» розглядається як гармонійне сполучення звуків чи внутрішня подібність, тоді як співіснування – це спільне існування, співробітничати – працювати разом. Співомовка – гумористичний твір, в основу якого покладені народний анекдот, прислів'я, приказка, що промовляється-проспівується. Спостерігаємо, що корінь «спів» у всіх словах виступає як спільна дія, спільна риса, спільнота. Ймовірно, саме від колективної форми спів є мистецтвом, спільним для всіх. Водночас «спільний» – це той, що належить колективові, здійснюваний разом. Наприклад,

«знайти спільну мову» – досягти повного розуміння. Припускаємо, що звідси – «знайти спільну пісню» – це заклик до співу – спільної дії, адже спів супроводжував спільну працю. Водночас трактування дієслова «співати» – означає виконувати, «відтворювати голосом музичні твори, вміти співати, мати придатний для цього голос, професійно займатися співом» [214, с. 501].

Зазначимо, що поняття «україноспів» моделюється на основі узагальнення досвіду української вокальної школи від її витоків до сучасності, а також шляхом співставлення між собою більш «ранніх» понять, як: «народний спів», «вокальна культура», «українське співоче мистецтво», «фольклорне виконавство», «естрадний спів», «українська пісенна культура», «академічний вокал», «культура співу», «пісенна традиція» тощо в історико-смысловому та мистецько-педагогічному контекстах. Український народ за всю свою історію мав багато голосів, які добре засвоїли неписану усну традицію співу (звуконаслідування), що переросла у професійне вокальне мистецтво, враховуючи досягнення писемної музичної культури.

Національні ознаки українського виконавського стилю, на думку І. Колодуба, полягають в особливостях поетичної образності, «емоційних проявах» фольклорних інтонацій, відповідної до жанру «певної, властивої йому манери виконання», інтонування народнопісенної музики, врахування «своєрідності вокальної мелодики» і співвідношення ритму вірша народних пісень та творів українських композиторів [202, с. 83-102]. Вчений зазначає про самобутність української вокальної музики, порівнюючи її з поезією Т. Шевченка, що ґрунтувалась на народно-пісенній творчості і сприяла встановленню зв'язків професійної музики з фольклором. Ми ж вважаємо, що саме завдяки фольклорній основі україноспів увібрав у себе етностилістику виконавства і цим відрізняється від світових вокальних культур. Таким чином, значення новослова «україноспів» підкреслюватиме *етнокультурну мистецько-виконавську самобутність нашої нації*.

Визначення україноспіву як *соціокультурного феномена та компонента мистецької освіти* передбачає співставлення цього поняття з поняттями

«соціальне явище» та «культурне явище», а також здійснення аналізу освітньо-виховного потенціалу означеного феномена. У даному параграфі зосереджуємо свою увагу на характеристиці українського співу крізь призму історичних періодів розвитку виконавських стилів (Рис. 1.1): традиційного – народного (від найдавніших часів донині), церковного та академічного (від 988р. донині), естрадного (від кін.XIX ст. донині).



Рис. 1.1 Трансформація співацької культури України

Як соціальне явище український спів сприяє широкій взаємодії людей, груп і організацій, виконуючи при цьому різні соціальні функції (задоволення потреб у пізнанні; супровід святкових подій та обрядів, праці та відпочинку; здійснення функцій релаксації; комунікація між поколіннями носіїв; виховання дітей та молоді тощо). Як явище національної культури український спів може розглядатися з позицій його повторюваності (традиційності), типовості (регіонального розмаїття), масовості (від сольного до гуртового та хорового виконавства), суспільної значущості (функціональності) та впливу на духовний розвиток окремої особистості, так і спільноти. Як *компонент мистецької освіти* український спів є складовою музичного мистецтва і представлений трьома основними стилями – народний, академічний та естрадний. Відповідно до цих спеціалізацій у закладах мистецької освіти різних рівнів відбувається навчання вокальній майстерності в індивідуальній та колективних формах. Втім, навіть у назвах діяльності кафедр закладів вищої освіти України вживаються словосполучення «вокальне мистецтво», «естрадний спів», «оперний спів»,

«вокальне виконавство» тощо, які є узагальненими і не вказують на етнічну приналежність співацької діяльності. Це зумовлене, в тому числі, і вибором вокального репертуару, в якому україномовна музика є частиною, а не основою для професійного зростання здобувачів вищої мистецької освіти. У цьому контексті поняття *«україноспів»* відображає *етноідентичність музичного мистецтва і є націєформуючим культурним феноменом.*

Передаючись від покоління до покоління в усній формі та трансформуючись у професійне вокальне мистецтво український спів предметно вивчається з різних сторін: *як частина нематеріальної духовної спадщини* нашого народу (А. Іваницький, Г. Коропніченко, М. Скаженик, Г. Пшенічкіна, І. Павленко, О. Бенч, О. Скопцова та ін.) та *як складова фахової підготовки вокалістів-педагогів* (В. Антонюк, В. Ковальська, О. Єременко, В. Ткаченко, Н. Можайкіна, О. Прядко, О. Сбітнєва та ін.).

Розглянемо україноспів з позицій його функціонування в *соціокультурному просторі* від давнини до сучасності, зупинившись детальніше на витоках співу як явища світової культури.

Здавна спів та народна творчість виконували важливу роль в житті людства. Ще в VI ст. до н.е. мистецтво сприймалося як відображення взаємодії людини зі Всесвітом. У цьому світогляді музика, мистецтво та, зокрема, спів, сприймалися як «знання про рух, який створює звучання» та виконується з метою «пізнання основ світобудови» [551, с. 140]. Початкові форми музикування поєднували в своїй основі спів і танець, як синкретичне явище, часто споріднене з інструментальним супроводом. Зародження співу пов'язане «з культом, і особливо зі святами, де воно має свою власну функцію» [443, с. 157], з первісними обрядодіями, що супроводжувались співо-мовленнєвою інтонацією та відображали емоційно-музичний потенціал і зміст вербальної мови.

Найдавніша історія еллінських народів, записана Геродотом (V ст. до н. е.), вміщує перекази, вірування та чимало описів фольклорних явищ, що стосувалися територій, заселених праукраїнцями. Народна творчість в античній Греції з наказу Пізистрата записувалася ще в VI ст. до н. е., в імперії Карла Великого – з VIII ст.

Вчення Платона розглядає музичне мистецтво як засіб «прищеплення високих людських чеснот» [313, с. 13], тоді як сприйняття музики Аристотелем відбувалось на основі співставлення двох понять – «мімесису», як форми поетичного трактування дійсності та «катарсису», як філософського осмислення мистецтва [313, с. 10-11]. У Китаї однією з найвизначніших пам'яток пісенної творчості є «Книга пісень» – «Ши цзін», у якій містяться свідчення існування на початку II тисячоліття до нової ери обрядових пісенно-танцювальних вистав. Ця перша збірка фольклорних пісень складалась із трьох розділів (ліричні пісні «Го-Фен», урочисто-військові славні – «Оди», хвальні храмові і культові пісні-гімни – «Сун») та вміщувала 305 поетичних творів, в тому числі літописи, балади, пісні про кохання, про війну, гімни, сезонні пісні. В індійських ведах (II тис. до н.е.) знаходиться інформація про співи з жертвоприношеннями, якими величали богів та закликали вищі сили собі на допомогу. Спів сприяв організації культової практики, яку очолював голова родини – виконавець усіх обрядів. Пізніше серед аріїв виокремилися «фахівці» в цій справі, які називались брахманами та були відповідальними за проведення обрядів [86]. Всі ці відомості свідчать, що *спів є важливим явищем давньої культури світу*.

Коріння українського співу варто шукати в стародавніх віруваннях, магичних ритуалах, обрядодійствах, які частково дійшли до наших днів через пісенний фольклор. Паралелі між українськими обрядовими піснями та арійськими ведами наводить О. Потебня, вказуючи, що українська ігрова пісня «*А ми просо сіяли*» має вік 5 тисяч років та підкреслює особливу рису первісного мистецтва – синкретичність [86]. Засновник української індоєвропеїстики М. Драгоманов визначив українські колядки, як «веди південноруські, за котрими можна простежити відтінки релігійних уявлень від найдревніших часів до пізніших». Вчений наводить в приклад колядку, яка за своїми образами нагадує гімни Індри: «Ой із-за гори, з-за зеленої виходить нам чорна хмара. Але не є то чорна хмара, але не є то Напередовець, напередовець, красний молодець» [185, с.100].

На древність співочої культури наших предків вказують також дослідники трипільської цивілізації: В. Хвойка, О. Кандиба, М. Шмаглій, К. Зіньківський, В. Мицик та інші. Так, В. Щербаківський зазначає, що трипільці «склали весь фольклор, який маємо, всі народні обряди, вірування, й інше, майже всю усну словесну творчість» [311, с.150]. В. Мицик вказує на те, що мистецтво хліборобів Трипільля сповнене сакральних символів, космічної енергетики, бо в ньому присутні «елементи небесної механіки», а також звертає увагу на ауру людини, «енергетичні центри організму, зафіксовані в мистецтві» [311, с.242]. Цікаво, що основою трипільського орнаменту є зерно, яке свідчить про хліборобську традицію, що описана в змісті календарних пісень аграрного циклу. Виходячи з цього, можна стверджувати, що мистецтво українського співу базується на стильово-композиційних світоглядних засадах. Відтак, розмальовування будівель та посуду, дослідження ранньотрипільських статуеток свідчать про створення в мистецтві «мікромоделі Всесвіту», яка з індійської філософії прокладає зв'язок індійців з аріями. Так, видатний історик та дослідник українознавства П. Кононенко переконує, що праукраїнське язичництво має тісні контакти з індоевропейським: «Достатньо ознайомитися з описами наших праплемен зарубіжними дослідниками III-I тисячоліть до нашої ери, як стане очевидним: на терені правітчизни була маса переселень..... ще від часів Трипільської цивілізації простежується, що буде далі, цілісність процесу розвитку матеріальної й духовної культури» [86, с.15]. З трипільською цивілізацією пов'язаний культ вогню та води, що оспіваний в українському фольклорі. Древні обряди праукраїнців супроводжувалися певними діями із ритуальними піснями, танцями, примовляннями. Про глибинність української пісенної культури дізнаємось також з результатів розкопок С. Бібікова. Знайдена вченим фігурка жінки з ритуальним посудом над головою є свідченням спорідненості з обрядами перенесення куті в горщику над головою на Різдво та короваю під час весільних приготувань: «Піч наша на сохах, а діжуносять на руках, печи наша піч, печи, спечи нам коровай іще» [311, с.140-141]. Зважаючи на наведені приклади дослідників можемо

припускати, що український спів існував у часи трипільської цивілізації і відображав космогонічне мислення нашого народу та хліборобську діяльність.

Пісенні зразки архаїчної обрядовості наших пращурів підтверджують, що пісенна традиція, як частина української та водночас загальноєвропейської духовної культури, бере свій початок з дохристиянської, Сонцепоклонницької епохи. Так, В. Антонюк відзначає, що вокальне мистецтво з'явилося до нашої ери як традиційне та культове, найархаїчнішою формою якого є «орнаментально-медитативний спів» [8, с.5]. У праці «Вокальна педагогіка» вченою проаналізовано історичні періоди розвитку українського вокального мистецтва академічного напрямку: «староруський» (до XIV ст.), класичний (XVII-XIX ст), посткласичний (кін.XIX-XXст) та сучасний (XXI ст.) [8, с.10]. Досліджуючи історичний розвиток вокально-педагогічної освіти Т. Ткаченко характеризує його за такими етапами: I (з античних часів до XVIII ст.); II (поч.XIX ст.- 20-і рр. XX ст.); III (20-і – 80-і рр. XXст.); IV (з 90-х р. XX ст. до сучасності). Вчена переконує, що традиції музичної освіти та її «гуманістична спрямованість» беруть початок з глибокої давнини [517, с. 91].

Висвітлення історичних періодів становлення системи музичної освіти в Україні О. Олексюк пропонує за наступною періодизацією: IX–XVI століття (розвиток церковного співу; кінець XVI – початок XVIII століття (діяльність братських шкіл); кінець XVII–XVIII століття (Києво-Могилянська академія та Глухівська школа співу; XIX століття – 1905 рік (внесок в освіту композиторів В. Барвінського, І. Воробкевича, Ф. Колеси, М. Леонтовича, М. Лисенка, Д. Січинського та ін.); 1905–1920 роки (становлення музичної педагогіки завдяки діяльності Б. Яворського та ін.); 1920–1991 роки (етап впровадження нових концепцій національної системи музично-педагогічної освіти [349, с. 78]. Досліджуючи генезу музично-педагогічної освіти від сер. XX ст. до сучасності В. Черкасов визначає наступні періоди: 1) запозичення досвіду освітньої діяльності консерваторій (1962–1970 рр.); 2) впровадження програми естетичного виховання підростаючого покоління та підготовки майбутніх учителів (1970–1980 рр.); 3) зосередження уваги музично-педагогічної освіти на професійно-

педагогічній та психологічній підготовці студентів (1980–1991 рр.); 4) становлення національної системи мистецької освіти (з 1991 р. по теперішній час) [545, с. 37].

На основі проведеного історико-педагогічного аналізу становлення вокально-педагогічної школи Н. Овчаренко визначає такі періоди: I період (до IX ст.) – зародження народнопісенного виконавського мистецтва; II період (X–XVI ст.) – започаткування церковних і фольклорних вокальних виконавсько-педагогічних традицій; III період (кінець XVI–XVIII ст.) – формування вокально-виконавських та вокально-методичних принципів на основі українського фольклору, церковної вокальної культури й виконавського досвіду зарубіжних вокальних шкіл; IV період (перша половина XIX ст.) – виникнення академічної вокальної школи на засадах впливу італійського *bel canto* та національної співацької традиції з притаманним їй понятійним апаратом; V період (друга половина XIX – початок XX ст.) – започаткування професійної музичної освіти, зокрема у сфері вокального мистецтва та вокальної педагогіки; VI період (20–80-ті роки XX століття) – створення системи професійної музичної (вокальної) освіти, наукових теорій щодо постановки голосу та основ вокальної методики; відкриття музично-педагогічних факультетів при консерваторіях і педагогічних вищих навчальних закладів; VII період (з 1991 року по теперішній час) – нове осмислення національних вокально-педагогічних традицій та врахування інноваційного досвіду вокального виконавства і вокальної педагогіки [344, с. 154-155].

Враховуючи, що означена вище періодизація була спрямована на осмислення понять, споріднених з культурою україноспіву (українська вокальна школа, вокально-педагогічна освіта, система музичної освіти, музично-педагогічна освіта, вокально-педагогічна школа), вона не повністю відображає всі історичні етапи зародження, становлення, трансформації та розвитку досліджуваного феномена, тож детальніше його генезу простежимо у нашому дослідженні.

Зважаючи на безпосередній зв'язок українського співу з історією народу, проаналізуємо основні періоди його розвитку як соціокультурного явища, почавши з витоків – *Сонцепоклонницької доби* (від 3 тис. до н.е. до 10 ст.н.е.). Найдавніші часи свідчать про унікальний світогляд праукраїнців, оскільки не так зване «язичництво», а саме «релігія Сонцепоклонництва тривала до прийняття Християнства. Ця релігія була в письмі і співана у нотах» [185, с.91]. Сонце та Місяць – ключові поняття в світоглядних уявленнях наших предків, зафіксовані в найдревніших календарях, що знайдені в Мезинській стоянці (25-20 тис. років тому) та на бивні мамонта з с. Гінці (V тис. до н.е.). Українці присвятили небесним світилам безліч пісень, що виконувались в особливі астрономічні дати, пов'язані з народженням Сонця, днем Сонцестояння, Рівнодення тощо. Так, Ромашківський календар (IV ст. н.е.) відображає річний цикл життя наших предків: закликання весни, дощу, грози та грому, шанування води та землі, свята-обряди (Купала, Коляда, Весняне рівнодення, Обжинки) [86]. Ймовірно, саме з тих часів починається історія української співочої культури. Підтвердженням цього є збережені та передані з уст в уста *обрядові пісні, що відображають тисячолітній досвід народу, його світогляд, вірування та ментальність, хліборобські традиції та комунікацію з силами природи.*

Про сакральну функцію співу праукраїнців зазначає В. Кобилух у праці «Музика ПраУкраїни та її відлуння в санскриті»: «Без пісні не обходилася жодна праця у наших селян, жодна імпреза ні релігійна, ні побутова (домашня). Народ вивчав пісню усно і передавав усно один одному під час співу на громадських зустрічах та в храмах на службі Божій, що правила від часу першої сопілки на нашій землі – 150 тисяч років тому... Люди приходили молитися у свята. Молилися, голосно співаючи, бо вважалося, що вібрація землі скоріше доносить до Всевишнього молитву у співі, аніж мовлену пошепки» [185, с.130].

Український філософ, релігієзнавець, санскритолог В. Шаян присвятив своє життя дослідженню стародавньої української віри, написавши працю «Віра предків наших». Саме в цій праці знаходяться наукові розвідки в сфері давньоукраїнської міфології, яку автор нерозривно пов'язував з історією,

філософією, мистецтвом, ментальністю нашого народу. У розшифровках дощечок «Велесової книги» автор знаходить свідчення про те, що український спів був ще в ті часи: «Се ви були перші...співали і хвалили Сварога, Діда Божого.... І Він буде нас у Навії берегти, а тому співаємо, і співаючи, маємо танцювати, і викликуємо Бога нашого», «Всематір Слава співала нам пісні, що оспівують звитязства над ворогами і тому яко це слово є від Птиці, від Сварога, яке летить до нас по лісах» [550, с.94-95]. Фрагмент з розшифрованих дощечок «Велесової книги» сповіщає про те, що наші предки прислухались до вітру та шуму в гаях, надаючи цьому значення сакральності, бо то є «Божественний зов до Слави Русі» [550, с.129]. Дослідник зазначає, що українські обряди жертвоприношення мають схожість, а відтак, спільні корені, з іншими культами індоєвропейських, арійських народів.

Цікавим є факт знаходження спільних рис між українським та індійським співом дослідницею М. Пилипчак, яка при аналізі виконавської манери Г. Мовчан з с. Жван на Вінниччині зазначила, що народна співачка «співала з мелізматикою, що нагадувала індійські пісні». Цю схожість підтвердила індійська мисткиня Мрідула Гхош, яка будучи у Києві, відмітила, що саме «так співають у неї на батьківщині». М. Пилипчак, записуючи автентичні зразки фольклору, видавши їх у збірці, подає відомості про те, що «записи інших учасниць співочого гурту села показали наявність схожої групової мелізматички в пісенному матеріалі різних жанрів, підтверджуючи можливість збереження архетипів пісенної культури, притаманної багатьом індоєвропейським народам у її окремих локальних варіантах» [394, с.4].

Дослідження генези української мови дає нам уявлення про древність українського співу, перші слова та вигуки трипільців у «часи первісних членороздільних звуків, коли людина училася говорити, наслідуючи звуки довкілля, в тому числі і голоси тварин...» [86, с.27]. Так, в «Атласі української мови» зазначено окремі вигуки, які використовувались на кликання свійських тварин, відганяння їх, імітування голосів живих істот, зокрема, вигуки «но», «гетя», «ор-ра!», «гей!», «гаре!» – це древні українські слова, що зустрічаються

також в санскриті, чим підтверджується архаїчність пісенного фольклору та українського співу [10]. Досліджуючи генетичну спадковість та зв'язок між мовно-культурним світом трипільців-українців, можна провести паралель між знаково-семантичною системою оздоблення трипільського посуду із «космогонічними символами та мотивами українських обрядових пісень, особливо пісень сонцепоклонницького походження» [86, с.59]. Виходячи з цього, припускаємо, що *трипільська культура з понад тритисячолітньою історією, стала основою для зародження перших архаїчних прийомів українського співу.*

По історії української пісні можна дослідити зміни виконавської традиції народу. Творчість та поява нових жанрів фольклору стимулювали до пошуку нового звука, подачі, манери, розуміння природи, походження та побутування пісні. Відповідно до розвитку фольклору з'явилися різні стилі виконавства. Вважаємо, що найархаїчнішим є обрядовий та медитаційний спів, з якого розвинулись інтонації колискового, лірично-романсового, кобзарсько-лірницького, а пізніше – гуртового, сольного та хорового, масового та професійного виконавства. Обрядовий спів, створений праукраїнцями в сонцепоклонницьку добу, на думку З. Доленги-Ходаковського є «вияв народності, збережений із дохристиянської епохи» [86, с.16]. Його основою є звуконаслідування, а саме копіювання голосів тварин з метою впливу на них, приручання, кликання, відганяння тощо. Це свідчить про розвиток асоціативного мислення наших предків, які голосом намагалися відтворити звуки, що притаманні птахам, звірям, природнім явищам. Магічна дія первісного співу українців передбачала спілкування з природою та використання вигуків – символів, які сповіщали чи закликали до певних дій. Супровідна функція українського співу полягала у виконанні обрядових пісень під час ритуалів та праці – пастівництва, землеробства, вишивання, ткацтва тощо.

Ймовірно, українська вокальна культура Сонцепоклонницького періоду (від 3 тис. до н.е. до 10 ст. н.е.) розвивалася в побуті, під час ритуалів та обрядів, свят, а передання виконавських традицій відбувалось усним шляхом від покоління до покоління. Українська пісня супроводжувала працю наших

пращурів, тож ритміка та мелодика наспівів була простою, співочий діапазон – вузьким, тексти – легкі для запам'ятовування і могли повторюватися з метою колективного вивчення. Характерною ознакою було використання ударних інструментів, серед яких були підручні засоби – речі побуту. До наших днів збереглися унікальні фольклорні зразки, що мали відношення до давніх обрядів та передавались з уст в уста разом зі специфічними прийомами виконавської манери. Прикладами архаїчних обрядів, що досі живуть на українських землях є Переберія, Куста, Русалки, Купала, Обжинки, Щедрування та Колядування, Радуниця й інші.

Витоки навчання україноспіву сягають античної давнини, про що свідчать основні артефакти культури давнього населення території України, описані в наукових працях істориків минулого та сучасності: І. Огієнка, Д. Антоновича, І. Колодуба, С. Кримського, Л. Залізняка, А. Русявої та інших. Як зазначає Н. Сулаєва, «відомостей про існування спеціальних навчальних закладів для передачі вміння... водити хороводи чи грати на музичних інструментах у ті часи ми не знайшли...водночас існування артефактів... свідчать про вдосконалення й передачу з покоління в покоління умінь... мистецьку освіченість населення України...» [499, с.51]. З наукових джерел дізнаємось, що в період розвитку античних держав Північного ПриЧорномор'я складовою освіти еллінів була музика, а спів сольний та хоровий входив до шкільної програми та був «обов'язковим елементом релігійних свят» [30, с.468].

Наступний період розвитку українського співу пов'язаний з прийняттям у 988 році християнства на Русі, що вплинуло на зміну світогляду українців. Український церковний спів набуває свого поширення, часом витісняючи народну традицію з раньофольклорною стилістикою та обрядово-ритуальним репертуаром. На цьому акцентує В. Скуратівський у праці «Берегиня», зокрема, про «боротьбу» християнства з «бісівськими ігрищами» – веснянками, гаївками та іншими календарними, хліборобсько-пісенними обрядами українців, підкреслюючи, що «церковщині так і не вдалося повністю знівелювати світські обряди» [469, с.7]. Християнська релігія, прийшовши на українські землі,

запозичила свята з народного календаря, а також фольклорно-виконавську стилістику, що підтверджує І. Огієнко: «...Пісня наша дуже одбилась і на церковнім співанні; так, прислухайтесь до Лаврського співу і ви там розпознаєте мотиви і наших народніх пісень, і наших козачих дум» [346, с.6].

Розвиток церковного українського співу пов'язаний з історичними та культурними процесами часів Київської Русі, зокрема, становленням та діяльністю Києво-Печерської Лаври. За ініціативи князя Володимира Великого було організовано перші співочі церковні школи, метою яких було виховання співаків для проведення релігійних обрядів. Церковні піснеспіви відзначались кантиленним, протяжним унісоном. Важливо відмітити, що *до церковного співу залучалися співаки «з народу», носії фольклорної співочої традиції, чим зумовлений взаємозв'язок обох стилів україноспіву*. О. Прядко влучно підмітила, що «народна та церковна вокальна культура існували поруч і мали, найчастіше, одних і тих самих виконавців» [417, с.10]. Київські князі Ярослав Мудрий, Мстислав та інші ініціювали створення співочих шкіл за участю вчителів з Греції, видання спеціальних підручників для навчання музичної грамоти та організації хорів при церквах.

Дослідник історії та особливостей співацької освіти України В. Іванов зазначав, що при монастирях Київської Русі систематично проводились заняття зі співу та нотної грамоти. Церковні піснеспіви, на відміну від народної усної пісенної культури, записувались нотацією – «крюками» та «знаменами». «Знаменний» спів, що був запозичений з Візантії, сприяв подальшій активізації процесу формування професійної вокальної школи України. Окрім цього, в Київській Русі певний час був вживаний «калафонічний» стиль церковного співу, що згодом був заборонений церквою через «спотворення текстів канонічних піснеспівів» [164, с.16].

У часи Київської Русі спів був важливим засобом впливу на релігійну громаду. Відомо, що в XI – XII ст. з'являються школи деместиків, зокрема, при Десятинній церкві в Києві існував двір деместиків – співаків та диригентів, які потім ставали вчителями співу. М. Грінченко відмітив, що церковний спів

вплинув на розвиток фольклорного виконавства, оскільки «характерні коротенькі мелодійні звороти богослужбового співу, іноді подибуємо і в обрядових піснях, що дає нам можливість встановити якщо не пізніше їх походження, то в усякому разі даліші нашарування в їх музиці під різними сторонніми впливами» [84].

Епічний український спів як нова форма співочої культури українського народу веде свій початок від XII-XIII ст., коли творчість скоморох та співців стала явищем, описаним в Київському, Волинському літописах та в «Слові о полку Ігоревім». Поетична оригінальність «Слова о полку Ігоревім» свідчить про його пісенно-фольклорну основу, яка, на думку М. Максимовича, проявлена в образі «зигзиці-зозулі», що часто зустрічається в піснях [554, с.352]. У давніх джерелах згадуються імена співців Бояна, Мануйла, Митуси з наданням їх виконавству характерницької сили: «Боян, співець, коли хотів кого своєю пісенькою повеличати – соловейком злітав по лісу, сірим вовком стрибав по полю і орлом літав під небесами» [470]. Сюжети епохи Київської Русі та Галицько-Волинського князівства відображені в народних билинах, які відзначаються змістовними текстами та вузькоамбітусною основою мелодики з опорою на кварту.

Про історію становлення та розвитку епічного українського співу дізнаємось з досліджень науковців, таких як: К. Квітка, Ф. Колесса, Ф. Лавров, М. Лисенко, В. Мішалов, Д. Ревуцький, М. Хай, Г. Хоткевич та багато інших [178; 196; 229; 236; 312; 425; 533; 539-540]. Зокрема, Д. Ревуцький, досліджуючи генезу українського епосу, зазначає про діяльність у XII-XIII ст. «гудців», «сварців», «скоморохів», «шпилів», «празднословців», «сміхословців», що добре вміли забавляти людей...» [425, с.66]. Відомо, що в XII столітті була започаткована система музичної освіти, зокрема, практика навчання співу з голосу регента. *Запозичені іноземні риси вокального мистецтва у поєднанні з особливостями мовлення сприяли формуванню національних особливостей співу.*

Українська культура XIVст. відзначена розвитком народної інструментальної музики, що мала супроводжувальну функцію для співу. Зокрема, відомо, що широкого вжитку набули сопілки, флюяри, денцівки, труби,

бубни, литаври, лютні, цимбали, кобзи тощо. Сакральна монодія та гимнографія, зафіксована в нотованих книгах, як «Стихиар минейний», була основою навчання церковного співу, що ввібрав традиції інших народів та національні фольклорні мотиви. Зародження ранніх форм багатоголосся сприяли подальшому становленню строчного та демественного співу. «Строчний спів», за визначенням Л. Яценка, передбачав дво- та триголосні пісні вільної форми, «позбавлені чіткої ритмічної періодичності», які виконувалися у «плавному вільному ритмі, нагадуючи собою мелодичну декламацію. Основний голос—«путь» — вміщувався всередині, а два інші голоси — «низ» та «верх» — відігравали супроводжувальну роль» [570, с.41].

З розвитком церковної освіти в Україні відбувається переплетення стилів українського співу – церковного та народного, а також поширення нотолинійного Ірмолою, як основного посібника в навчанні співу [417, с.17]. «Великий розспів», що виник у XVI ст., відзначався більш розвиненими мелодіями та яскравим пісенним складом. Збірники поспівок та азбуки «ускладненого» типу цього періоду містили перерахування назв крюків, їх зображення, визначення висоти та тривалості звука.

Становлення українського співу як *компонента освітнього процесу* припадає на 1580 рік, коли було відкрито першу братську школу в Острозі. Згідно програми обов'язковим був предмет «мусика», навчали хоровому співу, нотної грамоти, основ диригування та композиції, музичні твори, багатоголосні партесні концерти. Як зазначає Л. Яценко, «культура партесного співу на Україні в XVII—XVIII ст. досягла високого рівня завдяки діяльності великої кількості братських і монастирських шкіл, які про вадили широку підготовку кадрів для цієї справи: співаків, регентів і композиторів» [570, с.33]. Так, у XVII ст. в Львові, Острозі, Києві, Луцьку організовуються братства, де відбуваються заняття з музичної грамоти та церковного співу. Спеціально готуються підручники для опанування знаменного розспіву, зокрема, «Сказання про мусикійське співзвуччя» (1668 р.), «Азбука знаменного співу» О. Мезенця, «Ідея граматики мусикійської» М. Дилецького тощо. З розвитком нотолинійної системи з'явилися відповідні

праці з методики навчання співу в двох системах – знаменній та нотолінійній, що сприяло полегшенню оволодіння співацькими навичками. Одним з найперших посібників для навчання музики є «Мусикійська граматика» М. Дилецького, що була спрямована на виховання особистості учня та стала *важливим методичним матеріалом для братських шкіл* та інших українських навчальних закладів [96].

Визвольний рух XV-XVII ст. дав поштовх активізації розвитку *епічного українського співу* та сприяв появі історичних пісень, дум, билин. Кобзарство та лірництво, що виникло на основі давньоруської билинної та думової традиції, до наших днів зберігає молитовно-речитативну інтонацію. Тема козацтва та боротьби є провідною в епічних творах, які є основою репертуару кобзарів та лірників.

Професіоналізація україноспіву пов'язана з виходом його за межі побуту в суспільно-виробничий простір, коли це явище стає професією, справою, за яку платять і якої потрібно вчитися. За свідченням Д. Яворницького на Запорізькій Січі були не тільки бандуристи, а й гравці на інших інструментах, в тому числі й лірники [565]. Передача усної традиції від вчителя до учня відбувалась шляхом вивчення кобзарсько-лірницького репертуару, а викладачами були самі кобзарі – «пан-отці» та «майстри». Відомі на весь світ імена таких українських співців, як: О. Вересай, Г. Гончаренко, С. Пасюга, М. Дубина, М. Кравченко, П. Ткаченко, І. Крюк.

Починаючи з XVII ст. навчання гри на бандурі та лірі здійснювалось при кобзарських цехах. Завдяки кобзарській творчості виконавці не лише підтримували дух народу, передавали історичну правду через пісню, а й могли заробляти собі на життя. У тогочасних кобзарів були свої закони та правила, яких обов'язково дотримувались всі члени спільноти. Дехто з кобзарів володів грою на лірі, тому виступав як кобзар-лірник. Відомо, що в 1676 році при Запорізькій Січі діяв Січковий церковний хор [164, с.230]. Кобзарство стало частиною війська Запорозького, а кобза вважалась предметом козацького вжитку. Підтвердженням цьому є старовинні зображення козаків з кобзами, до прикладу, образ козака-Мамая. Кобзарі були провісниками національного духу та боротьби. Так, у

«Коденській книзі» зазначається, що в 1770 році поляки покарали смертю за участь і заклик до гайдамацького повстання проти шляхти трьох кобзарів: Прокопа Сарягу, Михайла Сокового, Василя Ворченка.

Козацька доба ознаменована *створенням перших кобзарських цехів*, на основі яких виникли київська, полтавська та харківська кобзарські школи. Цей період в історії України оспіваний княжими співцями, поетами-волхвами, мандрівними співцями, творчість яких вплинула на формування епічного жанру та кобзарського мистецтва. Виконавці дум та народних пісень передавали пам'ять про героїчне минуле, оспівували волю та силу народного духу. З метою збереження національного стилю виконання носіями українського співу створювався власний музичний репертуар, що став символом національної історії і культури. За часів Хмельниччини в XVII-XVIII ст. відбулось становлення народнопісенних жанрів – дум історичних та кантів. Відомо, що поняття «думи» введене М. Максимовичем у 1827 р., хоча побутували ці епічні твори ще в XVI-XVII столітті. У цей час відбувається становлення українського церковного багатоголосся. Під впливом народної практики хорового багатоголосся київський знаменний спів поступово перетворюється у багатоголосний строчний спів, що мав три різновиди: культове, демествене та знаменне багатоголосся. Це вплинуло на формування нового партесного хорового співу, який розвивався при школах України в другій половині XVI ст. Є відомості про існування в XVII ст. близько тридцяти братських шкіл, зокрема, в Кременці, Городку, Кам'янець-Подільському та ін. Музичному вихованню був притаманний релігійний характер, а основним видом музичної практики шкіл був хоровий спів, який вивчали майже в усіх існуючих тоді навчальних закладах. Знаменний розспів досяг свого розквіту в середині XVII ст., а музично-теоретичні трактати Миколи Дилецького узагальнили досвід музичної культури свого часу і стали основою професійної педагогіки.

Розвиток вокальної культури України XVIII-XIX ст. характеризується появою і діяльністю перших співочих капел, «школи півчих» у Запорізькій Січі, музичних шкіл в Глухові та Кременчуці, кобзарських цехів, становленням

академічного вокального мистецтва та народного хорового виконавства. За часів Козаччини шкільна освіта опиралась на народні традиції, виховання патріотизму та народну педагогіку, а співи вважалися одним із провідних предметів на рівні з читанням, письмом та військовою справою. В. Іванов вказує на існування у XVIII столітті «домових» шкіл, де опановували «ірмологічний» спів. Так, прийняття спеціального указу Синоду дало можливість вдома вчитися співу від батьків, які мали семінарську освіту. З формулярних відомостей сільських парафій та нотних записів можна дізнатися імена вчителів співу, серед яких: С. Татарин, П. Лозинський, В. Скалецький, Ф. Яворський, М. Панкевич та інші [164, с.222].

Історія українського академічного співу, як нотнофіксованої традиції, пов'язана з відкриттям у 1730 році Глухівської школи, яка стала центом музичного розвитку для багатьох талановитих митців. Серед випускників школи – прекрасні співаки і музиканти М. Березовський, Д. Бортнянський, О. Розумовський, Г. Сковорода, А. Ведель та інші. Мусимо констатувати, що потенціал української нації використовувався імперією, а також нею привласнювались всі здобутки української вокальної культури. Цій сторінці в історії національного мистецтва України І. Огієнко присвятить окремий розділ в своїй праці «Українська культура», підкресливши той факт, що М. Лисенкові «не дозволяли під нотами ставити слів, – дозволялось видавати самі тільки ноти... Проте голосно лунала і німа оця пісня» [346, с.8].

Важливо зазначити, що на розвиток україноспіву був колосальний вплив європейської музичної культури, чим пояснюється *наслідування традицій італійської вокальної школи*, що спостерігається й донині. Це зумовлено тим, що талановиті митці України, отримавши можливість навчатися в Італії, мали дві переваги: підняти на вищий рівень музичну культуру свого народу та збагатити світ своїм мистецтвом. У Болонії навчався М. Березовський, у Венеції – Д. Бортнянський. Їх роль в становленні української вокальної культури визначна і тим, що в своїй творчості опирались на народно-пісенну традицію і це стало прикладом для наслідування послідовників – композиторів.

XVIII століття не випадково називають «золотою добою української музики», адже саме в цю пору відбулось професійне становлення великої кількості співаків і композиторів, з'явився новий стиль *пісенно-романсового виконавства*, що визначався взаємодією «сільської виконавської традиції та новітньої міської музичної культури» [160, с.50]. Відомо, що виконавцями народного романсу та творів літературного походження були відомі діячі мистецтва того часу, як: М. Заньковецька, Т. Шевченко, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий та інші. Розвиток пісенно-романсового стилю, хорового співу пов'язаний з творчістю композиторів П. Демуцького, Я. Степового, К. Стеценка, М. Лисенка та інших.

Навчання в музичних школах та капелах здійснювалось в академічній манері на основі вивчення церковної та класичної музики, народних пісень в обробках композиторів, продовжувалась передача співочої народної традиції усним шляхом. У 1819 р. виходить в світ перша збірка українського фольклору – «Опыт собрания старинных малороссийских песен» за редакцією М. Цертелєва. 1827 р. виходить збірка «Малоросійські пісні, видані М. Максимовичем». У 1833 р. М. Гоголь опублікував статтю «О малоросійских песнях», якою привернув увагу до важливості вивчення та збереження народної поезії України.

XIX століття ознаменоване зародженням українського оперного мистецтва, становленням народно-хорового виконавства. Від моменту написання першої української опери С. Гулаком-Артемовським у 1863 році *оперний український спів* займає провідні позиції в історії вокальної музики, відтак народний спів продовжує розвиватися самостійним шляхом та надихати на нову творчість композиторів-класиків. Вагомий вплив на мистецькі успіхи М. Лисенка, П. Сокальського, К. Стеценка, Я. Степового та інших видатних діячів мала народна пісня, що сприяла фольклорній основі композиторських стилів. Адже український мелос, пісня, слово і природа голосу виконавців оперних арій – все це в поєднанні з високим професіоналізмом українських митців виокремило національну стилістику музики та співу, яка яскраво вирізняється з-поміж інших культур світу. *Етнічне зерно української композиторської школи та культури*

українського співу – в народній традиції, в фольклорі, способі мислення та світогляді українців. На думку І. Колодуба, еволюцію поглядів на синтез співочого мистецтва можна спостерігати за історією оперного театру, в якому в різні часи визначальними показниками були «культ співака», «культ диригента», «культ режисера», що вплинуло на «зростання ролі зорового сприйняття у сполученні всіх складових сценічного образу» [202, с. 67].

В контексті аналізу феномена україноспіву як предмета мистецької освіти зосередимо свою увагу на педагогічну спадщину К. Богуславського, В. Верховинця, М. Дилецького, П. Козицького, О. Кошиця, М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового, Л. Ревуцького та багатьох інших [24; 44; 96; 192; 220; 235-236; 233; 492-493; 495-496; 425]. Відмітимо, що характерною рисою української музичної культури є поєднання композиторського таланту і педагогічної майстерності багатьох творчих особистостей, які не тільки були творцями нового, а й записувачами древньої культури і намагались втілити ці здобутки в систему мистецької освіти. Вагомий внесок в розвиток теорії та практики музично-естетичного виховання зробили також М. Вербицький, С. Воробкевич, О. Нижанківський, В. Барвінський, Д. Січинський та інші композитори. Привертають увагу шкільні посібники українських композиторів, наприклад, «Збірка народних пісень» М. Лисенка, «Пісенник» С. Воробкевича, «Шкільний співаник» К. Стеценка, «Шкільний співаник» Ф. Колесси, збірки дитячого фольклору, впорядковані А. Сперанським, А. Конощенком, О. Хведоровичем, К. Квіткою, М. Леонтовичем, М. Пилипчак, В. Ковальською, С. Садовенко та іншими діячами минулих часів та сучасності [493; 199; 134; 233; 389; 146; 147; 233; 389; 390]. Далі зупинимось на постатях національної культури, які своєю діяльністю дали можливість формувати співочу націю через освіту.

Основоположник української композиторської школи, видатний теоретик і педагог *Микола Лисенко*, створивши в 1904 році першу музично-драматичну школу в Україні, виробив власну систему музичного виховання, яка передбачала всебічний розвиток учнів на фольклорній основі. Зокрема, вихованці школи вивчали народні пісні в шкільному хорі, грали вистави, самостійно готуючи до

них народні ляльки. 1918 року на основі Музично-драматичної школи М. Лисенка постає Музично-драматичний інститут, що має важливі для розвитку культури україноспіву факультети – «вокально-сценічний», «музично-педагогічний», «музично-науковий» та інші.

Заслуговує на увагу також «Збірка пісень в хоровому розкладі» М. Лисенка, яка стала основою для подальшого навчання співу в закладах шкільної та мистецької освіти. В. Шульгіна зазначає, що «високий рівень синтезу досягнень української національної та професійної світової музики» в творчості М. Лисенка, сприяв визначенню та подальшому розвитку української музичної школи, основними напрямками якої є «використання національної музичної спадщини як першоджерела слухотворчого виховання» та «вияв творчого потенціалу учнів у процесі сольного й ансамблевого виконавства» [559, с.54]. Музично-драматична школа імені М. Лисенка стала провідним закладом для здобуття музичної освіти в ХХ ст. Ініціювавши музичне виховання учнів на основі вивчення українських народних пісень М. Лисенко запровадив співи як предмет для вивчення всіма без винятку. Важливого значення надавалось хоровому дитячому співу, який розвивав виконавські вміння та творчу особистість кожного співака. Керував хором при школі відомий композитор К. Стеценко.

Кирило Стеценко (1882-1922) продовжив справу М. Лисенка, розробивши «Початковий курс нотного співу» для учнів. Цей курс був спрямований на засвоєння теоретичних знань через нагромадження слухового досвіду і мав здійснюватися в живій формі та на практичному ґрунті, тобто через опанування відповідної кількості українських народних пісень. Використання підручника передбачало взаємозв'язок з раніше виданими музичними збірками для дітей: «Проліски» Я. Степового, «Дитяча розвага» С. Титаренка, «Танки та ігри народні» В. Верховинця та інші. З підручника В. Шульгіної «Українська музична педагогіка» дізнаємось, що в 1917 році шкільною комісією Української Центральної Ради було розроблено «Проект єдиної школи на Вкраїні», в якому вперше за всю історію розвитку музичної освіти в Україні введено предмет «співи» з зазначенням відповідної кількості годин на тиждень для кожного класу:

для 1-4 та 7-8 класів двічі на тиждень, для 7-8 класів – одна година в тиждень (що значно більше в порівнянні з сучасними шкільними програмами). К. Стеценко у «Пояснюючій записці» до програми подає рекомендації для вивчення музичного матеріалу та описом завдань, підкреслюючи важливість дошкільного та родинного музичного виховання. Складові навчальної програми К. Стеценка: «Пісні з елементарними рухами», «Пісні з іграми, танками та більш складними рухами», «Драматизація зі співами», «Пісні, пов'язані з етнографічним календарем», «Пісні гарні по мелодії і змісту по вибору вчителя», «Церковні співи» [559, с.71]. Для учнів 5-8 класів К. Стеценко радив застосовувати напрацювання з хорових обробок українських композиторів, як «Десяток народних пісень для жіночого хору» О. Кошиця, «Збірка пісень в хоровому розкладі» М. Лисенка, «Шкільний співаник» К. Стеценка та інші методичні збірки, які спрямовані на формування навичок гармонійного дво- та триголосного співу. В мутаційний період учні, на думку К. Стеценка, мають поглиблювати теоретичні знання з історії музичної культури та вдосконалювати навички співу з нот [493]. Важливо відзначити і про очолювану К. Стеценком Педагогічну секцію Головного управління мистецтв та національної культури УНР, робота якої передбачала розробку законопроектів та інших документів, вироблення програм зі співу для закладів різних рівнів. К. Стеценко піднімає проблему підготовки вчителів співу, вказуючи на необхідності відкриття при університетах музичних факультетів.

Видатний фольклорист та педагог *Філарет Колесса* (1871-1947), маючи унікальні архіви пісенного фольклору з перших уст, упорядкував навчальні збірники з музичного виховання дітей: «Шкільний співаник» (1925), «Співаймо! Збірничок пісень на два голоси для шкільної молоді на весняне свято пісні» (1926), «Збірник народних пісень в укладі на три голоси для ужитку шкільних хорів» (1927). Наприклад, «Шкільний співаник» Ф. Колесси, перевиданий 1993 року видавництвом «Музична Україна», вміщує 266 пісенних зразки, що рекомендуються до вивчення учням початкової школи та спеціальних мистецьких закладів. У вступній статті упорядника зазначено основну мету збірки – «подати

відповідний пісенний матеріал для навчання співу в народній і середній школі та молодших класах музичних шкіл *для розбудження серед молоді любові, потягу до плекання пісні й музики, овіяної духом народної творчості»* [199, с.10]. Відповідно до методичних вимог навчання співу, з метою поступового розширення діапазону співацького голосу та теоретичних знань учнів, розуміння ритмічної будови та жанрової багатоманітності українських пісень «Шкільний співаник» представляє розділи з поступовим ускладненням завдань. До першої частини збірки увійшли твори, що виконуються в тональностях C-dur октавного діапазону від c1 – c2, мелодії для унісонного співу окремих голосів в межах октави g-g1, g1-g2 (для альтів та сопрано), мелодії в тональності a-moll та з використанням паралельних тональностей. Другу частину пісенника представляють мелодії квартового й квантового кола, а також двоголосні й триголосні пісні. «Вступні пояснення для вчителя», які Ф. Колесса адресує на початку підручника, вміщують рекомендації щодо транспонування мелодій, важливості сольфеджування та вивчення теорії музики, а головне – використання кращих зразків пісенного фольклору та композиторської творчості для виховання моральних якостей маленьких співаків. З-поміж значного за обсягом репертуару, що подається до вивчення в збірнику, особливої уваги надається дитячим пісням-іграм в записах К. Квітки, О. Кольберга, авторським творам Ф. Колесси на вірші Б. Лепкого, обрядовим пісням до свят річного циклу та творам з різних областей України, серед яких: купальські, гаївки, обжинкові, весільні, щедрівки, коломийки, колядки тощо. Як вчений-фольклорист Ф. Колесса уважно стежив за правильним поданням паспортизації творів, зазначенням вихідних даних виконавців та записувачів фольклору, місця побутування того чи іншого фольклорного зразка, а також окремо формував словничок маловживаних слів – діалектизмів. Праця Ф. Колесси – «Збірник народних пісень у викладі на три голоси для шкільних хорів», видана 1927 року та вміщує 23 зразки, скомпоновані по два-три у тематичну в'язанку для виконання старшими школярами під час хорових занять.

«Шкільний співаник» Ф. Колесси – це своєрідна енциклопедія народних знань для вчителя та учня, оскільки поданий репертуар розкриває календар

традиційних свят, які стають основою для проведення виховних заходів у школі. На прикладі методичних вказівок Ф. Колесси щодо співацьких установок та правил, можемо констатувати, що *навчання україноспіву вже сто років тому базувалось на класичних прийомах*, на які вказує автор: «не допускати під'їздів між широкими інтервалами та глісандо між сусідніми звуками», «суворо дотримуватись вказаного метру, не допускати зайвого сповільнення або прискорення», «стежити, щоб ніколи дихання не переривало слова посередині» [199, с.12]. Підкреслимо, що для народнопісенної традиції характерним є і глісандо, і заповільнення темпу, і прискорення, і розривання слова диханням, що вказує на протилежність правил шкільного співу до того, що Ф. Колесса записував з уст носіїв фольклору. Можливо, це є причиною того, що побутовий спів, побутова мова, вдосконалюючись правилами літературної мови та класичного співу, втрачають свою «народність», що живе в діалектах та особливостях співочої культури. З цього випливає суперечливість всієї науки українського співу, де важливо врівноважити традиційне та сучасне бачення виконавської культури нашого народу. Упорядник перевиданого співаника Ф. Колесси С. Процик зазначає, що у ньому «літературні тексти відредаговані відповідно до сучасних вимог», а це ще раз підкреслює «боротьбу» народної мови та літературної, яка в свою чергу відбивається на змінах в культурі співу [199, с.208]. Водночас, у теперішніх умовах навчання співу в українських закладах освіти «Шкільний співаник» Ф. Колесси дає привід задуматись над *необхідністю повернення пісенної спадщини в життя народу та, зокрема, в українську школу*.

Проблема розвитку співочих традицій та їхнього мистецько-педагогічного призначення в українському суспільстві була в полі зору видатного музикознавця *Болеслава Яворського (1877-1942)*. Автор теорії ладового ритму, педагог-новатор, який відомий своєю реформаторською діяльністю в галузі мистецької освіти, розробив власну систему музичного, проводив семінари з вивчення української пісенної культури, очолював Київську народну консерваторію (1919-1921), виховав талановитих композиторів – Г. Верьовку, М. Леонтовича, П. Козицького, М. Вериківського, Е. Скрипчинську та ін. У доробку Б. Яворського – солоспіви та

обробки українських народних пісень, а також теоретичні праці зі співу: «Вправи з голосоведення», «Вправи з утворенням схем ладового ритму», «Будова музичного твору у зв'язку з його виконанням» та ін. Серед основних положень системи музичного виховання Б. Яворського: введення предмета «слухання музики»; запровадження в навчальний процес консерваторій занять з хорового співу, дисципліни «диригування хором» для музикантів усіх спеціальностей; відкриття «лабораторій зі слухання музики» при навчальних закладах; науково-дослідницька робота зі студентами вищих музичних закладів щодо проблем сприймання музики школярами; аналіз впливу музики на емоційний стан учня; розвиток інтонаційного мислення, внутрішнього слухового налаштування; відтворення прослуханих творів у різних формах мистецтва та інсценізації («метод синтезу мистецтв»); використання різних видів діяльності під час музичних занять (прослуховування, хоровий спів, ігри тощо); створення власних композицій вчителем та учнями; формування інтелекту та світогляду, особистісних якостей учнів завдяки колективній творчій діяльності в різних жанрах музичного мистецтва [420]. Педагогічні ідеї Б. Яворського щодо музичного виховання школярів на кращих пісенних зразках підкріплені практичними видами діяльності, які видатний митець вважав основними: слухання музики, хоровий спів та музично-ритмічні вправи. Все це разом з опануванням нотної грамоти є важливим і сьогодні в методиці навчання україноспіву.

Видатним учнем Б. Яворського є *Микола Леонтович* (1877-1921) - український діяч, збирач народнопісенної спадщини, перший укладач збірок народних пісень Поділля. Зростаючи в середовищі співучих батьків, М. Леонтович ввібрав народну пісенну мелодику та підняв її на найвищий виконавсько-мистецький рівень. Про це свідчать його неповторні обробки українських пісень, серед яких – вперше представлений в 1916 році Українською республіканською капелою під керуванням О. Кошиця «Щедрик», що визнаний світовою спільнотою і став своєрідною візитівкою української культури. Не менш вдалими і по-своєму оригінальними є обробки народних пісень «Дударик»,

«Грицю, Грицю до роботи», «Женчикок-бренчикок», «Гра в зайчика», «Над річкою бережком, «Тиха вода» та інші хорові твори. 20-річна педагогічна діяльність М. Леонтовича багата на здобутки: викладання співів та музики в Тиврівському духовному училищі, церковно-учительській школі м. Вінниці, в Тульчинському єпархіальному училищі, у Музично-драматичному інституті Миколи Лисенка та Народній консерваторії; керівництво секцією мистецтв при Брацлавському повітовому відділі народної освіти та творчими колективами – дитячим хором в Тиврові, хором робітників на Донбасі, державним хором в Тульчині тощо. Завдяки своєму композиторському та педагогічному таланту Микола Дмитрович сприяв розвитку мистецької освіти та, зокрема, культури україноспіву. Так, його авторський посібник «Нотна грамота» (1919) вміщує тренувальні вправи для співу з листа, пояснення та пісенні зразки, що подаються за зростанням ступеня складності.

М. Леонтович підіймав питання виховання духовної особистості громадянина засобами національної пісенної культури, тому репертуар підручника представлений найрізноманітнішими жанрами української народної пісні, як: веснянки, пісні-хороводи, побутові та історичні пісні, дитячі пісні-ігри. Особливо цінною є праця М. Леонтовича «Підручник для навчання співів у народних школах» (1920), в якій великого значення надається опису методичних рекомендацій для формуванню правильної дикції, співацького дихання, почуття музичного ритму у дітей та вдосконалення їх творчих здібностей. Важливим, на думку автора, є використання музично-слухової наочності на заняттях співу, застосування пісень канонічного складу як основи для гармонійного двоголосся, а також створення умов для розвитку самостійної творчості учнів.

У перевиданій книзі М. Леонтовича «Практичний курс навчання співу у середніх школах України» [233] знаходимо рекомендації композитора-педагога щодо навчання нотній грамоті учнів, методики співу в початковій школі, в хоровому колективі, практичні вказівки щодо організації нотного співу в народних школах та шкільних оркестрах. Автор подає вправи на розвиток ладового відчуття, ритміки, дихання, музичного слуху тощо. Окремим розділом

виділено шкільний репертуар, до якого ввійшли 40 українських народних пісень в обробках для хору, уривки з опери «На русалчин великдень» й інші матеріали для слухання музики в школі [233, с.98]. М. Леонтович рекомендує проводити навчання співу в школі по групах, де перша співає на слух, а друга – з нот. Автор курсу описує етапи навчання у простій оповідковій формі: «...вчитель співає пісню, виразно вимовляючи слова, щоб спів зробив своє враження. Пождавши трохи, вчитель вчить цієї пісні, розбивши її на окремі частини. Вивчивши одну частину, береться за другу...». Щодо другої групи, яка готова опановувати спів з нот, важливо вивчати мажорну гаму з повторенням за вчителем основних звуків, які записуються на дошці, але без нотного стану. Далі рекомендуються вправи на ритміку, «щоб діти поруч з таким тактуванням говорили будь-які вірші» [233, с.80]. Л. Кобільник, досліджуючи педагогічну діяльність М. Леонтовича, подає цитату з «Пам'ятної книжки» композитора про важливість систематичних занять українського співу, що є одночасно «розвага власними силами, музичне виховання, уважність, пам'ять, естетичне почуття..., розвиток інтелектуальних сил од почуття спільної солідарності... дисципліна волі через хоровий спів» [186].

Першим завданням процесу навчання нотного співу, на думку М. Леонтовича, є ґрунтовне ознайомлення з ритмовою стороною музики, що передбачає: аналіз ритміки творів, диригування співаками, написання нот різної тривалості, музичний диктант, спів з написаного зразка, робота над подібними ритмічними вправами та підготовка нотних «зшитків» римованих вправ. З переліку використаної літератури в підготовці даної праці видно, що М. Леонтович опирається на досвід своїх колег – збирачів фольклору та композиторів К. Квітки, П. Демуцького, А. Конощенка, М. Лисенка, К. Поліщука, Я. Степового, К. Стеценка та інших, використовуючи їх напрацювання при формуванні репертуарного списку та методичних рекомендації. Зауважимо, що автор піднімає питання про «нотну неграмотність більшості хорів» у селах, де аматорського співу навчають по слуху, що по-суті є протиставленням народній усній традиції, яка склалась віками [233, с.83]. Звідси викристалізовується суперечність між вченим співом та тим, що йде від народу, адже україноспів

здобуває нові форми та правила, які відображаються в підходах, розробках та подальших методиках мистецької освіти.

В той час, поки Україна опановувала нові жанри музичного мистецтва, втілюючи європейський досвід оперного виконавства та створюючи нові концертні заклади, в народному побуті продовжував жити та вдосконалюватися *гуртовий спів*. Це багатоголосся вражає своєю глибиною і є унікальним явищем світової культури. Кращі зразки та традиції гуртового голосоведення стали основою для становлення масового українського співу у формі, яка поєднала сольне та колективне виконавство, народну традицію та новаторство. Талановиті хормейстери, диригенти, композитори, випускники мистецьких закладів шукали нові шляхи презентації української пісні на сцені, тож у 1892 р. П. Демуцьким було організовано *перший народний хор* в Україні в с. Охматів на Черкащині, який виконував пісні в етнографічних записах з дотриманням специфічних стильових і фактурних виконавських засад. Приблизно в той час оперна співачка С. Крушельницька вирушає до Італії, щоб на весь світ заявити, наскільки сильна співоча природа українського народу. Її виконавська майстерність та самобутній талант принесли успіх та визнання, підкреслили значущість українського академічного співу.

У другій половині XIX століття чимало українських композиторів виявляли інтерес до творчої обробки українських народних пісень. Кінець XIX – поч. XX ст. означений важливими подіями в історії національного мистецтва України: відкриття оперних театрів в Києві, Харкові, Одесі, музичних шкіл, училищ, консерваторій, становленням народно-хорового виконавства. Процес національного самоусвідомлення, що активно розвивається з кінця XIX ст. означений звертанням до рідних коренів у культурі, науці, мистецтві. Українська інтелігенція всупереч політиці вдало відстоює національні інтереси, створюючи україномовні підручники, відкриваючи українські кафедри при університетах, видаючи самобутні праці патріотичного спрямування, наприклад, «Історія запорізьких козаків» Д. Яворницького та «Історія України-Руси» М. Грушевського. У 1892 році розпочинається українознавча діяльність Наукового

товариства імені Т. Шевченка, що і донині не припиняється. З наукових джерел про історію та розвиток українського театру [468; 475; 512; 513] усвідомлюємо, яку важливу роль у збереженні та популяризації української мови й традицій серед населення відігравали театральні вистави. Творчість М. Кропивницького, П. Саксаганського, І. Карпенка-Карого, М. Садовського, театру «Руська бесіда» та інших діячів сприяла пожвавленню україноцентричному розвитку мистецтва на наших землях. *Спів був частиною вистав та спектаклів, допомагаючи втілити режисерську концепцію театру.*

На межі XIX-XX століття національне відродження та «фольклорна хвиля» набирали обертів. Цей час в історії українського співу позначений створенням відомих обробок народних пісень («Щедрик» М. Леонтовича, «Гагілка» С. Людкевича та ін.), художніх творів на основі народного мелосу та древніх вірувань («Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Лісова пісня» Л. Українки та ін.), активною фольклорно-збиральницькою працею. Аналізуючи історію розвитку української вокальної культури беремо до уваги не лише концертно-виконавський досвід постатей та творчих колективів, а й методичну та наукову діяльність з проблеми передачі традиції українського співу. Так, одним з перших навчальних посібників зі співів став підручник для народних шкіл М. Леонтовича, музично-педагогічні принципи якого продовжили П. Козицький, М. Покровський, Г. Гриневич, Р. Скалецький та інші.

У процесі аналізу джерельної бази дослідження привернуло увагу видання 2015 р. О. Бугасвої про Музичне товариство імені М. Д. Леонтовича – провідну мистецько-громадську організацію. У науковому довіднику подано бібліографічні відомості про митців початку XX століття, серед яких співаки та вчителі українського співу: О. Бачинський, Л. Безуглий, Б. Бугославський, В. Верховинець, О. Гродзинський, С. Дурдуківський, Д. Євтушенко та багато інших. Саме останній з перелічених вище співаків-педагогів, пройшовши школу співу від О. Муравйової, розглянув проблеми постановки співацького голосу в своїх працях «Питання вокальної педагогіки» (1963), «Слово в співі» (1967), «Складові кваліфікації співака» (1977) та ін.

Дометій Євтушенко (1893-1983), народжений на Херсонщині, став провідним викладачем Київської консерваторії, керуючи кафедрою сольного співу (1939-1963), випустивши на сцену цілу плеяду співаків та вокалістів-методистів (В. Борисенко, В. Буймістер, Н. Гончаренко, В. Грицюк, Л. Масленникова та ін.). У своїй праці «Роздуми про голос» професор звертає особливу увагу на розвиток вокальних навичок співаків-початківців, збереженні природності звучання голосу та психологічної адаптації до співацького процесу [116]. Продовжила справи свого вчителя М. Єгоричева, упорядкувавши збірники «Вокально-педагогічний репертуар» та «Вправи для розвитку вокальної техніки», працю «Про психологічні основи вокально-педагогічного процесу». Не тільки прекрасною оперною та камерною співачкою, але й вчителем українського співу була М. Литвиненко-Вольгемут (1892-1966), яка навчала хористів Капели імені М. Леонтовича.

XX століття, яке часто в мистецьких колах називають *«пісенною епохою»*, ознаменоване створенням авторської української пісні з яскравими художніми образами. Символічно, що саме в час сучасної боротьби українського народу за власну незалежність та свободу, в прокат вийшов документальний фільм «Щедрик» про знамениту українську хорову капелу, яка презентувала культуру українського співу в світовому концертному турі. Цей досвід планетарного значення українського співу О. Кошиць описав у авторському щоденнику «З піснею через світ» [220]. Не менш видатною була діяльність Г. Хоткевича, який у 20-30 рр. XX ст. у Харкові створив Харківський національний хор, який виконував *концертні програми до календарних свят зі збереженням регіональної специфіки фольклору та виконавської манери слобожанського краю*. Національні співочі традиції розвивались в лоні української держави, історія якої сприяла створенню нових мистецьких творів та виконавських форм. Героїчність воїнів ОУН, УПА, УСС, різні історичні події Української народної республіки (1917-1921) оспівані гімнами та повстанськими, стрілецькими піснями, що виконувались військовими загонами. У цей час здійснюються записи виконання українських пісень кобзарями, створюється перший кобзарський колектив у

Києві (1918р.), відкриваються музичні школи, училища, консерваторії, оперні театри в Києві, Харкові, Одесі.

З відкриттям в Україні музичних закладів різних рівнів розвивається мистецька освіта, яка передбачає передачу співочих традицій від вчителя до учня в індивідуальній та колективній формах. Варто підкреслити вагомий досвід співаків-педагогів, які не лише викладали в закладах, а й розробляли наукові праці. Так, *Михайло Микиша* (1885-1971), учень знаменитого співака Олександра Мишуги, ґрунтуючись на досягненнях науки та практики, особистому виконавському та педагогічному досвіді, сформулював основні положення теорії співу. У праці «Практичні основи вокального мистецтва» (1971), автор подає матеріал, присвячених проблемам розвитку співацької та акторської майстерності: будова та функціонування голосового апарату, основи співацького дихання, вокально-художній звук, розвиток діапазону, музично-вокального слуху, вокально-художньої сценічної мови, техніки вокально-сценічної творчості тощо [303]. Роздуми про спів подані в праці «Борис Гмиря. Статті. Листи. Спогади» (1975) видатного співака *Бориса Гмирі* (1903-1969) [67], який був блискучим оперним виконавцем та носієм національного фольклору. Творча спадщина митця налічує понад 300 українських народних пісень, концертна програма з 24 творів на вірші Т. Шевченка, 150 рукописів науково-популярних і мистецьких статей, зошити-щоденники та тисячі листів з роздумами про значення вокального мистецтва в духовному розвитку людини і суспільства.

Історія української сценічної культури славиться іменами відомих співаків класичного напрямку, як: С. Габель, О. Мишуга, С. Крушельницька, М. Донець, І. Паторжинський, М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петрусенко, К. Рубчакова, А. Солов'яненко, Б. Гмиря, І. Козловський та багато інших. Зауважимо, що до того моменту, як світ дізнався про С. Крушельницьку, Я. Зуїха – самобутня виконавиця з Вінниччини оспівала своїм майстерним голосом тисячі народних пісень [154; 568]. Цей факт свідчить про те, що *народний і академічний спів розвивалися паралельно впродовж віків*. Цим ще раз підкреслюється важливість врахування всіх напрямків української вокальної культури воєдино, оскільки

фольклорне мистецтво стало основою для формування національної музичної школи, а взаємодія різних стилів україноспіву залишається очевидною через спільні історичні події та соціокультурний простір.

Творча діяльність диригентів П. Демуцького, О. Кошиця, Г. Верьовки, Є. Кухарця, А. Авдієвського сприяла утвердженню фольклорних традицій та їх сценічній інтерпретації в програмах хорових колективів. Традицію українського співу з ХХ ст. розвивають Український народний хор імені Г. Верьовки, Черкаський народний хор, Житомирський ансамбль пісні і танцю «Льонок», Волинський народний хор та інші. А. Авдієвський ввів до народного хору групу академічних голосів, створивши передумови розвитку «народно-академічного» співу, викладачами якого при студії хору імені Г. Верьовки стали відомі майстри — М. Ботезау, З. Гаркуша, Ю. Кроткевич, К. Кінах, Н. Цюпа та ін. Наукове обґрунтування вокальної методики відобразилось у працях Д. Євтушенка («Роздуми про голос»), М. Микиші («Практичні основи вокального мистецтва»), М. Єгоричевої («Вокально-педагогічний репертуар»), І. Колодуба («Питання теорії вокального мистецтва»), Ю. Юцевича («Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу») та ін. Поряд з тим варто відзначити діяльність провідних вокальних шкіл академічного напрямку, що зосередились при консерваторіях у Києві, Одесі, Львові, Харкові, Донецьку. Вагомий внесок у розвиток академічного та народного співу, оперного мистецтва здійснили композитори - Г. Майборода, В. Губаренко, К. Данькевич, О. Білаш, М. Скорик та багато інших.

На основі композиторської творчості українська вокальна культура розвиває третій свій напрям – *естрадний*, що формувався під впливом світових музичних тенденцій кінця ХІХ ст. Про особливості розвитку української естрадної вокальної культури дізнаємось із праць Н. Дрожжиної, М. Дружинець, Л. Михайленко, М. Мозгового, М. Поплавського, Л. Прохорової, Т. Рябухи, Т. Самаї, В. Откидача, Н. Овсяннікової, О. Шевченко та ін. [108; 109; 359; 313; 401; 414; 443; 449; 363; 339; 552]. Так, Н. Дрожжина зазначає, що «перший період в історії музичного мистецтва естради доречно назвати «передестрадним

періодом» (сер. XIX – поч. XX ст.). Це час становлення музичних передестрадных форм і жанрів, які розвиваються й отримують прописку в рамках садово-паркових розваг, ресторанів із концертною програмою, кафешантанів (кафе-концертів), кабаре, театрів мініатюр та ін.» [108, с. 16]. Так, за прикладом французьких «співочих кафе» (фр. «café-chantant») у 1863 році на території Міського парку в Києві відкрито театр «Шато-де-Фльор», де згодом відбувались вистави та концерти українських артистів. в садово-паркових зонах. Не випадково орієнтовний час зародження естрадного україноспіву (кін. XIXст.) співпадає з моментом створення першого в світі мікрофона (американський винахідник А. Белл запатентував перший прототип телефона 10 березня 1876 року), адже саме наявність звукопідсилювальної техніки є важливою умовою для функціонування даного виконавського стилю в сценічному просторі [108, с.205]. М. Мозговий в своїй праці «Масовість пісенної естради: особливості розвитку» аналізує феномен масової культури, зазначаючи, що імпульсом для її подальшого розвитку є «використання здобутків музичного фольклору в поєднання з досягненнями новітніх технологій творчості та звукозапису» [313, с.210].

Українська естрада формувалась на основі народної творчості, що стала провідною темою авторської пісенної лірики. Візитівкою національної композиторської школи сер. XX ст. стає творчість П. Майбороди, І. Шамо, О. Білаша та інших авторів, які пишуть пісні для виконавців різних напрямків. Цей період в історії українського мистецтва визначається як «епоха професіоналізації», важливою подією якої стало створення в 1941 році відділу української естради при Українському комітеті у справах мистецтв, який в 1959р. реорганізовано в «Укрконцерт» - гастрольно-концертне об'єднання, що займалось «плануванням і організацією гастролей українських театрів, естрадних і філармонічних колективів та окремих виконавців» [108, с. 54].

У 1954 р. видатний оперний співак Д. Гнатюк виконав пісню «Марічка» (муз. С. Сабадаша, вірші М. Ткача); 1958 року П. Майборода написав «Пісню про рушник» на вірші А. Малишка, яку вперше виконав О. Таранець у музичному фільмі «Літа молодії» (реж. О. Мішурина). У 1964 році у виконанні А. Мокренка

позвучала пісня «Два кольори» на вірші Д. Павличка, музику О. Білаша, яка в нинішній час не сходить зі сцени в нових інтерпретаціях. У 1970 р. В. Івасюк написав пісню «Червона рута», яка стала хітовим явищем в світовій естраді, а також дала назву музичному фільму, створеному в 1971 році. Згодом композитор представив свої твори на всесвітніх конкурсах, де їх почули мільйони і заспівали українською в різних куточках світу.

Період розквіту естрадного українського співу пов'язаний з творчістю композиторів - І. Поклада, О. Злотника, В. Івасюка, І. Кириліної, М. Скорика, С. Сабадаша, В. Михайлюка, а також вокально-інструментальних ансамблів, які стали уособленням національного сценічного мистецтва ХХ ст. У цей час солісти народних колективів (Р. Кириченко, Н. Матвієнко, О. Павловська, Є. Крикун), естрадних ансамблів (В. Зінкевич, Н. Яремчук, С. Ротару, О. Білозір та ін.) представляють народні пісні в сучасній інтерпретації та виконують нові твори, написані для них українськими композиторами та поетами. Сольне естрадне виконавство України представлене солістами філармоній, національних народних хорових колективів та самотійними творчими одиницями (Д. Гнатюк, М. Кондратюк, К. Огневий, А. Мокренко, О. Таранець, Л. Остапенко, Д. Петриненко, П. Дворський, І. Бобул, Л. Сандулеса, В. Зінкевич, Т. Петриненко, О. Пономарьов та багато інших). Зауважимо, що більшість виконавців мали академічну постановку голосу, але виконували сучасну музику. Розвиток світової рок-музики другої половини ХХ століття вплинув на появу нових творчих колективів України, а становлення мюзиклу сприяло появі різних музичних стилів та пошуку універсальних вокальних методик для опанування одним артистом техніки різностильового співу, зокрема, CVT (Complete Vocal Technique) і EVT (Estill Voice Training) [588; 589]. Важливо відмітити, що *поява в 1991р. першої української рок-опери «Біла ворона» (Г. Татарченка та Ю. Рибчинського)* засвідчила синтез естрадного та академічного виконавських стилів, що спрямували співаків на формування універсальності голосу і вдосконалення художньо-виражальних прийомів україноспіву.

Феномен українського співу розвивався в світових масштабах завдяки міжнародним турне естрадних співаків, їх участі у всесвітніх конкурсах та фестивалях, а також творчості українців світу. Так, творча спадщина американської співачки українського походження К. Цісик високо оцінена «премією Grammy» та іншими нагородами, а саме: вінілова платівка «Іванку» (1970), два альбоми з українськими піснями «Пісні України» (1980) і «Два кольори» (1989). За роки незалежності Україна виплекала цілу плеяду естрадних виконавців, серед яких: О.Білозір, А.Кудлай, А. Попова, Л.Сандулесса, Н.Шестак, І. Білик, В. Білоножко, В. Шпортько, квартет «Явір», ВІА «Ватра», «Смерічка», А.Матвійчук, К.Бужинська, сучасні гурти - «Океан Ельзи», «Тінь Сонця», «Шпилясті кобзарі», «Хорея козацька», «Без обмежень», «Антитіла» та багато інших. Втім, детальніше на «світочах» україноспіву ми зупинимось в наступних розділах дисертації.

Розвиток української вокальної культури ХХІ століття розглядаємо з позицій естрадознавства та естрадології як наук, що дають осмислення пісенної культури сучасних митців – від зародження української естради, яка стала символом національного руху в боротьбі за незалежність до теперішніх часів. Роль українського співу в національній самоідентифікації українців завжди була ваговою, особливо в часи становлення українського народу та його боротьби за власні цінності. На сучасному етапі розвитку української вокальної культури можемо спостерігати багатогранність співочих напрямків та стилів. Український спів як феномен набирає об'ємності та вагомості, поєднуючи традицію та нові тенденції – від фольклорного, гуртового до народно-хорового, від сольного концертно-камерного до оперного, від класичної естради до експериментальних проєктів. Відмітимо, що голосом нашої національної ідеї є *україномовна вокальна музика, спрямована на створення ідеального звукопростору рідної держави та її високоякісної презентації у світі.*

Активізація національно-патріотичного руху на фоні історично-суспільних процесів вплинула на розвиток естрадного українського співу в контексті відродження архаїчних традицій та фольклору. Тенденції використання

етномотивів у сучасній музиці, екологічного мислення та збереження історичної спадщини знайшли відображення в новотворах митців, а також у фестивалях. В окремих публікаціях описано досвід фестивального руху України, котрий має великий вплив на трансформаційні процеси в розвитку національної вокальної культури [271; 438]. На сучасному етапі розвитку україноспіву продовжують діяльність народно-хорові колективи, фольклорні гурти, солісти, академічні хори та капели, ансамблі, оперні та концертно-камерні виконавці у співпраці з провідними композиторами. Українська вокальна культура продовжує розвиватися, об'єднуючи навколо себе національну тематику, авторську пісню, синтез стилів академічного, народного, джазового, рок-співу, які вражають новизною та свідчать про музичну обдарованість та багатогранність творчості українців. Сценічна презентація народної пісні та класичного репертуару, експериментальна та вулична музика – ці та інші напрямки українського співу продовжують розвиватися в творчості гуртів та солістів з народною манерою співу (Go-A, The Dooh, Тарута, ДримбаДаДзига, Дуліби, Г. Куришко, Т. Школьна та ін.), академічною (О. Пономарьов, Піккардійська терція, М. Хома, Н. Шелепницька, Іларія, І. Бобул, П. Дворський та ін.), естрадною (О. Білозір, А. Кудлай, К. Бужинська, З. Огнєвич, Джері Хейл), джазовою (Джамала, А. Долідзе, Т. Кароль, І. Червінська, гурт «Шоколад» та ін.), рок-стилістикою («Без обмежень», «Океан Ельзи», «Тінь сонця» та ін.).

Аналізуючи творчість представників професійного українського співу ХХІ ст. можна виявити сучасні тенденції: індивідуальність артистичного образу, пошук інтерпретаційних варіантів виконання твору, дотримання регіонального принципу в репертуарі та виконавській манері, стилізація фольклору, поява нової музики і розвиток музичної індустрії, національно-патріотична тематика сучасної естради.

Варто зазначити, що на розвиток української вокальної культури вплинули також технологічні процеси, зокрема:

-вдосконалення звукотехнічних умов сценічного мистецтва, поява шоу-програм з залученням світла та різних спецефектів, звукопідсилювальної техніки,

великі сцени, що вимагають пошуку нових форм відтворення традиційної пісенної культури та створення нової музики і стилістики співу;

-розвиток радіо та телебачення, що прогресувало появу відеороликів, кліпів, музичних фільмів, записи до фондів українського радіо традиційної пісні у виконанні живих оркестрів та в сучасних аранжуваннях з електронними інструментами, покази відеокліпів та використання світлових декорацій під час виступів співаків;

-збагачення звукових бібліотек для написання аранжування різних стилів, введення електроінструментів до супроводу співу, що сприяло розвитку джазу, року, традиційної естрадної пісні, техномузика та комп'ютерне аранжування, що стають обрамленням для співацьких голосів;

-зародження інфраструктури музичного шоу-бізнесу, зокрема, діяльність мистецьких агентств, як «Територія А», «Nova», «Комора», «Студія Лева», «Мед» та інших, популяризація музичних телепрограм та передач, як «Пісня року», «Національний хіт-парад», «Шлягер року», «Мелодія двох сердець», «Фольк-Мюзик» тощо, радіопередач Суспільного мовлення та приватних радіостанцій, в програмах яких прослідковуються тенденції розвитку української естрадної музики;

-розвиток інформаційних технологій, просторів поширення української пісні, соціальних мереж, інтернет-платформ, високорозвиненої відеокомунікації.

Попереднє десятиліття показало напрям руху розвитку національної вокальної культури через інтернет-платформи, де викладаються рінгтони, сучасні треки для слухання та завантаження. Це своєрідна бібліотека сучасного українського співу, де кожного дня додаються нові імена естрадних виконавців. Творчі сторінки артистів у соціальних мережах (Tik tok, Facebook, Instagram та інші), інтернет-платформи («You Tube», «Spotify» та інші), сайти тощо відображають сучасний стан розвитку естрадного українського співу в той час, як продовжується творчість співаків та колективів народного, академічного українського співу при професійних театрах, філармоніях, центрах культури та мистецтва, у фестивальному просторі України та світу. Важливим аспектом

сучасного розвитку української вокальної культури є реклама та впізнаваність артиста, що забезпечує успішну творчу діяльність, а також менеджмент, що включає в себе проєктування перспективи творчої особистості та продюсування відповідного амплу артиста через реалізацію проєктів, альбомів, синглів тощо. Водночас важливою є впізнаваність артиста та його музичного твору, частота його звучання на радіостанціях чи телебаченні. Одним з основних критеріїв успішності сучасного носія українського співу є кількість переглядів його творчості в соцмережах, що часто створює хибне уявлення про ідеали сучасної української культури. Людське мислення змінюється у зв'язку з великим потоком інформації через електронні засоби та «мозаїчне» сприйняття, що впливає на появу нових тенденцій розвитку українського співу. З модернізацією українського співу пов'язана поява «електронної музики», де специфічна індивідуальна манера кожного виконавця підкреслена спецефектами обробки звукового матеріалу та оригінальним аранжуванням. Зокрема, проєкт «ONUKA» презентує традиційну інструментальну музику з легким наспівом, наближеним до субтону. Цифрові технології допомагають опанувати нові стилі українського співу дистанційно, сприяють створенню нових форм та можливостей реалізації творчого потенціалу співаків різних напрямків – від класики до естради через народні корені, що є основою національної культури.

На розвиток українського співу ХХІ століття вплинули історичні події двох революцій – Помаранчевої (2004) та революції Гідності (2013-2014), які додали оптимізму патріотичній творчості та національній спрямованості української естради. З квітня 2014 року, коли відбулось вторгнення московських військ на українські території, та з початком повномасштабної війни від 24 лютого 2022 року ще активніше утверджується пісенна культура на українських землях та по світу, як вияв волі й духу нашого народу. Сучасна сцена повниться новими іменами та тими, хто пройшов вагомий шлях служіння культурі українського співу – національними творчими колективами та солістами різних закладів – обласних філармоній, оперних театрів, фольклорно-етнографічних та естрадних ансамблів, корифеями та молодими виконавцями. У зв'язку з міграцією українців

після 24 лютого 2022 року через запровадження воєнного стану зросла чисельність закордонних центрів українських громад та шкіл, а також масштаб світового значення української вокальної культури. Важливу роль у цьому відіграють міжнародні презентації та фестивалі. Впродовж понад 25 років підряд щовересня в Канаді відбувається найбільший вуличний український фестиваль у Північній Америці «Bloor West Village Toronto Ukrainian Festival», на якому презентують своє мистецтво артисти української естради. Ініційований українцями Сакраменто щороку проходить Міжконтинентальний фестиваль української пісні «United by Song», до якого долучаються виконавці з різних країн в дистанційному форматі, а також відбуваються концерти по різних містах Америки та в Україні. Міжнародний фестиваль імені Квітки Цісик, конкурс оперного співу імені Василя Сліпака, фестивалі та конкурси, присвячені пам'яті видатних постатей української сцени, різні мистецькі проекти та заходи – все це доповнює історію сьогодення національної вокальної культури.

Явище україноспіву еволюціонує крізь тисячоліття історичних подій, від обрядово-побутового простору до освітнього, сценічного та віртуального: спершу були обряди, потім пісні в побуті, які з часом стали передаватися як наука від старших носіїв культури україноспіву до менших, потім відбулась професіоналізація народного виконавства, сценічна творчість, яка поступово перейшла у віртуальний формат в зв'язку з глобалізаційними змінами та розвитком сучасних технологій.

Освітній простір україноспіву виникає у зв'язку зі спаданням інтенсивності та масштабів передачі усної пісенної традиції, прогресуванням сучасних течій вокального мистецтва, зменшенням цікавості до народного співу, який був основою музичного життя українців і частково поступився місцем церковній, класичній та естрадній виконавській традиції. Сценічний простір україноспіву презентує кращі зразки з побутового та освітнього середовища на публічний загал з метою популяризації та збереження даного феномена в майбутньому. Так, від архаїки до сьогодення змінився і простір життя україноспіву, і форми його існування. Глобальна інформатизація суспільного життя призвела до творення

віртуального простору україноспіву, який зафіксований на електронних носіях, викладений на інтернет-сайти архівами, просувається як частина навчальних електронних програм та додатків, радіопередач, телепродукту, відеоблогу тощо.

Україноспів у сучасному просторі мистецької освіти розвивається в закладах різних рівнів: початкової, середньої, позашкільної; музичні та мистецькі школи; мистецькі ліцеї, коледжі культури та мистецтв, училища, студії; університети, академії, інститути, післядипломна мистецька освіта, аспірантура, докторантура тощо. Відзначимо також вагому роль діяльності міжнародних українських шкіл та центрів української діаспори, інститутів українознавства та інших закладів.

Відповідно до Закону України «Про освіту» (2017) виділяють такі ланки мистецької освіти: початкова, профільна, фахова перед вища та вища мистецька освіта (Рис.1.2.). Виходячи з цієї структури, проаналізуємо особливості розвитку українського співу як дисципліни.



Рис. 1.2. Ланки мистецької освіти

Перша ланка - початкова мистецька освіта, яка здобувається одночасно з початковою та/або базовою середньою освітою, полягає в набутті здобувачем компетентностей початкового рівня в обраному виді мистецтва [140]. Варто також зазначити, що знайомство здобувачів освіти з культурою україноспіву починається в закладах дошкільної освіти та груп раннього розвитку. Музичне виховання передбачає формування потреби в опануванні мистецтва співу, залучення дитини до комунікації з однолітками через участь у спільних музичних заняттях та заходах, набуття елементарних навичок співу на найпростіших

зразках дитячого фольклору, класики та естрадної пісенної культури. Впродовж року вихованці опановують простий дитячий репертуар, пов'язаний зі святами - календарними та державними. Музичні заняття проходять в ігровій формі та спрямовані на загальний музичний розвиток, ознайомлення дітей з традиціями українського народу.

Навчання українського співу в школі завжди було актуальним. Ще сто років тому К. Стеценко переконував: «Дайте в українській народній школі як можна більше місця українській народній пісні. Вона, пісня, багато допоможе вашій по націоналізації школи, а з школи – й народа....через школу ми повинні виховати й великий український народ...» [492, с.8]. На важливості виховання дітей засобами україноспіву акцентували А. Авдієвський, М. Леонтович, М. Лисенко, С. Людкевич, Я. Степовий, К. Стеценко [1; 233; 235; 489; 490; 492], які використовували кращі зразки української пісенної культури у своїй педагогічній діяльності. Варто підкреслити увагу на тому, що нині запроваджений в шкільну освіту інтегрований курс «Мистецтво», з одного боку, розширює можливості сприйняття учнями світу мистецтва, а з іншого – зменшує кількість занять зі співу. Недостатність годин на вивчення української пісенної культури зумовлює дисгармонію у міжособистісних відносинах здобувачів освіти та віддаленість від національної основи виховання – народних традицій.

Згідно Концепції «Нової української школи» (2016) Однією з 10 компетенцій учня нової школи є «обізнаність та самовираження у сфері культури...здатність розуміти твори мистецтва, формувати власні мистецькі смаки, самостійно виражати ідеї, досвід та почуття за допомогою мистецтва» [210, с.6]. Ця компетентність передбачає глибоке розуміння власної національної ідентичності, як підґрунтя відкритого ставлення та поваги до розмаїття культурного вираження інших, тож ми переконані, що введення до циклу основних предметів шкільної програми предмету «україноспів» стане запорукою підвищення рівня обізнаності підростаючого покоління з музичною спадщиною свого народу. І ця робота є важливим кроком на цьому шляху.

Підкреслимо важливість регулярних занять з мистецтва співу в середній школі, адже вони можуть забезпечити: отримання елементарних знань про пісенні традиції; розуміння витоків української культури через особисту участь в традиційних святах; розкриття можливостей власного голосу та вмінь колективного співу; знаходження гармонії зі світом через спів; пізнання світу та себе, рідної країни через пісню; отримання фольклорно-історичних знань з україноспіву згідно календаря; розуміння особливостей народних традицій, костюмів, обрядів різних регіонів України, музичний та духовний розвиток учнів.

Проаналізуємо сучасні програми з навчання мистецтва в школі та інших мистецьких закладах. Л. Масол у програмі «Мистецтво» (2022) пропонує наступні твори для вивчення 5-класниками: «Веселкова пісня» О. Янушкевич, «Ой у лузі червона калина» в інтерпретації А. Хливнюка (а не класична версія авторів), «Вечірня пісня» К. Стеценко, «Край, мій рідний край» М. Мозгового, «Квітка-душа» К. Меладзе з репертуару Н. Матвієнко, Арія Оксани «Місяцю ясний», «Зелене слонення» І. Кириліної, пісня про «Байрактар» та «Цей день» Д. Монатіка, «Старенький трамвай» Пікардійської терції [294]. Мусимо констатувати, що в списку обмежена кількість українських народних пісень та присутні окремі автори, які багато років поспіль популяризували ворожу культуру в українському середовищі, в тому числі після 2014 року, коли почалась російсько-українська війна, спричинена вторгненням агресора на наші території. Ця ситуація змушує нас шукати шляхи оновлення навчальних програм на українознавчих засадах і наповнювати навчальні програми творами свідомих українських виконавців сучасності, що впливатиме на формування національної ідентичності молоді.

Заслуговують на увагу розробки сучасних науковців-педагогів, які мають власну практику виховання учнів на народнопісенному матеріалі. Наприклад, нова програма з предмету «Мистецтво» С. Садовенко (2023) [304], у якій запропоновано народні пісні, казки та авторські музичні твори для дітей. Враховуючи особливості теперішніх умов освітнього процесу та рівень зацікавленості учнями фольклором, вважаємо за необхідне наслідувати досвід окремих вчителів мистецтва шкіл України, котрі впроваджують регіональний

фольклор у систему навчання учнів: Н. Добровольська (вчителька Великовербчанського ліцею Рівненської області, керівниця фольклорного колективу «Вербиченька»), В. Зеленчук (вчителька мистецтва Криворівнянського ліцею імені М. Грушевського Івано-Франківської області, керівниця театру гуцульської співанки «Бартка») та інші [240].

Україноспів у позашкільних закладах освіти. Нині активно впроваджуються авторські методики навчання україноспіву керівниками фольклорних колективів «Цвітень» (М.Пилипчак), «Вербиченька» (О.Коваль), «Кралиця» (І.Сінельников), «Веснянка» (В.Ковальчук), дитячого театру пісні «Ладоньки» (С.Садовенко) та ін. Зокрема, викладачами зібрано вагомий експедиційний матеріал, який застосовується на практиці, а саме, при створенні інтер'єру репетиційних залів (клас оформлюється як музей-світлиця з древніми речами побуту), так і в навчанні співу використовуються записи пісень у виконанні автентичних виконавців. Нами було здійснено візит до закладів позашкільної освіти м.Нова Водолага, м. Рівне та інших закладів освіти і культури в межах проекту «Музей живої пісні», створено інформаційні відеоролики про колективи «Вербиченька» та «Веснянка», доступні на YouTube, що доповнюють візуальний додаток до вибраної проблеми (Додаток Д).

Аналіз методик музичного розвитку здобувачів освіти, вивчення досвіду фольклорних колективів різних регіонів України привели нас до висновку про важливість експедиційного матеріалу, який є основою формування культури україноспіву. Фольклорний матеріал є корисним для укладання методичних та репертуарних посібників, що необхідні для подальшої роботи навчально-виховних закладів. Так, заслуговує на увагу доробок М. Пилипчак, яка понад 30 років керує дитячим фольклорним колективом «Цвітень» при Студії національного українського народного хору імені Г. Верьовки. Записані М. Пилипчак народні пісні від автентичних виконавців стають навчальним репертуаром для маленьких українців – учасників колективу «Цвітень». Авторська методика представлена також розробленими навчально-методичними матеріалами – аудіодисками пісенного фольклору та друкованими

репертуарними збірками «Грайлик», «Веснянки», «Колядки та щедрівки» [389], що можуть бути використані іншими творчими колективами та вчителями в системі різних ланок мистецької освіти. На нашу думку, ця програма вивчення різножанрового фольклору має стати прикладом для наслідування в закладах мистецької освіти.

Прикладом організації навчально-виховного процесу, побудованого на вивченні, опануванні й трансляції українського музичного фольклору, рідної мови, культури та звичаїв народу, може слугувати діяльність дитячого зразкового художнього колективу Театру пісні «Ладоньки» Центру позашкільної роботи Святошинського району міста Києва, художнім керівником якого є С. Садовенко. Авторська методика включає поетапне вивчення учнями різножанрового фольклору (казки, пісні, прислів'я, загадки, обрядодії, ігри тощо) та сучасної музики. Колективна та індивідуальна робота в колективі «Ладоньки» дозволяє зробити висновок про універсальність україноспіву в народно-автентичній, народно-естрадній чи академічній манерах, оскільки цього вимагає сучасна сцена та прагнуть юні співаки – вихованці студії. Керівник колективу є не тільки фаховим педагогом, але й науковцем-культурологом. С. Садовенко є автором багатьох методичних праць з музичного виховання молодших школярів та дошкільнят, зокрема, «Виховання народною казкою», «Коляда йде», «Екозасади культури», «Етнокультурна ідентичність як чинник суспільної організації», «Порадник для збирачів фольклору», підручника до інтегрованого курсу «Мистецтво». В останньому виданні автор пропонує електронний інтерактивний додаток з мультимедійними матеріалами: «Пісенник» з нотами та фонограмами «мінус» для вивчення 14 українських пісень, різноманітні наочності та відео для перегляду вдома [304]. Пріоритетом підручника є національне музичне виховання засобами різножанрової вокальної музики як традиційної, так і сучасної.

Позашкільні заклади, що працюють в різних містах та селах, районних центрах дитячої творчості, дають можливість опанувати спів як обрану додаткову дисципліну, у вигляді ансамблевого, хорового чи сольного заняття, як правило, кілька разів на тиждень. Їх досвід було представлено в межах I Міжнародної

науково-практичної конференції «Україноспів: від традиції до сучасності» 4-6 лютого 2025 року [522].

До прикладу, *Корсунь-Шевченківський палац дитячої та юнацької творчості*, що на Черкащині, пропонує різні програми для вихованців, які обирають вокальне мистецтво – студія української пісні «Барви Корсуня» (кер. В. Гринюк), вокальний ансамбль «Оріяна» (кер. Т. Вінглевська). Викладачі В. Гринюк та Т. Вінглевська працюють за рекомендованими Центром позашкільної освіти програмами, проте доповнюють їх власним авторським репертуаром та фольклором Черкащини. Основний акцент методики Т.Вінглевської – на поєднанні народного та естрадного стилів співу, використанні кращих зразків української естради, акапельному співі та сучасній інтерпретації народних пісень з фонограмним супроводом. В.Гринюк виховує своїх учнів у кращих традиціях української класично-естрадної традиції, де основне місце посідають ліричні, романсові, патріотичні твори та авторська музика, в тому числі й написана викладачем.

Фольклорний колектив «Вербиченька» з м. Нова Водолага на Харківщині впродовж 30 років став центром для навчання народно-автентичного україноспіву Слобожанського краю [187]. Керівники «Вербиченьки», Ольга та Тетяна Коваль, з 1992 року займаються історико-краєзнавчими, етнографічними розвідками рідної Слобожанщини, не просто збираючи пісні, речі побуту, оповідання та казки, а й долучаючи до експедицій своїх вихованців, щоб потім винести народні перлини на сцену та донести світу. *Фольклорний колектив «Перлинка» зі Славутича, що на Хмельниччині*, презентує народну пісенну культуру свого краю, збираючи її під керівництвом М. Сайпель та вивчаючи для подальшого сценічного виконання й відтворення древніх обрядів. Етнокультурний центр «Веснянка» (кер. В. Ковальчук) *при Рівненському палаці дитячо-юнацької творчості* – це колектив з 30-річною історією, який збирає, розшифровує, видруковує нотами та видає в аудіозаписах автентичний фольклор, проводить фестивалі та презентує їх на міжнародній сцені [328]. *Фольклорний колектив «Калина» та дитячий колектив-*

супутник «Калинята» с. Гельмязів на Черкащині під керівництвом В. Лобунець вивчає старовинні пісні та побутові танці.

Навчання українського співу забезпечує також *профільна мистецька освіта*, що здобувається на основі початкової мистецької освіти одночасно з повною загальною середньою освітою та орієнтована на продовження навчання на наступному рівні мистецької освіти [140]. Серед закладів, що забезпечують вокальну підготовку здобувачів профільної мистецької освіти: Київська середня спеціалізована музична школа-інтернат імені М. В. Лисенка, Одеський державний музичний ліцей ім. професора П. Столярського, Львівський державний музичний ліцей імені С. Крушельницької, Харківський державний музичний ліцей.

Вища мистецька освіта здобувається на основі профільної або фахової передвищої мистецької освіти та повної загальної середньої освіти і полягає в набутті здобувачем вищої освіти компетентностей відповідного ступеня вищої освіти (молодшого бакалавра, бакалавра, магістра, доктора філософії/доктора мистецтва) за певною мистецькою спеціальністю. Ця ланка мистецької освіти готує фахівців україноспіву в коледжах культури і мистецтв, педагогічних коледжах та музичних училищах, що зосереджені в містах різних регіонів України. Вивчення досвіду організації системи професійної підготовки виконавців народної пісні дало змогу констатувати, що на початку ХХІ ст. в Україні впроваджуються різні засоби, методи вивчення особливостей українського співу.

Наступна ланка закладів, яку ми розглянемо з позицій підготовки фахівців українського співу – це *кафедри академічного, джазового, народного та естрадного співу різних закладів освіти*. Наприклад, у стінах *Київської муніципальної академії музики імені Р. Глієра* здійснюють підготовку фахівців вокального мистецтва (артистів естради, викладачів вокалу, музичних керівників та викладачів закладів) за відповідними напрямками: естрадний, академічний спів. *Кафедра музичного мистецтва естради при Академії мистецтв імені Павла Чубинського* готує бакалаврів за кваліфікацією «Артист-вокаліст естради»,

«здатних розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у галузі музичної професійної діяльності, що передбачає застосування певних теорій та методів концертно-виконавської, дослідницької, педагогічної діяльності в сфері вокального та інструментального мистецтва» [366]. *Вокальний та диригентський факультет Національної музичної академії України (м.Київ)* здійснює підготовку на двох кафедрах співу – камерного та оперного. Визнаємо позитивним факт існування з 1991 року *Проблемної науково-дослідної лабораторії з вивчення народної музичної творчості*. Основними завданнями Лабораторії є експедиційно-польова робота, архівне опрацювання і зберігання аудіофонду, комп'ютерна каталогізація й перенесення матеріалів на електронні носії; транскрибування фольклорних текстів і мелодій; теоретичні дослідження народної музики; картографування музичних діалектів України й укладання атласів; видання аудіоальбомів традиційної етнічної музики українців. За понад 30 років діяльності Лабораторії наповнено фонд фольклорно-етнографічних матеріалів, що перевищує 3000 годин звучання. Всі ці напрацювання могли би стати основою для вокальної підготовки виконавців оперного, народного та естрадного україноспіву на відповідних кафедрах провідного музичного закладу країни [367]. Попри те, що у *Львівській НМА ім. М. В. Лисенка* вже понад три десятиліття діє кафедра музичної фольклористики, дослідження особливостей народного україноспіву здійснюється в межах теоретико-композиторської підготовки бакалаврів та магістрів. Етномузикологи, маючи фахові знання з музичного пісенного фольклору України, є потужним освітнім арсеналом в сучасній ситуації, оскільки їм під силу вирішити проблему недостатності народознавчої підготовки вчителів мистецтва, перенісши свій досвід в музичну педагогіку. Науково-дослідна лабораторія музичної етнології, яка займається фундаментальними проблемами традиційної народної музики, вокальної творчості й етнічної історії Львівщини та Волині, маючи величезний архів фольклору (понад 70 тисяч аудіозаписів народномузичних творів), за умов існування кафедри народного україноспіву перетворила би музейну колекцію пісень в унікальну виконавську практику студентів і збагатила б репертуар

солістів та вокальних колективів. Подібно до того, як при КНУКІМ, ХДАК та РДГУ на відповідних кафедрах навчають фольклористів як солістів та методистів-керівників народних колективів. Фольклорний ансамбль «Кралиця» при КНУКІМ, «Джерело» при РДГУ, «Муравський шлях» при ХДАК використовують польові експедиційні матеріали, опрацьовують та архівують їх, розшифровують аудіофонди та відтворюють на сцені [464; 541; 534]. Нажаль, без урахування естрадного україноспіву функціонує кафедра джазу і популярної музики ЛНМА ім. М. Лисенка, готуючи фахівців сучасного джазового виконавства – виключно інструменталістів. Вважаємо, що відкриття при Львівській академії відповідних кафедр народного та естрадного україноспіву забезпечить практичне застосування фольклорних матеріалів, що зібрані Лабораторією та кафедрою музичної фольклористики.

Оперного співу навчають в Одеській національній музичній академії імені А. Нежданової, на кафедрі сольного співу та оперної підготовки Харківського національного університету мистецтв імені І. Котляревського, у Львівській національній музичній академії імені М. Лисенка.

Попереднє десятиліття означене реорганізацією вищих педагогічних навчальних закладів, зокрема, НПУ імені М.П. Драгоманова в Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Кіровоградського державного педагогічного університету імені В. Винниченка – в Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка. Це зумовлене потребою нових спеціалізацій, що дозволяє сформувати новий контингент абітурієнтів, які прагнуть опановувати як фах артиста-виконавця, так і педагога мистецтва. У контексті аналізу сучасного розвитку культури україноспіву та мистецької освіти важливо також зазначити, що у зв'язку зі вторгненням російських військ на українські території (від весни 2014 року), відбулись зміни в діяльності мистецьких закладів, що розташовані в Донецькій, Луганській, Херсонській, Харківській областях. Через тимчасову окупацію окремих міст, де розташовувались фахові коледжі культури та мистецтв, музичні училища та університети (Ялта, Бердянськ, Луганськ, Мелітополь, Донецьк)

фахова підготовка студентів східного та південного регіонів України здійснюється при партнерських закладах вищої освіти. До прикладу, Луганська академія культури з 2014 року базується в Києві, Донецький університет імені В. Стуса – у Вінниці. Всупереч війні продовжується діяльність носіїв україноспіву – вихідців з Донеччини, Херсонщини, Луганщини, Харківщини, Запоріжжя. Прикладом є гурт з Донецька «Дивина», творчий проєкт «Голоси степу» з Херсонщини та інші. Ці складні обставини, у яких опинилась українська пісенна культура разом з її носіями, стимулюють нас до того, щоб ще гучніше линули з уст сучасників українські повстанські, стрілецькі, козацькі пісні, а культура україноспіву набувала все вагомішого значення в житті суспільства нашої держави та світу вцілому.

Враховуючи потреби сучасного суспільства в Україні також є *інклюзивна мистецька освіта*, що передбачає спільне навчання та виховання осіб з обмеженими можливостями, забезпечуючи рівний доступ здобувачів до відповідних освітніх навчальних програм навчання, корекційно-педагогічну й соціальну підтримку за допомогою забезпечення спеціальних умов для такого розвитку.

Варто підкреслити багатогранність поглядів на вивчення феномена україноспіву: як фольклорної традиції, яка передає календарно-обрядовий цикл свят наших предків, що оспівує в різних виконавських формах всі пори року та етапи людського життя; як відображення історії, світогляду, релігійних вірувань та супровід обрядовості суспільства; як вокального мистецтва та школи опанування різних манер – народної, академічної, естрадної; як динамічної структури, що розвивається від давніх часів до сьогодення і має багато течій, напрямків, стилів.

Україноспів у різні періоди своєї еволюції та розвитку виконував ряд функцій, наприклад, фольклорно-відтворювальну, виховну, арт-терапевтичну тощо. У Сонцепоклонницьку та християнську епоху україноспів – *комунікаційно-інформаційну*, оскільки, співаючи, люди спілкувались з природою, між собою та передавали інформацію, пов'язану з певними подіями чи обрядами.

Просвітницько-виховна функція україноспіву полягає в змістовності пісенних матеріалів, його повчальності та важливості формування моральних цінностей та ідеалів. Зі становленням наукових напрямків та мистецької освіти пов'язана *фольклорно-відтворювальна функція* україноспіву, що забезпечує збереження пам'яті та репродукування в житті народної творчості минулого та сучасності. Важливими завданнями сучасних науковців, педагогів та виконавців є зберегти, перейняти з уст та передати далі майбутнім поколінням культуру україноспіву з усім її багатством. *Національно-утверджуюча функція* україноспіву полягає в просвітницькій, патріотичній, морально-психологічній діяльності, що здійснюється в лоні родини, в дошкільних та освітніх закладах, мистецьких структурах та охоплює різновікову аудиторію. Культура україноспіву здатна через пісню виховати душу людини в любові до рідної землі, батьків, суспільства та світу. Здавна пісня супроводжувала дитину від колиски до школи та зрілості, чим пояснюється багатогранність фольклору – від колискових, обрядових, родинно-побутових до військових та весільних жанрів. Вчителями україноспіву вдома були співаючі матері, бабусі, а згодом кобзарі та лірники, скоморохи, співці, які допомагали людям проводити важливі життєві події. Якщо проаналізувати зміст переважної більшості українських пісень, то в ньому ми знайдемо філософію життя та моральні цінності нашого народу, відношення до землі, природи, оточуючого світу, шанобливе ставлення до свят та традицій – все це формує національну самоідентифікацію особистості та патріотизм.

На сучасному етапі розвитку української освіти особливо актуалізувались повстанські, козацькі, стрілецькі пісні, а також новотвори. На основі військової пісні минулого і сьогодення формуються програми радіо та телеефірів, інформаційного простору України, релізуються фестивалі патріотичного спрямування, як «Холодний Яр», «Задунайська Січ», «Пісні війни», «Переможемо з піснею», «Пісні, народжені війною» та інші. Досвід *військово-патріотичного* значення культури україноспіву описано в окремій праці автора дослідження «Щоденник арт-волонтера: Переможемо з піснею!» [258]. Враховуючи теперішні умови суспільного життя та війни, україноспів виконує *волонтерсько-*

забезпечувальну функцію, допомагаючи інформувати світ про ситуацію в Україні та збирати гуманітарну допомогу й кошти на потреби воїнів. *Міжнародно-презентаційна функція* україноспіву – це концертна діяльність українських виконавців в межах України за кордоном. Ще сто років тому Українська Республіканська капела під керівництвом О. Кошиця здійснила культурний прорив української пісні у світовому масштабі, гастролуючи та презентуючи україноспів у різних країнах світу. Сьогодні славу україноспіву примножують колективи та солісти, готуючи оновлені програми фольклору в сучасній стилістиці. Вражають творчими іноваціями колективи «Kurbasu», «Даха-Браха», «Гомін», національні хори та капели, сольні виконавці, які є сучасними представниками культури україноспіву та її творцями.

Зазначимо, що «україноспів» у своїй основі має національний корінь слова «український», тобто національний спів, співоча традиція, що побутує на території України і є багатогранною у жанрово-стилістичному аспекті. У контексті музичної педагогіки «україноспів» розглядаємо як систему знань про українську вокальну школу, що покликана не лише вивчати та зберігати фольклорно-виконавську стилістику, а й пропонувати нові підходи та шляхи розвитку професійного україноспіву в сучасному науково-сценічному та освітньому просторах. Україноспів як вокальна діяльність, може бути прочитана по-різному: «автентичний» – для відображення максимально точного стилю епохи фіксації твору, «класичний» – як приналежність до епохи зародження оперного мистецтва, «естрадний» – для ототожнення з новітніми вокальними стилями. Втім, саме український мелос, пісня, слово і природа голосу представників нашої нації – все це в поєднанні з високим професіоналізмом виокремило національну школу співу, яка яскраво вирізняється з-поміж інших культур світу. Етнічне зерно українського вокального мистецтва – у народній традиції, фольклорі, у способі мислення та світогляді українців. На нашу думку, змістоформуючими складовими теорії україноспіву є «українська національна ідентичність» та «українська світова ідентичність», як важливі положення сучасної українознавчої науки [207, с.105].

Інклюзивність україноспіву в тому, що він є характерною якістю соціуму, що відображає включеність пісенної культури в систему життєдіяльності етносу, зокрема, календарної обрядовості, побуту та сценічної творчості представників різних регіонів України, національних груп, що проживають в Україні та всьому світі. Локальна та регіональна ознака україноспіву полягає у варіативності та схожості виконавської стилістики різних місцевостей. Інваріантність, як специфічна риса культури україноспіву, з'являється на основі багатства народних мелодій та виконавських засобів, індивідуальних манер співу солістів та творчих колективів. Варто підкреслити ще одну особливість україноспіву: він є синтезованим видом мистецтва, що поєднує слово, музику, танець, інструментальну гру, пісню та виконавство. Це підкреслює І. Колодуб, зазначаючи, що «спів – мистецтво, по природі своїй, синтетичне», адже включає в себе «складну взаємодію голосу, музики, слова та елементів зорового образу – пластики, кольору, світла»» [202, с. 67].

Таким чином, авторське поняття «україноспів» моделюється на основі узагальнення досвіду української вокальної школи від її витоків до сучасності як *соціокультурне та освітнє явище, що відображає мистецько-педагогічний досвід українського народу в синергії фольклорного, академічного та естрадного виконавства*. Неологізм «україноспів» підкреслює етнокультурну мистецько-виконавську самобутність нашої нації, відображає етноідентичність музичного мистецтва і є націєформуючим культурним феноменом, вбираючи в себе більш давні поняття «вокальна школа», «пісенна традиція», «естрадне мистецтво». Простеживши генезу становлення та розвитку україноспіву робимо висновок, що найдавнішим стилем україноспіву є народне виконавство, що бере свій початок від сонцепоклонницьких часів. Академічний спів як виконавська культура, що запозичена з європейських країн після прийняття християнства на Русі, базується на дотриманні загальновизнаних принципів класичного вокалу. Естрадний україноспів є наймолодшим з трьох стилів національного вокального мистецтва, що сформувався під впливом світових музичних тенденцій кінця XIX ст.

Виявлено основні чинники, що вплинули на становлення і сучасні стильові розгалуження україноспіву, а саме: вплив фольклору, обрядово-ритуальна природа українського співу, потреба емоційного вираження та комунікації; особливості церковного співу кантиленного характеру, духовно-молитовної інтонації (християнство); епічний стиль лірницько-кобзарського виконавства (козацька доба); вплив європейської культури та становлення академічного співу (класичний період становлення вокального мистецтва); професіоналізація та навчання українського співу; становлення та розвиток естрадного мистецтва України; сучасні тенденції та розгалуження українського співу: народний, академічний, естрадний, зміна просторів існування українського співу та відповідність запитам слухачів, розвиток інформаційних технологій та вплив світової культури на розвиток української.

На основі аналізу наукових джерел визначено основні періоди розвитку україноспіву як соціокультурного явища та предмета мистецької освіти: доба обрядового україноспіву (епоха Сонцепоклонництва, від 3 тис. до н.е. до 10 ст.н.е.; зародження народноспівочих традицій, які супроводжували працю, пісенна обрядовість); церковно-класичного україноспіву (Християнська епоха, від 988 р., запозичення прийомів класичної школи, розвиток церковного та академічного україноспіву); професіоналізації україноспіву (кобзарські цехи, перші школи, оперні студії, професійні творчі колективи); естрадного вираження україноспіву (з кін.ХІХст., становлення української естради, презентація в сценічному просторі різних стилів україноспіву, розвиток наукової школи); синергетичного розвитку україноспіву (з кін.ХХ-поч. ХХІ ст., взаємодія всіх стилів україноспіву, пошук перспективних шляхів розвитку).

Україноспів, як тисячолітня традиція нашого народу та предмет мистецької освіти з кожним днем набуває все більшої актуальності, виконуючи ряд важливих *функцій*, таких як: комунікаційно-інформаційна, просвітницько-виховна, фольклорно-відтворювальна, арт-терапевтична, волонтерсько-забезпечувальна, міжнародно-презентаційна, регулятивна, ціннісно-розвивальна, гносеологічна, комінукативна, людинотворча та націєтворча.

1.2. Сутність та зміст культури україноспіву в науковому дискурсі

Культура україноспіву є предметом дослідження мистецтвознавчої, культурологічної, педагогічної наук, оскільки з часів свого зародження та впродовж різних історичних етапів розвитку продовжує існувати в різних просторах – від побутового до сценічного, освітнього та віртуального. У зв'язку з трансформацією пісенної традиції в професійне вокальне мистецтво виникає потреба обґрунтування поняття «культура україноспіву» з метою визначення його змістовності та структури.

У теорії та практиці мистецької освіти України накопичено вагомий досвід, що потребує теоретичного переосмислення та узагальнення з метою виховання нової генерації педагогів мистецтва, здатних зберігати, вивчати, передавати молодшому поколінню культуру україноспіву та поширювати її в широкому просторі – освітньому, сценічному, побутовому, науковому та інформаційному. Зазначимо, що праць, присвячених українському вокальному мистецтву достатньо. Водночас, авторське бачення феномена «культура україноспіву» як синергії народного, академічного та естрадного стилів потребує детального опрацювання та опису їх особливостей. Враховуємо різносторонність поглядів на об'єкт дослідження, розглядаючи «культуру україноспіву», як складову духовної культури українського народу, різностильову вокальну школу, науково-педагогічну проблему та компонент мистецької освіти, особистісну професійну якість здобувача вищої мистецької освіти.

Різні спроби тлумачення та опису змісту культури українського співу знаходимо в наукових працях музикознавців та фольклористів (Ф. Колесса, К. Квітка, А. Іваницький, С. Грица, Д. Ревуцький, М. Лисенко та ін.) [196-199; 177-178; 159-161; 81-82; 425; 234-236], вокалістів-педагогів (В. Антонюк, Т. Мадисева, Е. Макарова, І. Колодуб, О. Мишуга, М. Микиша, Д. Євтушенко,

М. Михайлов-Сидоров, Ю. Юцевич, В. Ткаченко та ін.) [7-9; 280, 281; 201-202; 303; 115; 563; 517], диригентів та керівників творчих колективів (Г. Верьовка, А. Авдієвський, А. Гуменюк, І. Павленко, Є. Єфремов, Р.Цапун, В. Ковальчук, О. Скопцова, Л. Ященко та ін.) [45; 1; 88; 127; 322;172; 191; 467; 570], виконавців української пісні (Р. Кириченко, В. Ковальська, Н. Матвієнко, М. Мозговий, Л. Прохорова та ін.) [181; 390; 295; 313; 414].

Аналізуючи термін «культура» (лат. «culture» – виховання, освіта, розвиток) в широкому сенсі, розуміємо його як сукупність «практичних, матеріальних і духовних надбань суспільства, які відображають історичний рівень розвитку суспільства і людини й втілюються в результатах продуктивної діяльності» [41, с.707]. Поняття «культура» розглядається вченими у наукових працях та трактується по-різному. Зокрема, І. Франко акцентує на універсальності культури, її здатності виявляти себе в усіх галузях людського буття, оскільки вона сама є «збір усіх духовних виплодів» народу [523]. Д. Антонович розглядає «культуру» як «все, що має людина чи громада людей не від природи, а вже від власного розуму і власної творчості» [523, с.17]. Аналізуючи роль української культури в етнографії, вчений вказує на переплетення «культурних впливів» народностей, які проживають на наших землях та дають «багатоликий» образ нашій культурі [523, с.23]. Відмітимо різні тлумачення поняття «культура», як: витвір людини, результат її творчих зусиль, а також духовний вимір цивілізації; сукупність «досягнень суспільства в науці, мистецтві...»; «ступінь досконалості», досягнутий в опануванні вокального мистецтва; «вироблений віками спосіб суспільного поведіння, що виражається в народних звичаях, віруваннях, у ставленні один до одного, до праці, до мови» [113, с.251].

Важливим питанням дослідження сутності поняття «культура», на думку С. Садовенко, є осягнення суті суспільного життя, виявлення джерела походження культури, а саме: суспільної праці, засобами якої людина перетворює природу і саму себе, створює свій власний, відмінний від природи, духовно-предметний світ, розгортає в ньому свої життєві процеси [448]. Невипадково культуру Г. Сковорода називав «другою природою». Звідси ототожнення терміну

«культура» з «природою» україноспіву дає нам гармонійне уявлення про синергію двох слів: пізнавши та ввібравши в себе природу україноспіву ми підносимо рівень національної культури – музичної, духовної, загальної.

Проблема осмислення культури україноспіву розглядається в працях вітчизняних науковців в площині аналізу етнокультури та вокального мистецтва. Наприклад, В. Ковальська узагальнює поняття українського співу, визначаючи його як «загальнонаціональне акустично-інформаційне поле», в якому «виявляється глибока душевність і висока духовність народу з прадавньою культурною традицією» [215, с.8]. Вчена переконує, що чим давніша пісня і манера виконання, тим вищий її потенціал, підкреслюючи феноменальну образність української народної пісні та її вплив на розвиток мислення людини. Справді, сполучена з емоційною сферою людини, культура україноспіву відображає духовні цінності та потреби всього суспільства. Розкриваючи культуру україноспіву в мистецтвознавчому аспекті як цілісну систему у взаємозв'язку всіх її складових, можна визначити її як загальний ідеал і наслідок пісенної творчості народу.

У категоріальному апараті сучасної науки існують поняття, суміжні з «культурою україноспіву» – це «пісенне виконавство», «вокальна культура», «співоче мистецтво», «українська вокальна школа», «естрадне вокальне мистецтво» та інші, визначення яких подано в окремій таблиці (Додаток А.8). Всі вони є близькими за значеннями до феномена дослідження, доповнюють його або є його складовою. Для порівняння зупинімось на окремих описах суміжних до культури україноспіву понять за стилістикою (фольклорний, академічний, естрадний), за формою (сольний, ансамблевий, хоровий) тощо. Так, досліджуючи пісенно-фольклорні витоки українського вокального мистецтва В. Антонюк відзначає, що саме «фольклорний спів» є першоосновою етнічної вокальної традиції [9, с.9]. Л. Сбітнева зазначає, що пісенне мистецтво є «глибоко національним та самобутнім явищем» в українській музичній культурі, адже протягом всієї історії українського народу відбивало національні ідеї, культуру мислення та сприяло зміцненню культурно-національної єдності [454].

О. Скопцова відзначає про своєрідний комплекс вокально-художніх, технічних засобів і виконавських прийомів у традиції народного гуртового співу [467, с.5]. А. Гуменюк підкреслює на важливості єдності виконавських принципів, створених народом у його хоровому співі [88].

У вужчому розумінні «культура україноспіву» означає вміння користуватися технікою звукоутворення (вокальне дихання, висока позиція, чистота інтонації, чіткість дикції тощо), відповідними вокально-виконавськими прийомами та виражальними засобами для передачі художньо-образного змісту музичного твору. Культура українського співу ототожнюється з вокальною культурою, хоча останнє є більш узагальненим поняттям, без етноскладової.

«Вокальна культура», за визначенням Т. Ткаченко, є системою норм видобування, фонації, артикуляції, дикції, побудови фраз, емоційної насиченості співу, що досягається внаслідок систематичних спеціальних навчальних та репетиційних занять. Вчена підкреслює, що важливою складовою професійної культури педагога-музиканта є «вокально-звукова культура», «що характеризує його досягнення в засвоєнні знань, умінь, навичок у галузі вокалу, риторики, сценічної майстерності, педагогічної техніки і визначається готовністю реалізовувати їх у своїй професійно-педагогічній діяльності» [517].

В основі вокальної культури, на думку Н. Овчаренко, лежить глибоке всебічне вивчення музики та створення змістовного звука, що забезпечується розумінням композиторського стилю та знань особливостей жанру [345]. «Вокально-виконавська культура», за Е. Макаровою, є складовою професійно-мистецької компетентності, що передбачає синтез і єдність вокально-технічних умінь в галузі виконавства та досвіду практичної художньо-освітньої діяльності [281].

Ми розглядаємо культуру україноспіву як загальнонаціональне мистецьке явище, що ввібрало в себе досягнення співочого досвіду українського народу на всіх історичних етапах – від архаїчного до сучасного через все життя народу. Україноспів як практична дія є цілеспрямованим процесом набуття духовних цінностей та національної самосвідомості, що формуються під впливом

підсвідомого (побутовий повсякденний спів) чи спеціально організованого (професійне навчання) осмислення пісенної спадщини рідного народу. Світогляд наших предків відображений в україноспіві піснями календарного циклу, родинних обрядів, особистого життя та емоційного відгуку на світ природи. Тож, на нашу думку, *«культура україноспіву» включає в себе комплекс вироблених віками прийомів та засобів пісенно-мовного інтонування, що відображають почуття, емоційні стани, історію життя народу.*

Для осмислення феномена україноспіву проаналізуємо *три кола носіїв* (Рис. 1.3.): від особистості (мікропростір: Я-носій) до родини (мезопростір: сімейні традиції україноспіву чи творчий колектив при закладі освіти), завершуючи макропростором (соціум: Україна – світ). Важливо сприймати україноспів одночасно як мистецтво особистої та колективної творчості, беручи до уваги вплив одного індивіда на загальнонаціональне культурне явище і навпаки. Таким чином, від одного носія культура україноспіву поширюється до світового суспільства.



Рис. 1.3. Коло носіїв культури україноспіву



Рис. 1.4. Сегментне коло культури україноспіву

У системі української культури чільне місце належить пісенній спадщині та живій формі її відтворення - україноспіву, що фіксує глибинний зв'язок національного мистецтва з сучасними вокальними напрямками. Відтак, серцевиною україноспіву, на нашу думку, є фольклор, що походить з певного середовища, впливає на родово-жанрову специфіку і стилістику виконавства. Так

у кожному регіоні України спів має свої особливості, що залежать від говірки, специфіки звукоутворення та тембрального різноманіття, традицій багатоголосся та репертуару. Змінюючись впродовж століть народний спів впливає на формування запозичених стилів виконавства – класичну та сучасну вокальну школу, що в цілності утворює «сегментне коло культури україноспіву»: народно-пісенна традиція, академічна вокальна школа та естрада (Рис. 1.4.).

У цьому колі народно-пісенна традиція, як першооснова національної культури україноспіву, межує з естрадним мистецтвом та академічною вокальною школою. У своїй взаємодії всі три складові кола утворюють єдність феномена культури україноспіву, що дозволяє побачити надбання минулого і теперішнього в співочій традиції нашого народу.

З виходом україноспіву на професійну сцену та в освітній процес змінюються вимоги до його стилістики та форм презентації. Зміщується акцент з традиційності звучання на індивідуалізацію творчої особистості, яка відтворює ту ж саму пісню у відповідній манері та образі. Академічна вокальна школа, яка спирається на національну культуру, спрямовує виконавців на опанування класичних вокальних прийомів, що допомагають розкрити можливості співацького голосу в максимальному діапазоні, диханні та виконавській стилістиці. Проте, важливо підкреслити екологічну роль народної пісні для збереження «ноосфери» української академічної музики, чому присвячена праця В. Антонюк про пісенно-фольклорні витоки українського вокального мистецтва [9]. Концертна естрада додає україноспіву сучасних ритмів та форм звучання і відтворення традиційного пісенного матеріалу. Відповідно з'являється багато розгалужень україноспіву, виконавська риса якого не може бути однорідною і має свої особливості та форми втілення.

У залежності від обраного ракурсу на культуру україноспіву окреслимо *різні напрями* до осмислення даного феномена:

- *історико-народознавчий* (вивчення особливостей вокальної культури України на різних етапах становлення й розвитку побутової традиції та професійного виконавства);

- *науково-практичний* (розуміння україноспіву як вокальної школи, яка представлена різними стилями від фольклорно-репродуктивного до народно-академічного, класичного, естрадного та інших синтезованих новітніх форм);
- *психолого-педагогічний* (заглиблення в емоційно-духовну атмосферу україноспіву, як засобу рекреації, музичного виховання та об'єкта наукового дослідження);
- *філософсько-особистісний* (осмислення природи українського співу через світоглядні позиції народу та індивідуальне становлення).

Розглядаючи культуру україноспіву як підсистему світового вокального мистецтва, ми вказуємо на її узагальнені риси та універсальність вокальної методики, яка дозволяє виробити основні положення про професійну якість майбутнього співака-педагога. Україноспів як особливий елемент народної культури, утворена завдяки єдності різних форм вокально-виконавської діяльності: художнього сприйняття, художнього мислення, творчості, емоційного вираження, вокального мислення тощо.

Культура україноспіву включає в себе знання історії вокального мистецтва України та теоретичні знання стилістики різних жанрів музики та виконавських манер, систему вокальних знань, умінь і навичок, необхідних для здійснення сценічної, педагогічної діяльності співаків та вчителів мистецтва. Це передбачає засвоєння комплексу теоретичних знань з україноспіву, вмінь опрацьовувати та презентувати на сцені і в педагогічній діяльності різножанровий репертуар фольклорного, класичного та естрадного напрямку. Як виконавсько-педагогічна якість культура україноспіву характеризується розвитком інтерпретаційних вмінь щодо подачі різножанрового пісенного матеріалу у співпраці з концертмейстером, гуртом, ансамблем, хором тощо.

Культура україноспіву, як дисципліна, покликана не лише вивчати та зберігати фольклорно-виконавську стилістику, а й пропонувати нові підходи та шляхи її розвитку в сучасному науково-сценічному просторі. Ми розуміємо

культуру не лише як результат народної творчості, але й сам процес діяльності та творення нового. З одного боку, культура покликана творити ідеї та духовні цінності, з іншого – давати їм матеріалізацію. Культура українського співу є надбанням та цінністю нашого народу, тому має зберігатися та передаватися з покоління в покоління. Вона дозволяє реалізувати власний творчий потенціал, долучитися до багатства національної спадщини та збагачувати її своєю творчістю.

Не менш важливо, в якому аспекті україноспів сприймається людиною: як традиція минулого чи як сучасна течія музичного виконавства. Основною ознакою фольклору є усність та традиція, завдяки чому культура україноспіву знаходиться в постійному русі та видозміні. Відзначимо, що характерною ознакою україноспіву є стереотипність, коли наявний зразок наслідують, відтворюють з уст автентичних носіїв та педагогів. Водночас, україноспів є динамічною структурою, адже передбачає внесення, додавання власного у виконавський процес, використання органічного комплексу вербальних, музично-інтонаційних, невербальних засобів для вираження змісту творів. Так, із культурою україноспіву пов'язуємо здатність до яскравого художньо-образного відтворення музичних творів різних стилів у сценічному просторі, вміння інтонаційно чисто співати, добираючи художньо-виражальні засоби відповідно до жанру твору та виконавського стилю. Неоднорідність культури україноспіву формує різні вимоги до звукоідеалу в залежності від форми та стилістики: естрадний, народно-академічний, сценічний, неофольк, фольк-поп, класика, фольк-джаз, автентичний побутовий тощо.

У довіднику «Культура української мови» зазначається, що «художнє слово – мовний знак культури», а мовно-художня практика є джерелом розвитку літературної мови та основою для становлення художньої норми, стилю, який «належить до культурних цінностей, які зв'язують воєдино всі покоління» [227, с.207]. Виходячи з цього можна визначити, що вокально-художній звук є знаком

культури україноспіву, а виконавська практика – джерелом розвитку українського вокального мистецтва, основою для становлення національного співочого стилю.

У цьому контексті важливо зазначити про «*культуризацію*» україноспіву – наближення його до загальнонаціональних стереотипів на основі використання літературної мови та водночас зі збереженням діалектів, що є унікальною презентацією пісенної культури певного регіону. Процес опанування культурою україноспіву передбачає формування професійно-особистісної якості виконавця-педагога та свідомого вивчення традиційних, класичних і сучасних форм вокального мистецтва. Прикладом високого рівня культури україноспіву є вміння поєднувати різножанрову стилістику та інтерпретувати вокальний репертуар в найбільш природній формі. Адже виконавське мистецтво фіксує професійну художню діяльність, а культура вбирає етнічну самоідентифікацію та стихійний вид творчості. Важливо зазначити про суб'єкт та об'єкт культури україноспіву. Суб'єкт – це конкретний індивід чи колектив, що бере участь у творенні та відтворенні україноспіву. Об'єкт – це момент звучання україноспіву в різних просторах – від побутово-обрядового до сценічного, освітнього та віртуального.

На основі узагальнення наукових джерел [238; 346; 355; 446; 457; 523; 555] відзначимо, що культуру україноспіву доцільно розглядати у багатоаспектному вимірі як:

- складову духовної культури українського народу, культурне явище з глибинною історією та сучасними напрямками;
- різностильову вокальну школу, самотійну динамічну і комплексну систему, що відображає її зміст, структуру та функції;
- науково-педагогічну проблему та компонент вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти;
- особистісну професійну якість здобувача вищої мистецької освіти, що є результатом оволодіння вокальних знань, умінь, навичок.

Вважаємо, що культура україноспіву є важливою складовою професійної вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти – бакалаврів та

магістрів за спеціалізаціями – 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура та мистецтво» та 014.13 «Середня освіта» (музичне мистецтво) галузі знань 01 «Освіта». Особливості національної вокальної культури вивчаються в процесі опанування теоретичних, методичних і практичних дисциплін, що викладають на мистецьких факультетах в індивідуальній, груповій та лекційних формах: «Вокал», «Постановка голосу», «Історія вокального мистецтва», «Музична педагогіка», «Методика викладання вокалу», «Українська музична культура», «Сольний спів», «Вокальний ансамбль», «Хоровий спів», «Музичний фольклор», «Методика музичного виховання», «Педагогічна практика» тощо. Навчальні дисципліни спрямовані на отримання здобувачами вищої мистецької освіти необхідних знань з усіх предметів музичної спеціалізації; вокально-хорової роботи, ансамблевого, хорового та сольного співу; педагогічної і асистентської практики.

Безумовно, на формування культури україноспіву впливають історичні умови становлення та розвитку народного, академічного та естрадного музичного мистецтва, регіональні мовно-діалектні особливості та європейські тенденції розвитку мистецтва.

Культура україноспіву, як професійна якість педагога-співака, характеризується компетентністю в стилях та жанрах фольклорного, класичного та сучасного україномовного репертуару, народної обрядовості, розумінням змісту фольклорного твору та вмінням його передати. Вищим рівнем сформованості культури україноспіву є «морально-естетична цілісність особистості виконавця» [17, с.88], який відчуває постійну потребу вдосконалювати свої вокальні вміння, слухати та бути носієм пісенних традицій свого народу, сприймати, відчувати та виражати емоційно-образну сутність співаного матеріалу.

Важливу роль культура україноспіву відіграє в активізації людського потенціалу, комунікації поколінь, оскільки акумулює багатовіковий співочий досвід нашого народу, сприяє становленню народної творчості, охоплює всі сторони людського буття. Розвиток культури україноспіву спрямований на

збереження надбань та створення нових форм вокального мистецтва, активізацію вокально-виконавської, педагогічної та культурно-творчої діяльності її носіїв.

Культура україноспіву індустріалізується у зв'язку з переходом світового розвитку країн в постіндустріальну стадію, коли мистецтво поширюється через електронні мас-медіа. Явище глобалізації дедалі потужніше впливає на розвиток україноспіву, що стимулює рух високотехнологічних культурних індустрій, уніфікацію культури через доступ всіх жителів планети до інтернет-серверів, надає переваги розважальній функції мистецтва в сучасних соцмережах тощо. Мистецтво україноспіву інтенсивно входить у європейський простір – культурний та освітній. Втім, на думку В. Андрущенка, одним з основних викликів сучасного світу перед українською культурою є «виклик націєтворення» [4, с.713]. І в цьому культура україноспіву може відіграти провідну роль, адже її поширення в просторі мистецької освіти дозволить виховати національно свідому молодь.

На основі узагальнення положень філософської, історичної, мистецтвознавчої, культурологічної та психолого-педагогічної літератури, опрацьованої в цьому розділі, можемо сформулювати два основні визначення поняття «культура україноспіву» (Рис. 1.5.).



Рис. 1.5. Визначення феномена «культура україноспіву»

Перше – характеризує його як *цілісну оригінальну систему, що постійно розвивається у різних традиційних, класичних та сучасних стилістичних напрямках і формах, представлена комплексом прийомів народного, академічного та естрадного співу.*

Друге – дозволяє говорити про «культуру україноспіву» як *професійну виконавсько-методичну якість здобувача вищої мистецької освіти, що забезпечує осмислення співочої традиції України та оволодіння стилістикою різних*

вокальних технік – народної, академічної та естрадної, а також сформованість особистості співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву.

На цій основі ми визначаємо мистецький феномен «культура україноспіву», як явище, що поєднує в собі минуле, теперішнє та майбутнє в нерозривному процесі дослідження, відтворення, відродження, інтерпретації, створення, оновлення та пошуку традиційних й інноваційних форм вокального виконавства на національному підґрунті. Для формування професійної якості - культури україноспіву здобувача вищої мистецької освіти - необхідно опанувати систему виконавських прийомів та засобів української вокальної школи в триєдності народного, академічного та естрадного напрямків.

Отже, теоретичний аналіз наукової літератури з проблематики дослідження дав змогу обґрунтувати мистецький феномен «культура україноспіву» як: 1) цілісну оригінальну систему, що постійно розвивається у різних традиційних та інноваційних стилістичних напрямках і формах, представлена комплексом виконавсько-виразних засобів народного, академічного та естрадного вокального мистецтва; 2) професійну виконавсько-методичну якість здобувача вищої мистецької освіти, що забезпечує осмислення співочої традиції України та оволодіння стилістикою різних вокальних технік – народної, академічної та естрадної, а також сформованість особистості співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву.

У контексті нашого дослідження основний акцент ми зосереджуємо на трактуванні культури україноспіву, як особистісного утворення здобувача вищої мистецької освіти, що впливатиме на подальший розвиток цього феномена у системі вокальної підготовки на основі синергії трьох виконавських стилів. На характеристиці народного, академічного та естрадного україноспіву детальніше зупинимось у наступному параграфі.

1.3. Стилiстичнi особливостi культури україноспiву: народна, академічна та естрадна

Музична творчість українського народу представлена в трьох пластах – це фольклор, академічна професійна музика та естрадне виконавство. У кожному з них присутній спів, який змінюється стилістично відповідно до його функції та умов, у яких звучить. Розглядаючи культуру україноспіву як цілісну оригінальну систему, що постійно розвивається у різних традиційних та інноваційних стилістичних напрямках і формах, відзначимо її неоднорідність та трактування науковцями в різних виконавських стилях, як: «автентичний», «вчений», оперний, академічний, камерний, естрадний, народно-естрадний, народно-академічний тощо. Осмислення феномена культури україноспіву як професійної виконавсько-методичної якості здобувача вищої мистецької освіти та важливої складової процесу їхньої фахової підготовки потребує детальної характеристики стилістичних особливостей народного, академічного та естрадного виконавства.

Характеристику різних вокально-виконавських манер знаходимо в працях В. Антонюк, Н. Дрожжиної, К. Квітки, Ф. Колесси, А. Іваницького, Є. Єфремова, Т. Рябухи, Т. Самаї, Л. Яценка, Ю. Юцевича та ін. [8; 107; 177; 196; 161; 159; 160; 127; 442; 449; 570; 563]. Так, В. Антонюк вирізняє «фольклорно-автентичний», «народно-академічний», «оперний», «камерний» стилі українського співу [7]. Б. Фільц трактує поняття «солоспів» як сольне виконання співацьким голосом музичних творів, відзначаючи нові форми ладогармонійного, фактурного і колористичного оформлення народних, авторських, стилізованих інтонацій [532]. Детальний аналіз академічної, естрадної та народної манер співу здійснює Н. Дрожжина у розрізі порівняльної характеристики елементів голосоутворення: вимоги до голосу, імпеданс, положення гортані, тип механізму співацького дихання, діапазон, регістровий механізм, тембральне забарвлення, польотність голосу, вібрато, поведінка піднебінної завіски, робота артикуляційного апарату, дикція та вокально-мовна фонетика, вплив зовнішніх чинників на вокальне

виконання, суб'єктивний показник співацької техніки [108, с. 163-167]. Однак, основна увага дослідниці зосереджена на «правильному доборі імпедансу та стабілізації гортані у співі», що являють сутність постановки голосу в будь-якій з трьох виконавських манерах [108, с. 168]. На нашу думку, визначальною рисою стилістики співу є комплекс специфічних прийомів та засобів, що впливають на звукоутворення та особливості тембрального забарвлення голосу. Також у дослідженні Н. Дрожжиної дещо узагальнено, без акцентів на українську природу співу, здійснено опис високої співацької форманти на основі спектрального аналізу голосів радянських співаків. Цим підкреслюється важливість застосування українознавчо-просвітницького підходу до вивчення національної вокальної культури, яка має своїх «світочів», котрі можуть стати «звукоідеалами»- орієнтирами для здобувачів вищої мистецької освіти України.

Тлумачний словник української мови визначає *«стиль»* як «сукупність ознак, характерних для мистецтва певного часу і напряму з погляду змісту і художньої форми». Поняття *«манера»* розглядається, як «спосіб виконання дії», «сукупність засобів, характерних рис, формальних особливостей творчості» при аналізі індивідуальних та колективних виконавських манер представників україноспіву. Стиль може розумітися як «спосіб виконання, здійснення чогонебудь із застосуванням певних технічних засобів», як «метод чи характер якоїсь діяльності», в нашому випадку – вокально-виконавської [214, с.517]. Визначення «напряму» вважаємо доцільно вживаним для означення ідейної спрямованості за змістового наповнення україноспіву – «фольклористичний», «класичний», «сучасний» напрями. Як зазначає І. Колодуб, стиль є системою «стійких ознак художнього явища, для розкриття якого як системи, необхідно відбирати такі елементи, взаємодія яких найбільш суттєво розкриває специфіку явища, його характерні та стійкі риси» [202, с. 83]. У своїй праці «Теоретичні основи вокального мистецтва» дослідник звертає увагу на важливість збереження національних ознак українського виконавського стилю, визначаючи з них: особливості поетичної образності, емоційні прояви та мистецтво інтерпретації, характеристики жанру твору та відповідного йому комплексу засобів музичної

виразності, в якому своєрідним є «зіткнення виконавської естетики професіонала і народного співака», глибоке «розуміння характеру народної творчості професійними співаками», «виявлення народнопісенних традицій в музиці і виконанні – особливості інтонування» [202, с.89-91]. Таким чином, при відтворенні виконавського стилю у вокальному мистецтві визначальним є природа побудови музичного твору, що виявляється в мелізматиці, проголошенні слів, співвідношенні ритму вірша і мелодії, характері вимови тощо.

Вирізняючи три основні стилі україноспіву – народний, академічний та естрадний – ми акцентуємо увагу на різниці виконавських прийомів та засобів для відтворення різножанрової вокальної музики. Зовнішні характеристики україноспіву означимо поняттям «форма», а внутрішні – змістовно-образне наповнення та специфіка звукоутворення – будуть визначати «стиль» україноспіву. За формою україноспів може бути, наприклад, побутовий, сценічний (аматорський та професійний), репродуктивний (науково-лабораторний), ритуально-обрядовий, розважально-святковий, сольний або колективний, однорідний або мішаний (залежно від статі виконавців). Характеристика стилів україноспіву передбачає визначення рис вокально-виконавської манери, прийомів та засобів виразності, особливостей звукоутворення, репертуару та звукоідеалу з описом прикладів творчих одиниць, що їх представляють. Класифікацію україноспіву визначимо за *наступними ознаками*:

- історія становлення стилю, що відображає його коріння та розвиток;
- місце відтворення культури україноспіву – простір існування;
- виявлення у носіїв культури україноспіву музичної освіти чи її відсутності (аматорський та професійний);
- кількість виконавців культури україноспіву (сольний та колективний);
- наявність чи відсутність інструментального супроводу під час співу;
- репертуар носіїв культури україноспіву;
- особливості виконавської манери (механізм голосоутворення, специфічні прийоми та засоби);

- виконавські підстилі.

Перша ознака класифікації – *історія становлення стилю*, що важливо для розуміння основи розвитку всіх наступних його ознак. Так, народний україноспів походить з архаїчних часів зародження обрядовості та аграрної діяльності наших предків. Академічний спів бере початок від часів прийняття християнства, що зумовило взаємодію народної традиції та запозиченої з Європи вокальної культури прикритого звучання голосу. Естрадний україноспів сформований під впливом тенденцій розвитку західноєвропейської та американської популярної музики, але опирається на національну стилістику виконавства.

Наступна ознака класифікації - *місце відтворення культури україноспіву*, що дозволяє вирізнити побутовий та сценічний україноспів у залежності від простору існування. *Побутовий* україноспів живе та розвивається, передається, як усна традиція певної місцевості – села, міста, регіону. Існує в домашніх умовах, на відкритих просторах (супроводжує працю) та під час обрядів і родинних свят. *Сценічний* україноспів аналізуємо на основі виконавського досвіду аматорських колективів та солістів без спеціальної вокальної освіти, а також професійних виконавців.

Від наявності чи відсутності у носіїв музичної освіти україноспів може бути аматорський або професійний. *Аматорський* україноспів представлений виконавцями, які займаються фольклорним, академічним та естрадним виконавством на любительському рівні. *Професійний* україноспів передбачає попередню фахову підготовку з постановки голосу; це творчість солістів та мистецьких колективів, учасники яких мають музичну освіту, записують та вивчають фольклорні зразки, українську класичну та естрадну музику, працюють у культурно-мистецьких установах.

Кількість виконавців культури україноспіву визначає його як сольний або колективний вид творчості. *Сольний спів* – це виконання музичних творів однією людиною. Сольне виконавство відзначається різноманіттям регіональних стилів народного україноспіву та індивідуальних манер академічного (оперного, камерного) та естрадного виконавства. Залежно від статі виконавця сольний спів

може бути жіночий (дівочий) або чоловічий (парубочий). *Колективний україноспів* представлений двома й більше виконавцями. Розрізняють малі форми (дует, тріо, квартет, гурт), ансамблевий та хоровий спів. За формою співу колективи можуть бути однорідними (чоловічими, жіночими, дівочими, парубочими) та мішаними (за участю осіб жіночої та чоловічої статі). *Гурти та ансамблі* бувають фольклорні, етнографічні, самодіяльні, науково-етнографічні, народно-естрадні, академічні, естрадні тощо. Так, народне багатоголосся презентує гуртовий спів у різних формах (від 2 до 14 осіб) на основі місцевого фольклорного репертуару. Академічні ансамблі можуть дотримуватися тільки акапельного звучання, поєднувати вокал з інструментальною грою (ансамблі бандуристів тощо) та сучасним аранжуванням (естрадно-класичний україноспів). Естрадний україноспів найбільш вільний, непередбачуваний у виборі аранжування та інтерпретації пісенної культури на сцені, представлений різноманітними ВІА, гуртами, колабораціями з творцями електронної та діджеївської музики.

Хоровий спів є найбільш масовим презентатором української пісенної традиції. Йому властива своєрідна класифікація голосів та типів звучання голосів відповідно до напрямків: народний хор (народне сопрано, вивід, підголосок, альт, тенор, баритон, бас), академічний хор (сопрано, мецо-сопрано, альт, тенор, баритон, бас), естрадний хор (сопрано, альт, тенор, бас). У традиції хорового україноспіву О. Бенч виділяє наступні види колективів: автентичний гуртовий, професійний академічний, професійний народний, фольклорно-репродуктивний гуртовий, самодіяльна (аматорська творчість) та колективи «зарубіжного українства» [17, с.236]. У різних регіонах України є народні хори – професійні та аматорські, які досліджують та презентують на професійній сцені місцевий фольклор свого краю (наприклад, хори - Черкаський, Волинський, Житомирський, Закарпатський тощо). Хоровий україноспів представляють національні творчі колективи – академічна капела «Думка», народний хор імені Г.Верьовки, капела бандуристів імені П. Майбороди та інші. Естрадний, академічний, народний спів одночасно презентує Ансамбль пісні й танцю МВС, Ансамбль ЗСУ тощо. В

естрадних колективах, що співають акапельно, учасники своїми голосами створюють неповторне багатоголосне аранжування творів (хор «Гомін» зі Львова, «Пікардійська терція» тощо).

Наявність інструментального супроводу під час співу чи його відсутність характеризує україноспів як акапельний чи зі супроводом.

Акапельний спів вважається вершиною вокальної майстерності за умови вільного володіння голосом, чистої інтонації і щирої передачі змісту твору виконавцем. Дехто вчиться цьому все життя, а хтось відшліфовує свій голос в побутових умовах. Можна навести безліч прикладів унікальних співаків-самородків, які ніколи не вивчали музичну грамоту, не мали занять з постановки голосу, але від природного середовища та родини засвоїли школу україноспіву. Їхня таємниця в тому, що це закарбувалось на генетичному рівні – і пісня, і правильна звукоподача, і відчуття темпоритму, мелодики та щирості звучання голосу. Акапельний спів – сольний та гуртовий – наповнював життя людей у побуті та під час особливих подій, обрядодійств, родинних свят тощо. Кращими прикладами автентичного акапельного звучання народних голосів є фольклорні колективи «Кралиця» (кер. І. Сінельников), «Божичі» (кер. І. Фетисов), «Древо» (кер. Є. Єфремов), «Веснянка» (кер. В. Ковальчук), тріо «Золоті ключі», квартет «Явір» та ін. Серед академічних виконавців акапелу достойно представляють національні колективи «Думка», хори «Київ», «Хрещатик», чоловіча капела імені Л. Ревуцького та інші. Естрадний акапельний спів існує у формі сучасних колаборацій: «Пікардійська терція», «Б'юті бенд», «Мен саундз», «Ад лібітум», хор «Гомін» (м. Львів) тощо.

Україноспів з *інструментальним супроводом* додає особливого колориту концертним програмам різних виконавців та представлений естрадними вокально-інструментальними ансамблями, академічним виконанням в супроводі оркестрів та ансамблів, а також народними інструментальними колективами і живою пісенною традицією, зокрема, весільними обрядами та іншими святами, виконанням танцювальних, жартівливих пісень та коломийок. Троїсті музики, цимбалісти, кобзарі, сопілкарі, скрипалі та інші народні музики додають

особливої атмосфери народним святam та яскравості вираження україноспіву. Наприклад, сценічне виконання народних пісень може бути під найрізноманітніший супровід інструментів: баяна (Р. Кириченко), оркестру гуцульської музики (М. Миколайчук), камерного (симфонічного) оркестру (Н. Матвієнко), інструментального ансамблю народної музики (О. Кулик, Н. Шинкаренко, Т. Компаніченко), оркестру народних інструментів (М. Савчук, О. Павловська, Т. Школьна) та ін.

Репертуар носіїв культури україноспіву може бути різним: фольклорний, лірично-камерний, романсовий, оперний, концертно-камерний, естрадний, джазовий тощо. *Особливості виконавської манери* (механізм голосоутворення, специфічні прийоми і засоби) є однією з найвизначальніших характеристик різностильового україноспіву. У залежності від положення гортані, використання типів дихання, резонаторів, позиції звукоутворення та інших акустико-фізіологічних дій змінюється вокальна стилістика. Питання *виконавських манер* розглядатимемо детальніше в регіональному, індивідуальному та виконавському аспектах. З точки зору узагальнених рис україноспіву розподілимо його за відповідними виконавськими стилями на: народний, академічний та естрадний, кожен з яких детально проаналізуємо на конкретний прикладах відповідно до плану (Рис.1.6).



Рис. 1.6. План характеристики стилів україноспіву

Безумовно, характеристика стилів україноспіву потребує детального вивчення суміжних наук: фоніатрії, психології, педагогіки, філології, діалектології тощо. Поділ на три стилі – народний, академічний та естрадний – відносно узагальнений, оскільки кожен з них має розгалуження на новітні синтезовані підстилі, що проаналізуємо в окремих підпараграфах цієї праці.

1.3.1. Народний україноспів.

З-поміж різних видів вокального мистецтва – академічного, естрадного, народного – саме останній вважається найархаїчнішим першоджерелом, адже зародився задовго до появи класичної вокальної школи та естради. Народний спів походить з певного середовища, яке впливає на родово-жанрову специфіку, стилістику та форми виконавства. У кожному регіоні України він має певні особливості, що залежать від говірки, специфіки звукоутворення та тембрального різноманіття, традицій багатоголосся й репертуару.

Характерні ознаки народного україноспіву ми розглядаємо на основі наукової літератури та сценічно-виконавського досвіду артистів і особистої творчості. Джерельною базою для дослідження особливостей народної пісенної традиції є праці відомих діячів від минулих часів до сучасності, серед яких: В. Іванов, К. Квітка, М. Драгоманов, І. Франко, О. Потебня, Ф. Колесса, Д. Ревуцький, В. Щербаківський, І. Колодуб, Л. Ященко, Г. Танцюра, Г. Верьовка, П. Демуцький, О. Кошиць, А. Гуменюк, А. Іваницький, С. Грица, А. Авдієвський, Є. Єфремов, Г. Коропніченко, Р. Цапун, О. Шевчук, О. Бенч, С. Павлюченко, Н. Цюпа та ін. [165; 178; 237; 47; 100; 425; 201; 570; 154; 45; 220; 88; 159; 160; 82; 1; 127; 322; 464; 17; 479]. Так, І. Павленко визначає народну манеру співу як цілісну систему звукоутворення, «визначальними моментами якої є: звукова колористика, що характеризується мірою використання грудного регістру, силою підзв'язкового тиску повітряного стовпа, положенням надставної труби гортані, місцевим говором (діалектом) нюансами місцевої традиції» [373, с.22]. В. Антонюк обґрунтовує поняття «український традиційний (фольклорний) спів» як динамічну структуру, що має різноманітні стильові відгалуження і зберігає свої яскраві своєрідні риси [7, с. 11].

Ми розуміємо *народний україноспів* як вид національного вокального мистецтва, що характеризується використанням народно-виконавських прийомів та засобів, має специфічний поділ на різновиди в залежності від механізму голосоутворення: діалектний (автентичний - первинні носії традиції; репродуктивний - вторинні виконавці-автентики), наддіалектний (народно-

академічний - народні хори професійні та аматорські, ансамблі та солісти, які представляють узагальнені риси народної пісенної традиції без регіональної специфіки, а також народно-естрадний). Народна манера співу переважає використання комплексу вокально-виконавських способів і прийомів, сформованих на основі місцевих традицій під впливом побутового співочого середовища. Звідси народний звук є тембральною ознакою україноспіву, адже в ньому енергетика та харизма вільного народу, його щирість мови та широта мелодики, інтонаційне багатство та жанрове розманіття пісенних стилів.

Автентичний народний україноспів (від *autentic* — «істинний», «справжній») існує в «первозданному, адекватному генетичним джерелам вигляді, без будь-яких обробок», в природному середовищі села, міста або у сценічній репрезентації [82, с.209]. Характерною рисою *автентичного* співу є точність відтворення всіх особливостей народної мови – діалекту, говірки та регіональної співочої традиції. Як зазначає С. Грица, *автентичний фольклор*, а також виконавська манера, потребують однорідного, «гомогенного, автентичного середовища» [82, с.224]. Автентичні співаки – носії культури україноспіву, які зберігають її в природному середовищі. Вторинний автентичний спів відзначається наслідуванням виконавських особливостей первинних носіїв.

Наступна ознака характеристики народного україноспіву – *місце відтворення культури народного україноспіву* – стає ключовим, оскільки впливає на специфіку звукоутворення, репертуар, форми виконавської традиції тощо. До прикладу, ладометричні особливості поліських пісень разом з композиційною та діалектною специфікою «викристалізували дуже своєрідну виконавську манеру», що вирізняє її з-поміж інших регіональних співочих стилів України [197]. «Співна мова» народного співу, на думку Ф. Колесси, залежить від особливостей середовища індивідуума, імпровізаційної здатності особистості, яка «відтворює і трансформує творчу матерію в рамках локальної традиції» [318, с.16]. Народний україноспів залежить від регіональної характеристики краю, діалекту, звичаїв та традицій, особливостей місцевості, темпераменту населення, побутового фольклору, індивідуальності виконавця народної пісні тощо. На нашу думку, саме

останній фактор зумовлює неповторність співочої культури кожного народу. Народне виконавство, як і фольклор, має походження та приналежність до певного середовища, яке впливає на родово-жанрову специфіку, форми виконавства тощо. С. Грица зазначає про вплив географічного положення, соціального і культурного розвитку краю на становлення фольклору і його виконавства. Територіальна прилеглисть регіону до меж інших держав обов'язково позначається на місцевій мові: у фольклорних текстах можуть зустрічатися білоруські, молдавські, польські слова тощо [82].

Дослідники фольклору та мистецтвознавці давно звернули увагу на те, що в кожному регіоні України народний спів має свої *індивідуальні особливості*. Регіональний місцевий стиль являє собою систему жанрових рис, нерозривно поєднану з особливостями традиційного виконавства. Манера певного співочого стилю відрізняється від інших тембром, артикуляцією, звукоутворенням, наявністю говірки тощо. Проте, на співацьку манеру впливає не тільки місцева традиція, а й індивідуальні уподобання співаків, їх настрій в момент виконання народних пісень. Наприклад, співачка народних пісень з Рівненщини Уляна Кот «з тонким світосприйманням» виконувала пісні у м'якій, притишеній, інколи наближеній до професійного народного виконавства манері [494, с.248].

Народно-автентичний («діалектний») спів може бути первинний та вторинний. Первинний спів побутує в певній місцевості, носіями його є місцеві жителі. Вторинний спів створений у штучних, не побутових умовах, а при навчальних центрах чи культурно-мистецьких закладах, представлений науково-етнографічними колективами, які спеціально вивчають та відтворюють виконавську традицію певного краю. Важливе значення в народно-автентичному співі має діалект, особливості регіонального стилю, місцевої традиції голосоведення, звукоутворення, народного багатоголосся тощо.

Наступною ознакою народного україноспіву є *наявність музичної (вокальної) освіти у носіїв культури*. Відповідно до цього народний спів поділяється на *діалектний (традиційний автентичний та репродуктивний) і*

наддіалектний (узагальнений український народний, народно-академічний, народно-естрадний).

Діалектний україноспів – виконавська традиція зі збереженнями регіональних особливостей вимови, говірки, діалекту. Опрацьовуючи збірки народних пісень [187; 542; 494; 394; 328; 172; 150; 541; 549; 103; 322-331] нами зосереджено увагу на словнику діалектичних слів, які зустрічаються в пісенних текстах і мало вживаються в побутовій мові. Таким чином, україноспів сприяє вивченню рідної мови в усій її багатогранності через збереження лексичних особливостей пісенного матеріалу завдяки словнику рідкісних слів, а також коментарям до виконання пісень, записаних від носіїв. Для передачі особливостей мелодики та співу використовуються додаткові знаки, що позначають прийоми та засоби – глісандо, вібруюча інтонація, пониження чи завищення, абсолютна чистота інтонування першої ноти, акцентовані та виділені ноти, цезури для передачі вдихів, віддихів, спів з придиhamням, незначне подовження чи скорочення звучання ноти, виразна вібрація, варіантність нот в мелодії при повторенні.

Наприклад, зі збереженням діалекту подаються тексти в кінці збірників фольклору, зокрема, увага звертається на такі особливості: паралельну вимову ненаголошених голосних (пирипілочка, ночовати, вудиця), спрощеність вимови звуків дж, дз – розбужаєш тощо; тверді закінчення повних та коротких прикметників у множині – дубовий, шовковий; заміна глухих приголосних на дзвінкі та навпаки (кодко замість котко); закінчення «ться» співаються як «цця»; пом'якшення у префіксах вібілю, віколишу; пом'якшення «ч» – синачка, колисочка; «И» замість «І» – Іванко тощо [328, с.8-10].

Діалектний традиційний україноспів може бути первинним (автентичним) та вторинним (репродуктивним). Перший стосується самих носіїв, які живуть в природному середовищі і несуть в ньому традицію. Характерною рисою автентичного співу є точність відтворення всіх особливостей народної співочої традиції – для первинних виконавців, використання аудіо та відеоархівів для опанування культурою україноспіву – для вторинних виконавців. Носіями

автентичної виконавської традиції та берегинями народних пісень своїх регіонів є автентичні солісти. Відомі імена таких виконавців, як Домініка Чекур, Явдоха Зуїха, Максим Микитенко, Любов Кирилюк, Уляга Кот, Ганна Куришко, Агафія Чередніченко. І це тільки малий перелік з того нескінченного списку талановитих українських співаків-самородків, які жили і співали народні пісні в різні епохи, за будь-яких історичних умов.

Цікавою для аналізу особливостей українського співу є праця Л. Ященка про народне багатоголосся, яке вчений розглядає через призму фольклорно-наукового осмислення та практичну творчість. Дослідник виокремлює два основні обласні стилі багатоголосся, зокрема, стиль центральних областей та західноукраїнських [570]. А. Іваницький, аналізуючи народний спів, виділяє вісім регіональних манер, три різновиди співочої традиції (подільсько-лівобережна, Західного Поділля і Галичини та подніпровсько-лівобережна) та три стилі в сольному виконавстві – «одиначний» селянський, «кобзарсько-лірницький» та «пісенно-романсовий» [161, с.273].

Народний автентичний україноспів представляють автентичні носії пісенної культури, які, здебільшого не мають спеціальної музичної освіти. Водночас усна школа передачі традиції дозволяє їм відтворювати музичні зразки фольклору в повсякденному житті та під час обрядів з високою майстерністю, яка набувається природнім шляхом та за рахунок щоденного співу зі старшими носіями. Автентичний спів вважається звукоідеалом української пісенної культури, оскільки ввібрав у себе енергетику поколінь і саме тому викликає велике зацікавлення до вивчення та опанування його молодими виконавцями. Дослідники музичної спадщини України записують народні пісні з уст первинних виконавців – тих, хто живе в певній місцевості і може відтворити її пісенну традицію досконало. Теоретичні напрацювання стають основою виконавської практики та подальшої репродукції-копіювання стилістики співу по записах.

Репродуктивний спів – це виконання фольклорного матеріалу з максимально точним відтворенням особливостей автентичного виконавства, наслідуючи оригінал. Такий стиль притаманний фольклорним колективам та

солістам, фахівцям мистецтвознавства, які спеціалізуються на вивченні специфіки традиційної музики. Сюди відносимо також кобзарську традицію, яка в грудні 2024 році внесена до спадщини ЮНЕСКО. Кобзарсько-лірницька співогра – окремий напрямок україноспіву, адже характеризується своєрідною системою співацьких прийомів та засобів емоційно-інтерпретаційного виконання епічного репертуару, основною якого є козацькі псалми, пісні історичні, релігійні, канти, балади та думи. Відомо, що кобзарство було не лише виконавським мистецтвом, а й викладацькою професією, адже від вчителя до учня відбувалось навчання особливостям традиційного епічного співу з обов'язковим збереженням стилістики народних пісень та додаванням власної імпровізації.

Наддіалектний народний україноспів представлений творчими колективами та солістами, які виконують народні пісні та авторські твори у манері, що близька до традиційної, але без дотримання діалектів. Цей стиль умовно назовемо «узагальнений народний україноспів», який доступний для розуміння українцям різних регіонів України, як літературна українська мова, що узагальнює мовні особливості без акцентування на діалектах. Водночас узагальнений україноспів може бути синтезованим, що поєднує прийоми різних виконавських манер: *народно-академічний та народно-естрадний*. Важливе місце у створенні артистичного образу співаків-професіоналів має репертуар, індивідуальний стиль, імідж та костюм. Автентичні і сценічні виконавці народних пісень мають можливість лідерувати в колективному співі: автентики — в традиційних місцевих гуртах, професіонали — виступаючи з провідними ансамблями та хоровими колективами (національний хор імені Г. Верьовки, Черкаський народний хор, національна капела «Думка» та ін.)

Наступна ознака - характеристики народного україноспіву – кількість виконавців культури україноспіву: сольний та колективний. У повсякденному побуті україноспів існував у сольній та колективній формах. Сольне виконання народних пісень свідчить про неабиякий співацький хист виконавця і високий рівень естетичного розвитку, природніх музичних та художніх здібностей. Колективна форма представлена гуртовим співом, характерними ознаками якого

є : пряма залежність від специфіки мови (діалекту, говору) краю; використання різних тембрів голосів та способів звукоутворення; поділ на унісонний та багатоголосний спів; колективний характер та імпровізаційність виконання; наявність лідера — виводчика, заспівувача. Для сольного народного виконавства характерними є індивідуальні манери з використанням діалектних особливостей, місцевої говірки та вокальних засобів на власний розсуд співака.

Наявність інструментального супроводу під час співу. Традиційне виконання – а сарелла та під музичний супровід. Народні виконавці – аматори та професіонали – співають в супроводі інструментальних ансамблів та оркестрів, а також, в залежності від стилістики аранжування, з бандурою, акордеоном, гармонікою, фортепіано, синтезатором тощо. До прикладу, кобзарі та лірники минулого і сучасності поєднують спів та гру з дотриманням традиційних виконавських прийомів: речитативність, орнаментика, вільність ритму, ладова альтерація тощо. З емоційною експресією виконується епічний репертуар – думи, псалми, історичні, сатиричні пісні, адже важливу роль відіграє слово, що виражає зміст оспіваних подій.

Репертуар носіїв культури україноспіву: фольклорний, лірично-камерний, романсовий, естрадний, джазовий тощо. Звідси, на специфіку народного співу безпосередній вплив має місцевий репертуар, що побутує в конкретному етнографічному регіоні і представлений різноманітними жанрами пісень. Репертуар солістів-автентиків складається з пісень, що побутують в їх місцевості (етнографічному регіоні), різноманітний за жанрами: календарно-обрядові, родинно-обрядові, історичні, чумацькі, козацькі, рекрутські, строкарські, балади, ліричні тощо.

Особливості виконавської манери: прийоми, засоби, специфіка звукоутворення. Аналізуючи особливості становлення українського народного хорового мистецтва О. Скопцова відмічає, що народно-виконавська манера ґрунтується на національно самобутній традиції народного гуртового співу і характеризується своєрідним комплексом вокально-художніх, технічних засобів і виконавських прийомів [467, с.5]. Здійснюючи порівняльний аналіз академічної,

естрадної та народної манер співу, Н. Дрожжина зазначає, що народна («автентична») техніка співу зберігає цінні естетичні якості народнопісенного виконавського стилю та специфіку тембрального забарвлення звука істинно народного співу. Характерним для народного співу, на думку вченої, є *«нейтральне положення гортані»* на відміну від низького положення гортані при академічній манері, а також *«висока польотність»* звука, що далеко розноситься на відкритому просторі. Безумовно вірним є також твердження про неоднорідність народного співу, а саме, його розмежування на «автентичний» та «вчений» народний спів [108, с.14].

Народному співу властива *розмовна установка* голосового апарату, добре натренованого під час побутового мовлення, інші складові співочого процесу: дихання, стан верхніх резонаторів, порожнини рота, губ, робота голосових зв'язок, звідси народна манера є природно-розмовною. А. Гуменюк визначає стиль народного виконавства як *«єдність виконавських принципів, створених народом у його хоровому співі»* [88, с.8]. Варто зазначити, що народний спів є синтезованим видом мистецтва, оскільки поєднує вокал з інструментальним виконавством та хореографією.

Характеризуючи узагальнені ознаки *автентичного побутового україноспіву*, враховуємо багатогранність регіональних стилів та індивідуальних виконавських манер. Народний україноспів особливо яскраво виявляється у зв'язку із його місцевими рисами і передається від старших до молодших або через музично-побутове середовище певної місцевості. Характерним для окремих індивідуальних манер є використання діалектних особливостей, місцевої говірки, особливостей подачі звука, тембру та вокальних засобів (відкритий звук, мелізматика, «гукання» тощо). Наприклад, для поліських співачок притаманний «горловий» спів, незначне тремоловання голосу у виконанні обрядових, закличних пісень на відкритому просторі, тверда атака звука, насиченість мелодії мелізматикою тощо. Для виконавської традиції Полтавщини характерний багатоголосний спів з використанням різних типів звучання народного голосу, як «тьончик» (верхній підголосок), «тягло» (вивід). Манера виконавців пісенної

лірики відзначається плавним звуковеденням, легкістю подачі звука, точністю інтонації тощо. Натомість співаки-виводчики пронизують сильним голосом простір і вражають віртуозністю виконання мелізматики. Водночас усі ці різні за природою походження та стилістикою типи звучання народного голосу презентують унікальну традицію українського народного співу.

Дослідниця лемківського фольклору К. Чаплик відзначає, що серед прийомів індивідуального стилю представниці традиційного виконавства західноукраїнського краю О. Зубрицької «багатий арсенал різноманітних засобів музичної виразності : tenuto, ritenuto, accellerando, crescendo, diminuendo, фермати, октавні, септикові ходи в кадансах, полегшене, ніби фальцетне, звучання в регістрі другої октави... манера виконання наближена до академічної» [543, с.15]. Відзначимо, що яскраво виражене грудне звучання жіночих голосів західноукраїнського регіону зустрічається вкрай рідко, що зумовлено нашаруванням класичних прийомів співацької традиції, пов'язаної з впливом релігії та історико-культурних обставин розвитку краю.

Виходячи з аналізу народновиконавських манер різних автентичних співаків, здійснених вченими-фольклористами, можна прослідкувати особливості типів звучання народного голосу. Так, для поліських співачок характерний «горловий» спів, незначне тремоловання голосу (пояснюється специфікою вуличних умов виконання обрядових, закличних пісень), тверда атака звука, насиченість мелодії мелізматикою тощо. Такі риси співу притаманні співацці Д. Чекур зі с. Сварицевичі, Дубровицького району Рівненської області. Для виконавської традиції Полтавщини характерний багатоголосний спів з використанням таких типів звучання народного голосу, як «тьончик», «тягло» (вивід). Аналіз народної манери полтавських виконавців с. Крячківка, Пирятинського району здійснено А. Іваницьким [161]. Варто зазначити, що народний україноспів відповідно до типу звукоутворення та тембру голосу, виконавських прийомів і засобів виразності може бути: *вуличний* (голосний звук, що видобувається на відкритому просторі), *хатний* (тихий, який притаманний камерним творам, зокрема, ліричним), *колисковий*, *весільний*, *обрядовий*, *вивідний*

(властивий виконанню обрядових, весільних пісень), «білий» (безбарвний, високий звук), «горяк» (у багатоголосній традиції верхній голос), «тягло», підголосковий, мікстовий, речитативний, мелізматичний, церковний, філософсько-медитаційний, прикритий, відкритий, однорегістровий тощо. Від цього також залежать тембральні характеристики голосу: «відкритий» (різкий, пронизливий), «фальцетний» (звучання головного резонатора, наприклад, у вигуках «гу!» тощо), «мікстовий» (змішаний грудним та головним звучанням голосу, тембристий, так званий «академізований звук»), «тихий» тембр (наближений до шепоту, що використовується у співі колискових, дитячих забавлянок) та ін.

Колісковий україноспів – виконавська манера, що передбачає використання придихової, м'якої атаки звука, плавного, ліричного звуковедення, тихої динаміки співу, напівшепоту, інтонації заколисування тощо. До колискових звертались композитори М. Лисенко, Я. Степовий, К. Стеценко, В. Верховинець, Л. Ревуцький, використовуючи інтонації народних пісень у власних композиціях, чим підкреслюється важливість колискового співу не тільки над колискою, а й у творчій інтерпретації композиторів, професіональних виконавських колективів та художньої самодіяльності. Для колискових більшості регіонів України характерий засіб «контамінації» текстів та мелодії, що означає розвиток драматичних сцен змістового насичення колискових. Колісковий спів – це перше, що впливає на новонароджену людину, заспокоює її та дає силу і впевненість. Спів колискових приурочений побажаннями дитині здоров'я та щасливої долі. Це водночас заколисування, замовляння, відвертання злих сил, збагачення фантазії та образністю, виховання, погрози для виховання, забавляння, вплив на психо-емоційний стан і настрої дитини в момент засинання. Вокалізація – одна з основних рис співу колискових. Забавлянки – це рухи, розвиток моторики, реакції, розтягування ручок та ніжок, фізичне здоров'я, пізнання світу, розвиток самосвідомості, казочки. Коліскові пісні в автентичних записах викладені на сайті «Народні пісні України» (розробник М. Марчик) відповідно до регіону. Також у вільному доступі в You-tube є проєкт К. Чілі «Коліскові 24/7»,

презентований в 2023 році в широку інтернет-аудиторію. У виконанні автора праці є кілька традиційних колискових, записаних у співпраці з відомим бандуристом сучасності – Т. Яницьким (Додаток Д2: К.65(2)).

Протяжний спів – один з найпоширеніших та найбільш вражаючих видів вокального мистецтва. Це виконання старовинних козацьких балад, чумацьких та ліричних пісень, які мають складну багатоголосну фактуру. Ф. Колесса в народному співі визначає характерну «вокалізацію приголосних, особливо в протяжних мелодіях, коли співак проймається актом співу... частіше чи рідше вживання тих або інших співацьких манер залежить не тільки від місцевої традиції, але в значній мірі від індивідуальних уподобань співаків, їх настрою в момент виконання пісні» [118, с.53]. Важлива роль в багатоголосці належить виводу – головній верхній партії, яку «виводить» голосом, як правило, народне сопрано. Цей звук в різних регіонах України звучить по-різному: десь більш відкрито, десь менш, в когось різко, пронизливо, в інших місцевостях – ніжно і філігранно майстерно з багатою мелізматикою, з'їздами з основного тону вкінці фрази і перетягуваннями його на початок наступної. Приклади такого співу можна почути на Черкащині, зокрема, у фільмі-експедиції «Живі мелодії села» (колективи с. Сагунівка, с. Кантакузівка) (Додаток Д2: К.18-23).

Обрядовий україноспів – це пісенний супровід основних календарних та родинних свят, що презентують учасники обряду – весільного, весняного, колядницького, купальського, обжинкового тощо. Особливо натхненно звучить весільний україноспів, оскільки супроводжує найсакральнішу подію життя молодої пари. У праці «Звинигородщина» А. Кримський зазначає, що кожен момент українського весілля був оспіваний: перед тим, як місити тісто, поблагословившись, співають тричі «Благослови Боже», «в той час поки місять тісто та поки тісто сходить, коровайниці співають....Як ми коровай місили, з Дунаю водицю носили...», потім, коли ліплять «лежня» – круглого калача, співають «Короваю-раю, я тебе вбіраю у рожеві квіти, щоб любились діти», як несуть воду на тік: «на тік мі йдемо і воду несемо, і воду, і водицю поливати пшеницю», завершують піснями за столом, коли спечений коровай; «ми робили

діло, аж нам чоло впріло, на Бога ви гляньте, нам горілки дайте» [223, с.89-92]. Варто зазначити, що весільний спів може бути різний в залежності від змісту та призначення пісень. Це і жартівливо-ритмічні співи-передирки між боярами та друзками, і лірично-драматичне оспівування обряду прощання з дівочтвом, і голосний вивід, що супроводжує наречену з друзками по селу. М. Пилипчак підкреслює про особливість весільного обряду, що являє собою «драматичне дійство», в якому поєднуються діалоги, пісні, ігрові сцени [394, с.11].

Кобзарсько-лірницький україноспів – особливий вид культури україноспіву, що виник в козацьку добу та збагатив пісенну традицію нашого народу специфічними співацькими прийомами, як : ретардація (пригадування тексту), імпровізаційність у відтворенні мотив-формул, епічність, спадання голосу з висхідними стрибками, речитативність, голосільного верхнього мотиву, зачину з викрику тощо. Епічний україноспів відзначається поєднанням акапельного й інструментального мистецтва, а також засобів фольклорного та духовно-медитаційного виконавства з використанням традиційних народних інструментів. Сьогодні кобзарі та лірники опановують фольклорний репертуар без обробок в традиційній (народно-автентичній) манері співу, переймаючи науку з уст-в-уста від майстрів Стрітівського педагогічного коледжу кобзарського мистецтва (с. Стрітівка Київської області). Зауважимо, що професійні бандуристи-солісти капел та інших мистецьких колективів, несучи традицію кобзарства, здебільшого користуються народно-академічною манерою співу, а їхній репертуар складають обробки фольклорних та авторських творів українських композиторів. Завдяки творчості сучасних кобзарів, бандуристів, лірників (Т. Компаніченко, Я.Джусь, Т. Яницький, В. Нечепа, С. Силенко, Д. Губ'як, «Хорея козацька», «Шпилясті кобзарі» та ін.) ми маємо не лише професійну українську музику, а й приклади для наслідування якісного чоловічого народнопісенного виконавства.

Пісенно-романсовий стиль виконання народних пісень (представником є Максим Микитенко з с. Пенязевичі Малинського району Житомирської обл., пісні якого записував К. Квітка), відзначається плавним звуковеденням, легкістю подачі звука, точністю інтонації тощо [161].

Аналізуючи природу звукоутворення та особливості співочої традиції варто зазначити про існування різновидів україноспіву в загальноукраїнській (уніфікованій, наддіалектній) та регіональній (діалектній, зональній, місцевій) виконавських манерах. Збереження мовно-музичного діалекту є визначальною рисою автентичного україноспіву. Українська літературна мова виникає на основі діалекту народної мови, що представлений трьома діалектними групами — наріччями української мови: північний (східнополіський, середньополіський, західнополіський), південно-західний (волинський, подільський, наддністрянський, надсянський, покутсько-буковинський, гуцульський, бойківський, лемківський, закарпатський), південно-східний (середньонаддніпрянський, слобожанський, степовий) [128]. Дослідники музичного фольклору відмічають наступні діалектичні особливості вимови слів, як: редукція основних літер (звуків), надлишкові склади у словах, огласовка приголосних, «хореїчні» закінчення строф тощо [160]. Кожен регіон України має відмінності в пісенній традиції, на становлення якої впливають: природне довкілля, що формує особливий емоційний стан виконавця; розмовна мова краю та її інтонація, що обумовлюють специфічне темброве забарвлення вокального звука; господарський устрій, який впливає на розвиток пісенних жанрів та визначає манеру виконання. А. Іваницький відзначає, що говір лісостепової зони характеризується глибоким, грудним тембром, задньопозиційним звукоутворенням, округлою вимовою, виразною придиховою атакою (активна подача наголошених складів) тощо. Д. Євтушенко вважає, що мовні особливості звучання голосних та приголосних впливають на характерні риси національних музичних традицій [115]. Ми згодні з думкою вченого про те, що народний спів та його особливості залежать від специфіки національної і регіональної мов, адже народно-виконавська манера формується в залежності від фонетики і характеру вимови.

Досліджуючи проблему культури вимови в співі Є. Знаменська звертає увагу на важливість врахування *особливостей орфоенії української мови*, що відноситься до ресурсів народного співу. Вчена аналізує особливості локалізації

голосних, що поділяються на : відкриті (а, е), напіввідкриті (і, о, и) та закриті (у); заднього утворення (а, о, у), переднього утворення (и, і), за участю в звукоутворенні ротової порожнини (а, о) та гортані (е, и, і) [151, с.8]. У цьому контексті механізм голосоутворення при народному україноспіві залежить від мовно-музичного діалекту співака.

Класифікація культури народного україноспіву відповідно до регіональної стилістики. А. Іваницький здійснив опис 8 регіональних стилів: подільський (Східне і Західне Поділля); волинський (південь Волині, Рівненщина); поліський (Волинь, Житомирщина, Київщина, Чернігівщина); степовий (Центральна Україна: Черкащина, Полтавщина тощо); карпатський (гуцульський, підгірський та закарпатський підтипи); лемківський; галицький (Львівщина, частина Івано-Франківщини); наддністрянський [161, с.288]. Проте, зауважимо відсутність у цьому списку південноукраїнської та слобожанської виконавської традиції, які мають бути на «мапі україноспіву». Тож ми спробуємо зупинитися на аналізі кожного з прикладів детальніше з урахуванням мовно-музичного діалекту. Наш поділ на регіональні стилі україноспіву буде умовним і не претендує на мистецтвознавче дослідження, а подається в доступній формі для розуміння виконавських особливостей відповідно до мапи України : центр, північ, захід, схід та південь. Ця спрощена класифікація важлива для осмислення здобувачами освіти основних напрямів вивчення мовно-музичних діалектів України.

Центральноукраїнський, або «степовий» спів, характерний для жителів Черкащини, Полтавщини, Кропивниччини, відзначається розспівним мелосом, сильним верхнім голосовиводом та селянським підголосковим співом у народному багатоголоссі. Прямолінійно та насичено, з грудним забарвленням звучать жіночі голоси. Діалектні особливості, виражені в звуковидобуванні, наближені до української літературної мови, округла вимова слів, помірне «укання»; пом'якшення приголосних тощо. Яскравим представником степового україноспіву є Черкаський народний хор, Р. Кириченко, В. Матющенко, Є. Крикун, фольклорні колективи, тріо «Гонта», «Дожниця», солісти М. Коваль, Т. Затула, С. Буланова, М. Самовол, родинний гурт «Україноспів» та інші.

Північноукраїнський спів характерний для Північної Київщини, Рівненщини, Чернігівщини, Житомирщини, Північної Сумщини та частини Волині. Особливості звукоутворення в співі залежать від місцевого діалекту, для якого характерним є: перехід фонemi «о» – в «а», «з'їдання» фонemi «й (ї)» (пришли, зашли), поширене вживання сполучників «да» й «ну», наявність діалектних слів, зміна закінчень в словах (життє, зіллє) тощо. *Волинський спів* вирізняється як багатоголосна традиція з підголосковим співом – фальцетним виводом (тоньчик) та насиченим грудним звучанням низьких голосів. Цю традицію яскраво представляє Волинський народний хор. Співочі традиції Волині досліджували Л. Українка, М. Микитенко, О. Кольберг, К. Квітка, М. Лисенко, В. Мотков, О. Ошуркевич, М. Стефанишин. На сучасному етапі розвитку культури україноспіву активно досліджує та презентує волинський виконавський стиль фольклорний колектив «Перлинка» під керівництвом М. Сайпель (Додаток Д2. К.36).

Поліський спів відзначається багатоголосною гетерофонією, підголосковою фактурою, відкритим співочим звуком, використанням фальцету, горлового призвука, «гукання», довгі фермати, відкрите звучання голосу в головному регістрі, вокалізація приголосних, недоспівані, віддихові паузи (словообриви), вигуки тощо. За тематикою і змістом поліський фольклор наближається до волинського та центральноукраїнського і вирізняється особливим говором, інтонаційно-ритмічними та звуко-тембральними засобами, переважанням календарно-обрядових пісень в місцевих традиціях. Презентаторами поліського співу є Д. Чекур, У. Кот, Г. Куришко, фольклорні колективи Рівненщини – «Джерело», «Веснянка», «Криниченька», етногурти «Дуліби», «Полікарп» та ін. У дослідженні фольклору Полісся Ф. Колесою та К. Мошинським подано інформацію про особливості народного співу на Поліссі, як «різновид народного контрапункту», зокрема, «схильність до поліфонічного співу». Варто відзначити, що для поліського співу характерні наспівні елементи з речитативами, пісенні звороти з розмовними, глісандуючі вигуки «Гу!», «У!» тощо, а також баладність наспівів, що поєднується з глибоким виховним та філософським змістом. Серед

специфічних прийомів: конкатенація (повторення останнього піввірша), добирання голосу на початку виконання твору, протягування тонів, обривання тону з завищенням, переривання слова віддихом, вокалізація приголосних, індивідуальні манери та варіантність виконання пісень, вставляння часток «да», «же», «жі» тощо.

Західноукраїнський спів представляє Південне Правобережжя, Поділля, Прикарпаття, Карпати, Вінниччину, Хмельниччину, Тернопільщину, Львівщину, Івано-Франківщину, Чернівеччину, Закарпаття. Носіями даного україноспіву є окремі етнографічні групи — лемків, бойків, гуцулів. Гірський спосіб життя вплинув на музичну традицію, народну обрядовість, співацькі прийоми. Особливості співу залежать від діалекту, що має наддністрянські, надсянські, гуцульські, буковинсько-покутські, карпатські, подільські, волинські говори. Важливе значення має «редукція» та зміна артикуляції голосних («узев», «вісілле» тощо), сильне «укання» — замість «о», твердість приголосних перед фонемою «і» (діл, ніч), вживання «р», «л» між приголосними (кирниця), різні форми займенників («меі», «твеі», «свої», «мому»), частовживані частки «ся», «лем», «кед».

Карпатський спів має гуцульський, підгірський та закарпатський підтипи та відзначається говірковим речитативом, напруженістю голосових тембрів, танцювальною ритмікою, використанням міксту, наближенням народної манери до церковного співу, супроводом музичних інструментів краю (цимбали, скрипка, ударні тощо). Збирач фольклору Буковини К. Смалій в передмові до збірки буковинських пісень згадує імена представників україноспіву Вишніцького краю: Фрозина Гулей, Фрозина Никофоряк, Параска Кузик, Марія та Микола Гладчуки, Михайло Іванюк, фольклорно-етнографічні колективи «Банилівська толока», «Молодички-жартівнички», Назарій Яремчук та ВІА «Смерічка» [348, с. 6]. В кінці книги, що вміщує баладні, повстанські пісні та інші жанри, подано словник діалектних слів, що сприяє розумінню змісту творів при вивченні та дослідженні колориту краю через україноспів, наприклад: камізелька, крисаня, сприкрито, спряток та ін. [348, с.229]. Галицький спів представляють мешканці Львівщини та

частини Івано-Франківщини особливим фольклорним репертуаром – лемківськими, гуцульськими та бойківськими піснями й коломийками. У співочій традиції використовують мікст та говірковий речитатив, багато орнаментики в оспівуванні звуків. У Карпатських Бескидах люблять спів терновою второю, що наближений до стрічкового церковного та академічного співу. Виконавському стилю цього регіону України притаманна речитативність, вигадливість акцентування синкоп, вигуки, танцювальна ритміка, з'їждження зі звука, глісандування тощо. Манера співу характеризується використанням «міксту» та передньопозиційним звукоутворенням, що пов'язано з говором. Карпатсько-бескидський спів – емоційний, неголосний, наближається до академічного голосоутворення. Сформувався під впливом культури пастухування, побуту, інструментарію вівчарів, звідси і специфічні прийоми, як: «гівкання», «гоєкання», вигуки, сигнальні переклички, речитатив, одноголосся, мало орнаментики, більше моторики, аніж розспівності. *Подільський спів* лине Східним і Західним Поділлям. Характерними ознаками є передньопозиційне звукоутворення («близький» звук), переважно однорегістровий спів, насичене грудне резонування без вираженого «прикриття» звука, специфічні виконавські прийоми – глісандо, мелізматика тощо. Одним з яскравих презентаторів пісенної традиції є творчий колектив «Козаки Поділля» (кер. С. Дробіт).

Лемківський спів – окреме явище західноукраїнської виконавської культури. Спів лемків відзначається динамічною виразністю, емоційністю, тембровою характерністю. Звукоутворення має ознаки народної та академічної манери, що пояснюється впливом церковного співу; лемкам властивий пришвидшений характер виконання. Серед індивідуальних засобів виразності співу – вигуки, перегукування, що використовуються у пастівництві. У збірнику нових записів лемківських пісень, що здійснила К. Чаплик, в самих текстах, нотах та аудіододатках можна відслідкувати характерні риси вимови та співу лемків: танцювальність мелодики та співу колядок та щедрівок, діалектне інтонування, делікатний спів, легкий, дотиковий звук у високій частині діапазону, головне резонування, навіть в нижній частині нема яскравого грудного забарвлення,

специфічний звук, підїзди до звуків, високі голоси, наближені до церковного співу, вібрато на довгих нотах, особливості вимови локальних слів («што і се взяв», «тиго брав», «палечнику», «же ти жартування», «бива то правда», «іде вун», «они», «вчера дощ падав») та ін. [542]. В окремих творах посилена ритмічна пульсація, акцентування слів, «шалена», «меновать», по-дитячому звучить верхній регістр, на повний звук без прикриття, верхні надривисті звуки, не прикриті.

Для прикладу проаналізуємо кілька зразків лемківського співу з записів К. Чаплик. Так, у пісні про війну виконання дуету (21 твір з аудіодиску лемківських пісень) характеризується чоловічим характерним народним тембром на неприкритому звуці, сфорованому близько на зубах, як при розмовному мовленні. Жіночий верх звучить лірично. Гуртовий спів лемків – дзвінкоголосий, як дитячий хор, з акцентованим інтонуванням на складах. Рідко зустрічається малохарактерний для лемківських пісень коломийковий тип вірша [542, с.67]. Патріотичні пісні – наповнені змістом за допомогою пестливих слів, синонімів, окличних інтонацій. Музична мова та стилістика співу виявляє впливи польського пограниччя, у ній відчувається пульсація, оспівування стійких ступенів. Парубоцьким пісням притаманний мажорний мелос, танцювальні ритми, синкопування, пунктири тощо. У лемківському співі «домінує народна манера» в старших, академічний – де розвинений церковний та хоровий (середній вік співаків). «У жінок насичений грудний змінюється перехідним мікстовим» [542, с.93]. Агогічні, темпові, штрихові нюанси кожен виконавець підбирає відповідно природній інтуїції і свого творчого задуму. Народна манера лемківського україноспіву – насичений, гортанний звук з превалюванням грудного звучання в низькій теситурі, крикливий чи з вібрацією. Академічна манера відзначається опертим, яскравим, дзвінким звучанням голосів виконавців.

Східноукраїнський спів презентує Слобожанщина (Харківщина, Південна Сумщина, Лівобережна Січеславщина, Донеччина, Запоріжжя). Визначальними рисами пісенної традиції є: насиченість тембрального забарвлення низьких народних голосів – альтів та басів з яскравим грудним резонуванням;

використання підголоскового співу з різними типами виводу; діалектні особливості вимови. Слобожанський говір має наступні ознаки: близькість до української літературної мови; менша лексична локалізація (слова більш поширені), запозичення слів з інших мов; помірне «укання»; редукція голосних «е», «и»; пом'якшення приголосних; напівм'якість «л»; пом'якшеність «р» та інші. Виконавська манера має ознаки полтавського, поліського співу — двоголосся з сольним верхнім голосоведенням (так званий «горяк», «тягло»). Орнаментики в музичному фольклорі небагато, проте часто використовуються співацькі прийоми, як глісандо, довге і пряме протягування звуків. Великий внесок у вивчення, збереження та примноження слобожанської пісенної традиції зробили методисти-керівники колективів «Муравський шлях» (кер. В. Осадча), «Вербиченька» (кер. О. Коваль та Т. Коваль), «Лада» (кер. В. Осипенко) та інші. Їх праці можуть слугувати для колективів, які тільки починають свій шлях в опанування фольклорної спадщини рідного краю [534; 150; 357; 411; 472; 187].

Південно-український спів залежить від пісенних та мовних діалектів місцевих жителів – представників національних меншин – татар, болгар, турків та ін. Південна Україна відповідно до етнорегіонального поділу охоплює: Причорномор'я (Херсонщина, Миколаївщина, Одещина) та Правобережне Поділля (Вінниччина, Хмельниччина, Тернопільщина), Крим, а також південні території Прикарпаття і Карпат (Івано-Франківщина, Чернівеччина, Закарпаття). Регіональний співочий стиль – подільський та степовий, південноукраїнський. Пісенній традиції притаманні прийоми степової манери співу та «філософсько-медитаційний стиль» співу (з поєднанням гри на кобзі, бандурі тощо).

А. Іваницький при аналізі регіональних манер народного співу вводить поняття *«вокально-тембрової традиції»*, що характеризує особливості використання специфічних прийомів, реєстрових переходів та передачі говору при виконанні фольклору [161]. Попри регіональну специфіку народного співу України, можна відмітити *спільні для виконавської традиції всіх регіонів риси: природний, близький звук, відкритість звуковидобування, колоритне темброве забарвлення, розмовна вимова слів, однореєстровий спів та мікстовий (без*

вираженого «прикриття» звука), насичене грудне звучання, виконавські прийоми (глісандуючі «з'їзди», форилаги, розспівування окремих складів музичного тексту, «під'їзди» до звука, мелізматична орнаментика, «йотація» тощо).

Серед специфічних рис народного співу – *«відкритість»* звуковидобування. Така характеристика пов'язана з формуванням звука та вимови, що протилежні *«прикритому»* принципу звукоутворення в академічному співі. Слід зауважити, що *«відкритий»* спосіб вимови та співу може мати різні відтінки: *«білий звук», «горловий», «напіввідкритий»* тощо. На практиці відкритий спів може бути різної якості, що залежить від механізму голосоутворення, дихання та регістрового включення. Звідси звучання народного голосу характеризується, як *«біле»* (плоске і безтембральне), *«горлове»* (зімкнуті щільно голосові зв'язки, сильний напір грудного повітря знизу, горлове звучання), *«відкрите»* (опора на верхній відділ грудної клітки, з розширеною глоткою), *«напіввідкрите»* (комплексне використання грудного, та головного резонаторів, помітна горлова вібрація), *«спів на стовпі»* (поєднання головного та грудного регістрів, польотність та рівність звучання на всьому діапазоні). Останній приклад народного співу вважаємо найправильнішим орієнтиром природного звучання народного голосу. Ще однією ознакою народного співу є органічне поєднання колективного та індивідуального начал творчого процесу. Виконавська манера та стилістика співу залежить і від мети відтворення пісенної традиції. Якщо це спів *«для себе»* або спів, що супроводжує побутові чи аграрні, обрядові дії, то можемо назвати його *синкретично-обрядовим, традиційним*. Абсолютно інше призначення *синтетично-репродуктивного* народного співу, який є штучно відтворений солістами чи колективами на сцені або в процесі навчально-пізнавальної діяльності. Тут яскравим прикладом можуть бути науково-етнографічні, так звані *«вторинні»* фольклорні колективи, які наслідують традицію за зразком.

Варто виокремити наступні види україноспіву: заархівований (*«музейний», зафіксований в нотах та текстах, а також в аудіовізуальному вигляді*) та *«живий»* (усна творчість, яка живе в повсякденному житті чи на сцені), що представлений

сьогодні різними напрямками: народно-автентичний, народно-академічний, народно-естрадний.

Народно-академічний (професійно-народний, «вчений», «наддіалектний», узагальнений) спів характеризується поєднанням ознак фольклорного виконавства з класичними принципами вокалу: розширення діапазону через «прикриття», округлення вокального звуку, дотримання основних вимог літературної вимови (без діалектів). Прикладом такого стилю виконавства є національні колективи – хор імені Г. Верьовки, Волинський народний хор, Черкаський народний хор, молодіжні колективи «Сіверські клейноди», «Ad libitum», тріо «Золоті ключі», Р. Кириченко, Н. Матвієнко, Т. Школьна, Т. Пирогова, тріо хору імені Г. Верьовки та інші. Зміна виконавської манери пояснюється спеціально розширеним репертуаром, який виходить за межі діапазону народного голосу і передбачає злагодження регістрів та їх мікшування. До прикладу, музичний цикл «Коляда», написаний для народного сопрано та оркестру (Академічний оркестр народної та популярної музики Українського радіо) композитором Б. Кривопустом є експериментом над технічною майстерністю виконавського складу через поєднання традиційного та новаторського в музиці. Презентація нами в 2019 році цього проєкту ще раз довела можливості синтезу народної та академічної музики, виконавської манери народного сопрано з розширеним діапазоном на рівні академічного мецо-сопрано, що значно яскравіше звучить в нижньому регістрі з насиченим грудним резонатором завдяки використанню специфічних співацьких прийомів автентичного співу (Додаток Д2:К.56).

Особливим типом звучання народного голосу є мікст — це змішане звучання грудного та головного резонування. Мікст є ознакою технічно відшліфованого народного голосу, що розширює робочий діапазон, динамічні і тембральні нюанси на високих звуках. Завдяки міксту співаки можуть досконало філірувати звук, надаючи йому характерного забарвлення, при чому голос може звучати цілком насичено та оперто. Стосовно утворення «народного» звука в чоловічих голосах, необхідно відмітити про особливості регістрів, а також *тембрально-інтонаційні властивості* голосоутворення. За рахунок розспіву

текстів народних пісень збільшується кількість голосних звуків, що створює особливий колорит голосу. У цьому контексті наведемо приклади бережливого відношення до фольклору, вміле застосування кращих технічно-виражальних засобів народнопісенного виконавства видатних представників класичної вокальної школи – І. Козловського, Д. Гнатюк, А. Солов'яненко, Д. Петриненко та ін.

Особливі риси народного україноспіву представлено на Рис.1.7.



Рис. 1.7. Характерні ознаки народного україноспіву

Отже, *народний україноспів* є найдавнішим видом вокального мистецтва України, що бере свій початок від сонцепоклонницьких часів та опирається на фольклорну традицію і відзначається: традиційністю; автентичністю побутування; взаємозв'язком з народною мовою і діалектом; своєрідною класифікацією народних голосів; особливим тембровим колоритом народного голосу з переважанням грудного резонування; багатогранністю регіональної стилістики; комплексом специфічних народноспівацьких прийомів; напрямками розвитку (фольклорно-автентичний, народно-хоровий, народно-академічний, народно-естрадний тощо).

1.3.2. Академічний україноспів.

Проблемі історії та розвитку українського класичного співу, теорії співацького процесу присвячені праці В. Антонюк, Н. Гребенюк, Д. Євтушенка, М. Єгоричевої, Ю. Юцевича, М. Микиші, О. Мишуги, Б. Гнидя, О. Стахевич, Н. Можайкіної, В. Ткаченко, О. Прядко та ін. [7-9; 78-79; 115-117; 118-119; 561-564; 303; 69; 487-488; 300; 517; 417-418]. В. Антонюк відмічає, що «академічна манера сольного співу в Україні становить вокально-професійний синтез національних стилів співу країн Європи», а основою для формування сольного виконавства класичного напрямку стали традиції церковного хорового співу [8, с.41]. Справді, культура церковного та академічного україноспіву має багато спільного: сукупність виконавських навичок, кантиленного співу; використання м'якої чи твердої атаки звука; правильне нижньореберне-діафрагмальне дихання; висока співоча позиція; виразна артикуляція; вільне та природне «прикрите» звукоутворення; злагодженість регістрів голосу тощо. Основною відмінністю академічного співу є професійна спрямованість на опанування вокальної техніки з метою втілення художньо-образного змісту музичних творів. Зауважимо, що академічний спів в Україні зберігає свої лідерські позиції в навчальних закладах різних рівнів. Так, переважна кількість наукової літератури з вокального мистецтва присвячена аналізу особливостей академічного україноспіву, тоді як з естрадного та народного співу праць істотно менше.

Формулюючи поняття «академічний україноспів», ми вбачаємо в його основі українську пісенну традицію та здобутки світового вокального мистецтва, які утворюють гармонійну єдність співочого досвіду нашого народу від епохи становлення церковного співу до сучасності. Як на зміну епохи сонцепоклонництва прийшло християнство, так і народний спів продовжив своє життя в новоствореному просторі – церковних спорудах, що стали центрами релігійного життя українського суспільства після Х ст. Церковний спів, ввібравши локальні регіональні ознаки співочої традиції, вплинув на особливості музичного стилю України. Про це відзначає дослідник українського багатоголосся Л. Яценко: «Вивчення зв'язків народнопісенної творчості з партесним хоровим

співом та гетерофонією важливе не тільки для з'ясування походження народного багатоголосся, а й для глибшого осягнення формоутворюючих принципів народного багатоголосся і всього багатства його структурних форм» [570, с.33].

Паралельно з розвитком церковного виконавського стилю відбувалось становлення традицій хорового акапельного, гуртового і сольного співу. Варто зауважити, що виконавці народної пісні, які стали носіями церковної співочої культури, зберігали в первинній основі звичну їм народну манеру співу та водночас впливали на її зміни шляхом запозичення прийомів і засобів церковного співу. Таким чином, природа різностильового співу формувалась в кожній окремій особистості, а загальносоціальне явище україноспіву вбирало в себе синтез виконавських стилів.

Дослідженню релігійної церковної музики в Україні присвячені праці Д. Болгарський, В. Іванова, О. Зосім, О. Сапожнік, І. Огієнко, О.Шевчук, Л.Терещенко-Кайдан та ін. Дослідники розглядають феномен церковного співу як синтез різних культурних традицій – запозичених та власне створених: візантійської, «руського» ірмолойного співу, новогрецької й балканослов'янської, латинського багатоголосся, нових протестантських співів та інших художніх інновацій, що адаптувалися до піснеспівів на ґрунті фольклорної традиції. Так, Л. Ященко підкреслює, що вплив народнопісенної творчості на церковну музику був «цілком закономірним». Задля зміцнення впливу у народних масах церква не обмежувалась лише культивуванням партесного співу, тому вже в XVII ст. на Україні... «створюється особливий вид релігійних пісень позацерковного типу, які мали назву кантів і псалмів. Співалися ці пісні в домашньому побуті на дозвіллі як служителями церкви та монахами, так і простими «миряними»...Характерною для них є триголосна фактура: два верхніх голоси рухаються переважно в терцію, а нижній голос — бас служить гармонічною основою. Цей своєрідний тип викладу музичного матеріалу дістав у науці назву *кантового багатоголосся*». [570, с.34].

Церковний україноспів від X ст. і до сьогодні виконує функцію супроводу літургій та обрядів, надаючи їм особливої духовної піднесеної атмосфери та

здійснюючи естетичний вплив на аудиторію. Ця стилістика характеризується притишеною манерою, строем голосів, легкістю звука, злагодженістю багатоголосся та тембральними барвами солістів – все це справляє враження гармонії стану молитви і додає привабливості храму. Основне призначення церковного співу полягає в тому, що він має заспокоювати, надихати, викликати емоції до катарсису, гуртувати людей в спільній молитві. Колективне виконання творів релігійного змісту («Отче наш», «Вірую», «Молитва за Україну»), інших тематичних календарних пісень є результатом впливу народної традиції, носії якої стали супроводжувати церковні служби. Про переплетення стилів народного та церковного співу в єдине свідчать мікстові (не академічні, а народно-підголоскові) звучання співацьких голосів під час літургії. Вони подібні до традиційного поліського, полтавського, карпатського співу, який характеризується «тонким» голосом, напівприкритим звучанням, без яскравого грудного резонатора. Головна відмінність тут в тому, що простір церкви обмежує людський голос в силі та ступені відкритості, але дає можливість відтворення високотеситурного звука та вміння співати «для себе», притишено-молитовно. Наприклад, виконання українських колядок в церкві та на вулиці є різним по характеристиці самого звука, навіть тоді, коли співатиме одна і та сама людина, але в різних просторах. Церковний україноспів не може бути голоснішим за основний голос, який веде службу, бо здійснює супроводжувальну (комунікаційно-інформаційну) функцію.

У народному виконавстві кожен твір – це провідний заклик до світу, до природи, до людської душі. Подібно до колискових та ліричних, які виконуються, здебільшого, в приміщенні, церковна музика покликана врівноважувати емоції слухача, заспокоювати, наче заколисувати – медитувати. Тут важливо також звернути увагу на природу звука, яким читається вся церковна служба – це монотонний на двох-трьох тонах у вузькоамплітудному регістрі спів-промовляння, що «заговорює» аудиторію до послуху, до уважності сприймання інформації зі Святого Письма. Це, по суті, той самий колисковий арт-терапевтичний україноспів, який вводить дитину в стан спокою та співвібрації

емоційного тону з матір'ю. І подібно до того, як під колискову засинає малюк, так під молитовно-церковні інтонації співу-прочитання християнин вбирає на рівні підсвідомості правильні постулати, настанови, вчення і укріплює свою віру.

Припускаємо, що чим кращий спів у церкві, тим більше людей приходить до неї. Спостереження за церквами Києва дає зробити такий висновок. У головному храмі столиці – Свято-Михайлівському – всі служби на вихідні дні супроводжує професійний церковний хор, учасники якого мають фахову музичну освіту. Особливо вражаюче сприймається посеред служби виконання церковних пісень солістами – вокалістами, які запрошені до хору спеціально. Так само, як запрошують виконавців до участі у концертах, презентаціях проєктів. Спів та церква настільки близькі один до одного, що часто при храмах проходять культурно-мистецькі події, де виступають артисти. Зауважимо, що переважає акапельний спів, хоча акустичні можливості релігійних установ дозволяють визвучити як невеликі, так і симфонічні оркестрові колективи. Прикладом такої взаємодії церковного простору та творчих колективів освітніх закладів є мистецькі проєкти Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського УДУ імені Михайла Драгоманова, які відбуваються впродовж календарного року в Українському кафедральному греко-католицькому соборі м. Києва. Звісно, що найприродніше в тій програмі звучать твори в академічній манері співу. Народний спів з його вивідним грудним звуком природніше звучатиме на відкритому просторі, як це було споконвіків.

Аналізуючи особливості церковного україноспіву зосередимо свою увагу на тому, що в кожному храмі він унікальний та неповторний, як у народній традиції певного села. Регенту хору належить роль, подібна до ролі виводчиці в народному гурті, оскільки регент зачинає спів та керує виконавським процесом. Регент має спеціальну освіту і, по суті, є диригентом та співаком одночасно. Від керівника церковного хору залежить успіх проведення літургії, зокрема, вчасний вступ хору у визначених місцях після промови священника. Налаштування колективу, зібраність в перший акорд і відчуття єдності в спільній справі – все це сприяє гарному звучанню церковного хору. Втім, часто замість хору службу в церкві

співає одна людина. Головне, щоб ця людина мала добрий голос та музичний слух, співала інтонаційно чисто, бо від цього залежить атмосфера всієї літургії. У інакшому випадку люди, які мають розвинений естетичний та музичний смак і є відвідувачами храму, можуть покинути його через неякісний, неприємний, фальшивий спів. Це є дуже важливий аргумент, що підтверджує значимість україноспіву в церковній справі. Невипадково храми вважаються духовно-культурними центрами, бо оформлені мистецькими високохудожніми творами – розписами, іконами, вишитими рушниками та всім, що позитивно впливає на людське око, душу, емоційний стан. Було б дивно бачити на стінах недолугі картини чи невдалі роботи іконописців точно так, як слухати поганий по якості спів.

У попередньому розділі в описі історичних етапів становлення та розвитку україноспіву було згадано той факт, коли і як в Україні з'явилися перші співочі школи. Їх призначення було в тому, щоб виховати співаків для придворної капели. Для цього запрошувались майстри з Європи, які навчали вокального мистецтва. Запозичені співочі традиції добре прижились в Україні, як і християнська віра, яка прийшла з Візантії. Обґрунтовуючи духовні основи україноспіву, В. Антонюк у своїй праці «Вокальна педагогіка (сольний спів)» зазначає про «дисголосся» – існування двох мов у побутовому та церковному просторах, пов'язане з використанням церковнослов'янської мови під час ведення служб [8, с.29]. Так само ми можемо визначити навіність в суспільному просторі та паралельне співіснування церковного та народного україноспіву.

Місце відтворення культури академічного україноспіву. Якщо в народному виконавстві простором життя української пісні є хата, вулиця і сцена, то для академічного співу характерним місцем відтворення релігійного репертуару стали храми. Церковний україноспів міг звучати як в приміщенні, так і на відкритому просторі під час супроводу обрядів Великоднього святкування, відспівування померлих на цвинтарях, вітання молодят перед громадою церкви тощо. Сценічний досвід виконавців академічного україноспіву пов'язаний зі становленням оперного та театрального мистецтва, філармонійних структур та інших закладів

культури, де може звучати класична музика. Також місцем відтворення академічного україноспіву є мистецькі навчальні заклади, де опановують цей вид мистецтва.

За наявністю музичної (вокальної) освіти у носіїв культури академічний україноспів розрізняється у формах – аматорській та професійній. Академічний спів від свого початку розвитку на території України був запозиченим мистецтвом, принесеним з інших країн. Подібно до того, як привезені та висаджені чужі культури на нашій землі, потребують особливо навчених спеціалістів та інструкцій для їх зростання, так і навчання академічного вокалу передбачало залучення фахівців з Візантії, Італії, Греції та інших країн. Відповідний досвід співу в церковному чи шкільному хорі, виступи на сцені дають можливість проявити свою професійну підготовку академічного виконавства. Аматорська форма академічного україноспіву на сьогоднішній день зустрічається при творчих колективах закладів культури та дозвілля, де солісти чи артисти аматорських хорів презентують класичні твори без спеціальної музичної освіти. Професійний академічний україноспів має багато розгалужень за жанрами та видами, оскільки представлений солістами оперних театрів, філармоній, артистами хорових капел, хорів, ансамблів, колективів малих форм та ін.

Варто відмітити, що концептуальні основи національної вокальної освіти було закладено викладачами музично-драматичної школи імені М. Лисенка, а вже пізніше - професорами консерваторій України. Іноземні педагоги вокалу навчали академічного співу українських талантів. Українські вокалісти-педагоги на початку ХХ ст. почали впровадження авторських методик навчання академічного україноспіву, базуючись на досвіді європейських держав. Творчість видатних представників академічного україноспіву є відображенням вокальних шкіл провідних закладів вищої мистецької освіти.

Кількість виконавців академічного україноспіву визначає його сольним або колективним. Сольне виконавство академічного напрямку багате на імена видатних співаків – солістів провідних колективів, оперних, драматичних театрів, хорових колективів тощо. Світу відомі українські голоси С. Кушельницької,

І. Козловського, О. Петрусенко, Б. Гмирі, Д. Гнатюка, Л. Монастирської та нових зірок української і міжнародної сцени, які активно працюють в сучасному просторі задля утвердження культури україноспіву. Академічний україноспів яскраво виражений в стилістиці національних колективів, серед яких: капела «Думка», капела бандуристів імені Г. Майбороди, чоловіча капела імені Л. Ревуцького, солісти й колективи філармоній, будинків органної музики. Академічний україноспів при мистецьких закладах освіти презентований творчими колективами, студентськими хорами та ансамблями.

Наявність інструментального супроводу під час співу. Акапельне виконання класичної музики в довершеному вигляді характерне для творчих колективів високопрофесійного рівня. Досить поширеними є програми хорових концертів, які виконуються без супроводу великими колективами. Втім, для солістів академічного напрямку найчастіше супроводом є рояль, фортепіано, інструментальний ансамбль, камерний чи симфонічний оркестр. В період розквіту сучасних технологій для виступу на естраді часто вокалісти-академісти використовують фонограму з записом аранжування.

Репертуар носіїв культури академічного україноспіву: обробки українських народних пісень, арії з опер, вокалізи, ліричні твори, романси, авторські твори українських композиторів.

Особливості виконавської манери академічного україноспіву: прийоми, засоби, специфіка звукоутворення. Академічна постановка голосу полягає у дотриманні класичних принципів та використанні специфічних прийомів і засобів: «прикриття» звука, носо-зубний резонанс, головне резонування, однорідне звучання голосу протягом усього діапазону, філірування звука, кантилена. Академічному співу притаманне відчуття «легкого позіху», «купола», що характеризується підняттям м'якого піднебіння, округленням й вирівнюванням голосних. При цьому гортань, нижня щелепа й корінь язика опускаються, маленький язичок розтягується. Головною відмінністю академічного україноспіву від інших його стилів є сильний «імпеданс» (від лат. *impeditio* – перешкода), що, за визначенням Р. Юссона, передбачає високу

ефективність вокальної техніки, «коефіцієнта її корисної дії у процесі перетворення енергії підзв'язкового тиску на енергію звукових коливань». Величина імпедансу залежить від інтенсивності звуковидобування, положення гортані та язика, поведінки м'якого піднебіння, форми розкриття рота тощо. Зворотний акустичний опір, якого зазнають голосові зв'язки з боку ротоглоткового каналу, в народному та естрадному співі є значно меншим, як свідчать результати досліджень Н. Дрожиної [108, с.138-139]. Вчена відзначає, що різниця в голосоутворенні при різних манерах співу полягає у функції імпедансу, який залежить від положення гортані в співі. Таким чином, в постановці голосу ключову роль відіграє фіксація положення гортані. Важливо зазначити і про фокусацію артикуляційного апарату на округленні голосних під фонему «о», яка сприяє опущенню гортані та створенню вібрато, як характерної риси правильного звукоутворення в академічному україноспіві.

Використання прийомів академічного вокалу додає можливості голосу звучати у високому регістрі значно дзвінкіше за рахунок правильного дихання та прикритого звучання і при опануванні інших виконавських стилів. Так, у народно-академічному співі правила класичної постановки голосу поєднуються зі збереженням грудного резонування, використанням міктового звучання, переходом на верхні регістри шляхом згладжування, відтворенням верхніх звуків на опорі. Прикладами народно-академічного стилю є хори і колективи малих форм, що складаються з професійних солістів, які здобували освіту по вокалу від вчителів класичної школи. На цій основі виникає поява «народно-академічного» співу (за Г. Верьовкою), який відрізняється від народно-автентичного підходами до звукоутворення, виконавськими прийомами, підбором репертуару.

Удосконалюючи традиційні народні прийоми і засобами академічного хорового співу, народно-академічна манера наближається до класичної вокальної школи, спрямована на високопозичійне звучання голосу зі збереженням яскравого грудного резонування у середньому та нижньому регістрі. Так, народно-академічний україноспів є синтезованим видом мистецтва, що покликаний знайти «золоту серединку» між академічною вокальною школою (окультурений спів) та

фольклорною стилістикою (відкритий звук, діалектний спів). Так само класичні вокальні принципи збагачують виконавську стилістику естрадних співаків, створюючи можливості для розвитку естрадно-академічного та академічно-естрадного україноспіву.

Характерні ознаки академічного україноспіву узагальнено на Рис.1.8.

Рис. 1.8 Характерні ознаки академічного україноспіву



Поєднання різних стильових контекстів україноспіву, пов'язане зі створенням сучасних версій відомих класичних творів шляхом додавання елементів поп-, рок- чи електронної музики. Такий творчий синтез стильових особливостей академічної музики та «нових масових жанрів» характеризується гармонійним поєднанням елементів класичної та популярної (поп-, рок- тощо) музики і має назву «класичний кросовер» (з англ. classical – «класичний», crossover – «перетинати», дослівно – «перетинати класичну музику, вийти за її межі») [25, с.160]. Прикладом таких експериментів є рок-опери та інші сучасні концертні постановки, в яких академічні співаки знаходять адаптативне звучання

до аранжувань, використовуючи прийоми синтезу виконавських стилів україноспіву.

Таким чином, *академічний* україноспів – виконавська культура, що запозичена з європейських країн після прийняття християнства на Русі, базується на дотриманні загальновизнаних принципів класичного вокалу та характеризується: однорідним звучанням голосу по всьому діапазону; вокалізацією як основою співу; класифікацією голосів за родами (тенор, баритон, сопрано, мецо-сопрано, контральто) та видами; типами звучання голосу (фальцет, фістула, носо-зубний резонанс тощо); узагальненим комплексом уніфікованих вокальних вправ для формування навичок без врахування етноприналежності; орієнтацією на звукоідеал видатних представників світового оперного мистецтва; розвитком за напрямками («bel canto», оперне виконавство, камерний спів, академічно-естрадний тощо).

1.3.3. Естрадний україноспів.

Наукові підходи до осмислення особливостей естрадного україноспіву ґрунтуються на теорії масової культури Л. Орбан-Лембрик, А. Бабара, С. Джонсона, Л. Ловенталя, К. Садолина, А. Октя, П. Солмаза, Дж. Сторі, М. Шадсона, П. Осландера, О. Гриценка та ін. [355; 572; 577; 584; 588; 522; 571; 321]; теорії сучасного естрадознавства М. Мозгового, В. Откидача, В. Плахотнюк, Т. Рябухи, Т. Самаї, О. Сапожнік, В. Тормахової, В. Овсяннікова, В. Березан, О. Шевченко, В. Олендарьова, О. Колубаєва, І. Шнур [313; 363; 443; 452; 449; 18; 341; 552; 352, 204; 557]; концепції та теорії художньої культури та педагогічної творчості Т. Андрущенко, І. Зязюна, Т. Пляченко, О. Ростовського, Н. Старовойтової, Г. Падалки [156; 157; 435; 483; 299; 374]; концепції шоу-бізнесу, іміджології, масової музичної культури С. Садовенко, М. Поплавського, В. Солодовника, О. Бойко, Л. Васильєвої та ін. [446; 402; 471; 26; 40].

Естрадний спів бере початок від перших театрів, вистав та, зокрема, жанру оперети, номери з якої вважались окремими концертними творами. Про це наголошує у своєму дослідженні Т. Рябуха, характеризуючи поняття естрадно-масової культури як таке, що «включає в себе безліч значень і жанрових форм, що відносяться не тільки до музики, а й до інших мистецтв» [443, с. 18]. А. Бойко підкреслює, що естрадна музика трактується досить широко, включаючи популярні симфонічні мініатюри, уривки з оперет, пісні, марші, різноманітні види танцювально-побутової музики [25, с. 30]. Ми ж розглядаємо естрадний україноспів з позицій презентації на концертній естраді різних творів – фольклорних, класичних, авторських, вокально-інструментальних тощо. Важливо відмітити, що естрадна музика часто асоціюється з «розважальною», «молодіжною», хоча ми спробуємо розглянути її сценічне призначення незалежно від функції та вікової аудиторії.

Щороку в світі проходить безліч фестивалів естрадного виконавства, на яких Україна представляє своїх учасників. Якщо вони виконують твори українською мовою, яка є визначальною рисою нації та нашої співочої культури, тоді це україноспів. Втім, часто серед вимог міжнародних конкурсів є виконання

англійською чи іншою іноземною мовою. Та чи природно звучить людський голос в музиці, де зміст творів відображається чужою мовою? Чи не є це уніфікація світової естради під один критерій? Чи може український виконавець здобути популярність на міжнародній сцені завдяки виконанню тільки українських пісень? Всі ці питання виникають все частіше через глобальні зміни в культурному житті планети та тяжіння до уніфікації естради під єдиний формат, зрозумілий більшості. Проте, саме поєднання «україноспів естрадний» дає нам вірний орієнтир на майбутнє. Бо там, де вже втрачено національну складову вокального виконавства, нема коріння роду свого та унікальності, що закладена в природі звука, мелодики і словесності. Тож наше завдання - викристалізувати феномен естрадного україноспіву з точки зору національної самоідентифікації сучасної музики.

Зазначимо, що естрадний спів змінюється щороку, щомісяця, навіть щоденно, бо це явище потребує введення інновацій та непередбачуваних законів сцени. Якщо в народному україноспіві все складено тисячоліттями, століттями, відшліфовано носіями традиції до досконалості і так передано майбутнім поколінням, то естрадне виконавство залежить від обраної стилістики та нововведень тих, хто задає тон слухачам в момент своєї творчості. Тих, хто постійно знаходиться в пошуках неординарних рішень: манери співу, форми твору, його подачі на сцені, іміджевої стилістики, інтерпретації тощо. Естрада має дивувати і оновлюватися щодня. Водночас українські виконавці мають гарні вокальні традиції і саме вони стають основою для розвитку різних прогресів у музичному сьогоденні. Часто на естраді співають вокалісти академічного чи народного напрямків. Адаптовані під естраду аранжування, виконавські прийоми, легкість звука та акторської гри на сцені – все це допомагає співакам стати частиною вітчизняної естрадної музики. Тож однією з характерних рис естрадного україноспіву є *поєднання прийомів академічного, народного та естрадного співу*, таким чином створюючи неоднорідний стиль, що залежить від індивідуальної манери, імпровізації та технічної зрілості виконавця.

Місце відтворення культури естрадного україноспіву: побут та сцена.

Досліджуючи становлення естрадного україноспіву, варто акцентувати на його зв'язку з розвитком театру в XVIст. «Вокальна музика шкільної драми синтезувала традиційну, духовну та світську манери співу» [164, с.40]. Тож першочерговим простором, де існував естрадний україноспів був шкільний та народний театр. Про це свідчить Д. Антонович, зазначаючи, що «роди театральних вистав – від найпростіших до найскладніших – було занесено на Україну досить швидко... і засвоєно практикою українських братських та інших шкіл», що розвивались «на протязі двох століть свого існування, а саме на протязі XVII – XVIII століть» [523, с.447-448].

Відомо, що давньоруські скоморохи виконували роль сучасного ведучого концертів та співака, бо забавляли людей та додавали гарного настрою людям. Давній театр мав на меті розрадити, відволікти людину від буденності спеціальними виставами. Пізніше, наприкінці XIX ст. з Франції по всьому світу, в тому числі і на території України, розповсюдились нові форми культурного відпочинку, які передавали створення «співочих кафе» (фр. «café-chantant») в садово-паркових зонах [108, с.16].

Історія змінювалась, але традиція розважально-дозвіллевого україноспіву залишається і досі актуальною. У час масової інформатизації та глобалізації, коли більшу частину доби переважна кількість людей, особливо молоді, проводить в інтернеті, працюючи та шукаючи інформацію, побутовий естрадний україноспів стає новою формою самоменеджменту співака. Будь-який носій культури україноспіву, маючи доступ до соціальних мереж, може популяризувати свою виконавську діяльність, співаючи вдома та викладаючи відео на широкий загал. Віртуальний простір дозволяє розширити явище естрадного україноспіву до неосяжних масштабів, мільйонних переглядів відеороликів з виконанням національної естрадної музики.

Наявність музичної (вокальної) освіти у носіїв культури україноспіву: аматорський та професійний. Спеціальна підготовка естрадних співаків – досить поширене та популярне явище в сучасній освіті. На кафедрах шоу-бізнесу, естрадного співу навчають вокальної техніки з застосуванням найновітніших

технологій. Це також танцювально-пластична складова, спеціальні ефекти шоу, театралізація костюмів, світла, 3-D – шоу, відеокліпи – все, що доповнює виступ співака на естраді. Як відомо, якість естрадного співу залежить не тільки від вокальної підготовки, а й вміння працювати з мікрофоном, регулюючи баланс із супроводом. Звукорежисерська робота та фонограма також впливає на звучання голосу.

Аматорська форма естрадного співу представлена виконавцями, які самостійно опановують виконавські прийоми шляхом виконання кавер-версій відомих сучасних співаків. Часто аматорські виконавці співають на вуличному просторі, де вдосконалюють свою практику та одночасно розширюють слухацьку аудиторію. Дехто з любителів естрадного співу влаштовується співати в розважальні заклади, що дає можливість щоденної практики співу та вдосконалення майстерності самостійно, без допомоги наставника.

Кількість виконавців культури україноспіву: сольний та колективний. Естрадний україноспів існує в різних формах : 1) за кількістю виконавців : сольна, колективна (гурти, ансамблі, хори); 2) за місцем відтворення: заклади дозвілля та сцена (аматорська, професійна). Як і інші стилі україноспіву – народний та академічний - естрадний спів існує в сольній та колективній формах. Сольних представників естрадного україноспіву набагато більше, ніж колективів, оскільки це пов'язано з індивідуалізацією творчої особистості на сцені. Гурти та ансамблі, ВІА, естрадні хорові колективи існують при закладах освіти та культури різних рівнів, а також філармонійних та мистецьких центрах.

Наявність інструментального супроводу під час співу. Якщо в народному та академічному україноспіві акапельна форма представлена достатньо, то естрадне виконавство існує переважно з інструментальним супроводом. Виключенням є естрадні колективи джазового напрямку, які виконують обробки народних чи сучасних пісень, оригінальні авторські твори в акапельному багатоголоссі. Для підкреслення краси голосу чи неповторності виконавської манери окремі співаки співають акапельно фрагменти чи повні твори для комунікації з публікою.

Інструментальний супровід може бути як з одним акомпаніатором (гітара, фортепіано тощо), так і з гуртом музикантів чи оркестром. Для зручності виступів та під впливом популяризації електронної й танцювальної музики більшість естрадних виконавців користуються супроводом фонограми, яка виготовляється аранжувальником в студійних умовах зі застосуванням синтезатора та різних інструментів. Проте, серед тенденцій сучасного розвитку естради – виступи виконавців у супроводі оркестрів (прикладом є програма «Крим» Джамали з Національним симфонічним оркестром).

Важливо відзначити, що окрім нестандартних варіантів інструментального супроводу естрадного україноспіву, особливості сучасного мистецтва відзначаються «вбудованістю у систему комерційної маскультури, «професійним обладнанням в галузі музики і тексту», «шлягерною стандартизованою природою, де можливі індивідуальні творчі знахідки», «сценічною репрезентативністю, зростання ролі якої спостерігається в міру вдосконалення масових комунікацій» від «живих показів» до «пісенного театру» та його варіантів – відеоальбомів і відеокліпів [443, с. 27].

Репертуар носіїв культури естрадного україноспіву: фольклорний, лірично-камерний, романсовий, опереточний, концертно-камерний, естрадний, джазовий тощо. Сценічне мистецтво України XXI століття характеризується пошуком нових форм і засобів втілення музичних творів у різних стилях, аранжуваннях, шоу та режисурі. Слід відмітити, що народна пісня, потрапляючи до репертуару сучасних естрадних виконавців, відрізняється стилем виконання, новим аранжуванням та власною інтерпретацією співака. Естрадний україноспів поєднує в собі драматургію та вокал, музику і хореографію, циркове мистецтво тощо. Все це входить в інтерпретацію твору: художнє виконання, обігрування образу, танцювальна постановка твору і т.п. Звідси можна визначити характерну рису естрадного україноспіву – *постійне оновлення жанрів, пошук нових оригінальних форм та виконавських прийомів.*

Особливості виконавської манери: прийоми, засоби, специфіка звукоутворення. Основні ознаки естрадного україноспіву: словесне первоначало,

в основі — розмовна позиція при співі, поєднання прийомів естрадного, академічного, фольклорного виконавства, нейтральне положення гортані; різні відтінки звучання голосу — «субтон», «крик», «білий звук», «горловий», «напіввідкритий», «відкритий», «прикритий» тощо; використання одно- чи дворегістрового звучання голосу, насиченого грудного та головного резонуванням; різні типи звучання голосу (горлове, мікстове, фальцет, «белт», крик, субтон тощо). Як підкреслює Н. Дрожжина, за рахунок використання мікрофону, звукопідсилювальної апаратури, вокальна манера естрадного виконавця під час співу загалом вирізняється застосуванням «техніки слабкого імпедансу». На думку вченої, важливу роль відіграє тембр голосу естрадного співака, який повинен бути оригінальним за своїм звучанням та легко впізнаватися аудиторією [107, с. 7].

Особливий колорит естрадного голосу забезпечується тембрально-інтонаційними властивостями голосоутворення та використанням регістрових переходів, особливостей різножанрового репертуару та динаміки звука: «відкритий», «фальцетний», «мікстовий», «тихий тембр», шепіт, крик, «спів для себе» тощо. Виконання естрадних творів може бути під найрізноманітніший супровід музичних інструментів чи фонограму. Специфічні вокальні засоби естрадного україноспіву: «з'їзд» від звука вгору чи вниз; глісандо, «під'їзди» до звука, акцентування звуків та окремих складів, коротке дихання посеред фрази та видихові звуки з мелізматикою, штучне вібрато й тремоловання, використання перехідного звучання голосу, особливості індивідуальної вимови, навмисне незначне завищення чи заниження звука тощо. Для естрадного україноспіву характерні емоційно-виражені та звукоімітуючі прийоми: сміх, верещання, стогін, «крикливий» тип інтонування — вигукування, видихи, звуки тварин, зойки, шум та звуки природи, насичені позіхання, іронічні викрикування, протягування високих звуків, емоційні видихи. Велика палітра виконавських прийомів естрадного україноспіву відображає синтез академічної та народної традицій, а також є вираженням сценічного портрету митця.

На прикладі творчості окремих виконавців (Т. Петриненко, П. Дворський, О. Білозір, Джамала, Р. Лижичко) можна дати характеристику різних манер естрадного україноспіву. *Неоднорідність явища естрадного співу* залежить від індивідуальних манер, що є по своїй суті абсолютно різними виконавськими стилями і орієнтуються на своєрідний авторський репертуар та власний звукоідеал. Хоча є стилістично схожі виконавці, яких поєднує або місцева народновиконавська традиція, або консерваторська вокальна школа, або орієнтування на зірок естради інших країн. До прикладу, естрадний україноспів кін. ХХ – поч. ХХІ століття характеризується творчістю співаків, які презентують *естрадно-народну стилістику співу*. Це О. Білозір, яка всі свої пісні виконує просто і легко, наче народні пісні, зберігаючи характерну діалектну вимову в співі. Це П. Дворський, вихований на культурі Буковини, обирає до свого репертуару складні за діапазоном та технічною складністю новотвори з народною стилістикою. Це С. Гіга та І. Попович, в манері виконання яких чути колорит Карпатського краю. В. Зінкевич, який вважається легендою української естради, бо був у витоків її становлення і презентує класично-народний стиль естрадного україноспіву. Детальнішому опису виконавських манер естрадних співаків України буде присвячений проєкт «Світочі української пісні», що розглянемо в наступних розділах даної праці. Поки зосередимось на характеристиці узагальнених ознаках естрадного україноспіву.

Однією з особливих рис естрадного україноспіву є так звана *«портретизація»* – це відображення стилю одного виконавця, що абсолютно не схоже на манери інших виконавців, тобто авторського винаходу власного естрадного звука, манери поведінки на сцені, форм сценічної подачі твору тощо. У цьому контексті встановлюється прямий зв'язок між особистісним та суспільним значенням феномена культури україноспіву, коли голос є відображенням індивідуума, основною рисою впізнаваності (голос – людина), а людина – це обличчя естради. Так, успішні особистості стають кумирами мільйонів і стають *«звукоідеалом»* для наслідування. До прикладу, коли проводяться сучасні кастинги в шоу-проєкти («Голос країни», «Х-фактор»,

«Україна має талант» тощо), естрадних виконавців орієнтують на копіювання певного звукоідеалу. Виконання кавер-версій оригінальних композицій зірок естради передбачає максимальну схожість з первинним виконавцем твору. Часто на сучасних музичних телешоу ми спостерігаємо, як учасників-співаків схиляють до виконання у подібній до оригіналу версії, що визнається «форматом». Втім, кожна творча індивідуальність має творити своє мистецтво і не бути копією когось. Звідси випливає ще одна риса естрадного україноспіву – *«форматність»*, під впливом якого особистість перестає бути собою, підлаштовуючись під запити продюсерського бачення. Концепція «тризуба україноспіву» спрямовує майбутнього співака-педагога залишатися вільним у творчості. Ця свобода полягає у самовираженні, самоствердженні, прояві власного новаторства, первинності свого мистецтва, що дає духовне піднесення та задоволення від творчості.

Розвиток естрадного україноспіву сьогодення простежується навіть не телевізійними проектами та шоу, а особистими сторінками артистів, їх прямої роботи з аудиторією та відповідним результатом. Десятиліттями в Україні проходить відбіркових конкурс «Євробачення», який відкриває імена тих, хто творить щось нове та цікаве. Впродовж кількох років Україна перемогла на «Євробаченні», опираючись на гуцульський чи кримськотатарський фольклор, бо саме етнічна складова в музиці забезпечила успіх створених композицій та природність художнього образу. Так, з-поміж фіналістів попередніх років - нові імена для української сцени, втім добре відомі в соцмережах, оскільки збирають мільйони переглядів під своїми відео. Соціальні інтернет-мережі задають тон розвитку естрадного співу та його звучанню сьогодні. Виконавська манера кожного стає індивідуальним мистецьким явищем, бо основна її риса – не повторюватися, бути особливою, щоб якнайвиразніше підкреслити унікальність співака. До прикладу, українська співачка Джері Хейл, яка пише свої пісні та записує їх вдома за фортепіано чи будь-де, змінюючи локацію, намагається поєднувати народну манеру співу з легким естрадним звуком, то шепотом, то високими протяжними вигуками у головному реєстрі. Ця тенденція

спостерігається у більшості сучасних виконавців: показати всі можливі вокальні прийоми різностильового україноспіву. Особливістю естрадного україноспіву є те, що він може поєднувати в собі художньо-виконавський комплекс трьох типів фонації, які відрізняються за жанровими напрямками вокального мистецтва – народного, естрадного та класичного. Найпоширенішими напрямками сучасного естрадного мистецтва є поп-музика, рок та джаз.

Джазовий спів – естрадно-вокальне інтонування, естрадно-джазовий спів, що має витоки з кін.ХІХ – поч. ХХ ст. в напівімпровізаційних формах народної творчості, в трудових, релігійних та світських піснях населення Південної Америки. Аналізуючи праці з теорії та історії джазового співу [55; 537; 558; 65; 83; 180; 340; 351; 432; 437; 438; 462; 503], відзначимо три основні стилістичні особливості джазового вокалу: «парадоксальний саунд» (хрип та підвивання), «занижене інтонування» (блюз-плач), «фразування офф-біт» (ритмо-фразування, зсуви сильної частки з метою підкреслення агогіки) [503].

Важливу роль в становленні українського джазу відіграє фестивальний рух, що дозволяє відкривати нові імена сучасної сцени. Творчість гуртів, що співають «а cappella», до прикладу «Man Sound», «Піккардійська терція», «Beauty band», «Ad libitum» та ін. Представники естрадно-джазового україноспіву – це презентатори власного таланту, солісти, учасники чи лідери джаз-бендів. Різностильова джазова музика сучасних напрямів є продовженням діалогу з попередніми досягненнями світової естради та відображає її тенденції в європейському та американському вимірах. Об'єднуючою ознакою джазового співу різних націй є не тільки специфічна вокальна техніка, а й спілкування з аудиторією, гра з голосом та емоціями.

Рок-стиль в україноспіві – узагальнена назва напрямку естрадного виконавства, що бере свій початок від рок-н-ролу та ритм-енд-блюзу та охоплює різні жанри: від «поп-музики» до «важкого металу». З кінця 60-х років минулого століття в Україні з'являються перші рок-виконавці. Рок-спів – це комбінування та поєднання різної жанрової стилістики, наприклад: інді-рок, краут-рок, арт-панк, фолк-рок, фанк, альтернативний поп, авангардний поп, поп-панк,

електронний рок та інші експериментальні напрямки. Виконавська манера рок-стилю естрадного україноспіву характеризується незвичайним звуком, що нагадує крик, охриплий тембр, прийомами джазу та блюзу, щільним звучанням, що підкреслюється насиченим музичним супроводом (бас-гітара, барабани, електроніка тощо). Українські співаки намагаються створити музику на традиціях світового року, тому часто їх «звукоідеалом» стають американські чи європейські рок-гурти. До прикладу, молодий одеський гурт «Grandma's Smuzi», який працює в жанрі «хеві-метал», створює україномовні кавери на світові рок-хіти, наслідуючи виконавську манеру та прийоми відомих колективів – «Metallica», «Linkin Park», «Rammstein» тощо.

Характерними рисами рок-співу є: сильна подача звука, тверда атака, так і легкий, наближений до поп-виконавства (інді-рок, «альтернативний поп»), змішування з іншими стилями («метал») спів, різноманітність техніки голосоутворення - від інді-року та гранжу до хіп-хопу та фанку (альтернативний та авангардний метал), грув, метал, гранд (ню-метал), поєднання оркестрового звучання з сильним оперним вокалом (симфо-метал), авангардна рок-музика. Наприклад, виконання музики «грув-метал» передбачає поєднання співу-крику та характерного хриплого тембру, імітації звуків диких тварин. Прийом «груву» (від англ. groove - «проріз», «жолоб») - специфічна періодична часова організація музики, не тотожна нотній (математичній) схемі поділу тривалостей та ударам метронома. Це виконання голосом імпульсивних, танцювальних ритмів на інтуїтивному рівні через скорочення тривалості ноти та заповнення пауз спеціальними вигуками чи емоційними призвуками. Близьким до «груву» є «свінг» (від англ. swing - «гойдатися/хитатися») - це спосіб організації часу у музиці, в основі якого лежить хитання, періодичне подовження тривалості першого звуку і скорочення тривалості другого звуку у парі звуків, які, за нотацією, є однаковими. Український фольклорист І. Фетисов вказує на споріднені риси між світовим «грувом» та народновиконавськими традиціями україноспіву (Додаток Д.2: К.65(2)).

Поп-стиль україноспіву – один з найпрогресивніших сучасних напрямків виконавства, що характеризується найбільшою популярністю у багатомільйонній слухацькій аудиторії. Сюди також відноситься бардівський україноспів, що представлений авторами-виконавцями, які емоційно виразно виконують свої твори в супроводі одиничних інструментів, як гітара чи фортепіано, бандура тощо. У супроводі фонограм з'являються співаки, що користуються легким співочим звуком, неоднорідним за природою звучання та рівнем майстерності. Це може бути співак з класичною освітою (М. Хома, О. Пономарьов, С. Гіга, В. Білоножко, Л. Сандуленко та інші), артист з народним голосом (А. Приходько, А. Кудлай, Н. Крутова-Шестак, Т. Матвієнко та ін.), джазовий виконавець (Джамала, Т. Кароль, А. Долідзе, Ілларія, Н. Гура та ін.), гурти з різностильовими манерами співу в кожного соліста (як приклад, творчість естрадного хору «Гомін», м. Львів). В поп-музиці немає чітких правил щодо співу. Неординарність та гра поза очікуваними стереотипами, несхожість ні на кого, неочікуваність в використанні вокальних прийомів – все це та інше тільки додає оригінальності представнику естрадного україноспіву та сприяє його впізнаваності з-поміж іншої маси артистів. Характерним для напрямку «поп» (від лат. «popularis» - популярний, який користується любов'ю народу) є поєднання різних стилів і жанрів розважального естрадного музикування. Великий вплив на тенденції розвитку популярної музики в Україні має поп-індустрія, як окрема галузь, яка спрямована на створення та просування музичного контенту. Зокрема, це стимулює звукову обробку голосу під час зведення на студії, мікшування, накладання голосів, електронізацію тембрів тощо. Спів стає контрольований не тільки солістом, але й звукорежисером, який змінює його якості.

Однією з сучасних тенденцій розвитку естрадного україноспіву є його *етностилістика*, що проявляється у використанні фольклорного репертуару чи авторського - наближеного до народної традиції, а також репродуктивно-автентичної виконавської манери. До прикладу, гурти «Полікарп», «Тарута», «Зедукс», «Онука» мають в своїй стилістиці фольклорні мотиви. Впродовж 10 років на національному телебаченні України існувала програма «Фольк-Мюзик», якою

ведуча О. Пекун закликала молодих виконавців до вивчення старовинних пісень та їх сучасної інтерпретації на сцені. Сотні українських пісенних перлин отримали завдяки цьому нове звучання та їх почули в різних куточках України (Додаток Д 2. К.65(2)). Перемога Р. Лижичко в конкурсі «Євробачення-2004» також сприяла поверненню української естради до національного фольклору. «Коломийка» у виконанні співачки добре зазвучала в поп-стилі з використанням гуцульської традиційної музики у вокальному, інструментальному, танцювальному жанрах з насиченням ударними інструментами, які акцентують ритміку коломийки. Співачка по-своєму передала колорит гуцульського краю та його виконавську стилістику. Естрадний спів, для якого характерними є шепіт, приди́х, викрик, «субтон», наспівування, в даному варіанті вбирає елементи народного виконавства. Зокрема, кантилений акапельний спів, що далі насичується цимбалами і барабанами, використання вигуків «Гей!Гей!», що є властивими для фольклору, ритмічний танцювальний характер співу – все це наближає естрадну інтерпретацію до традиції. Продовжує працювати в такому стилі сучасна співачка Фіїнка, пропагуючи гуцульський діалект в естрадному виконавстві.

Естрадно-народний спів характеризується використанням прийомів народного співу в естрадному виконавстві, сучасною інтерпретацією фольклору. Часто це є синтез вокально-виконавських стилів: фольк-джаз, фольк-рок, фольк-поп, де за основу взято народнопісенний репертуар або авторську музику з етномотивами. Слід відмітити, що сьогодні активно відбуваються трансформації народної манери співу, пов'язані із прагненням окремих гуртів-репрезентаторів зберегти автентичність та регіональну специфіку фольклору та створити нові форми сценічного втілення. Такі модифікації нині притаманні творчій діяльності гуртів, що презентують різні стилі естрадно-народного україноспіву. Як і в народному співі, в естрадному важливе місце належить варіантності у веденні мелодичних ліній, звуковидобуванні, використанні голосових регістрів, імпровізаційності та мелізматичності співу, смислового інтонуванні – звуковиявленні, індивідуалізації творчого матеріалу та виконавської манери

окремого індивідуума. Тенденції розвитку естрадного україноспіву передбачають взаємодію виконавських стилів, таких як: фолк-поп, поп-рок, етно-джаз, інді-рок тощо. Окреме місце в естрадному україноспіві належить бардам, котрі презентують авторські пісні та виконують її у вільній манері (В. Самайда, С. Мирвода, В. Пашник, В. Гонський, Ю. Руда та ін.).

Узагальнена характеристика естрадного україноспіву відображена на рисунку 1.9.



Рис. 1.9. Характерні ознаки естрадного україноспіву

Характерна риса україноспіву – досвід «синтетичності» – спільні слов'янські та європейські елементи, традиції різних релігійних культур, різних етносів, що проживають в Україні. До прикладу, яскравою представницею сучасного україноспіву є співачка кримськотатарського походження Джамала, яка в українську музику вносить елементи пісенної традиції Криму. Проєкт «Євшан-зілля», який реалізує Н. Рибка-Пархоменко з кримськотатарськими музикантами, нагадує світу про сучасну боротьбу та потребу звільнення Криму від загарбників.

Характеристика трьох основних стилів україноспіву (народний, академічний та естрадний) відображена на рисунку 1.10.



Рис. 1.10. Основні стилі українського співу

Порівняльний аспект трьох стилів українського співу полягає у визначенні природи звукоутворення кожного. Головним показником є установка на певну фонему – метод наближення вимови до заданого голосного звука. Наприклад, в народному українському співі – фонеми «е», «и» є визначальними, в академічному – «о», в естрадному – «е», «а». Народно-академічний (вчений, професійний спів) – це розкріпачення ротової порожнини, а саме активізація нижньої щелепи, яка при співі голосних «а», «о» рухається вниз для більш наповненого звучання. Автентичний український спів передбачає нейтральне положення гортані, фіксацію в стані неактивності нижньої щелепи на фонемі «е» чи «и», рідше «а», діалектну вимову слів (наприклад, пом'якшення «л», «т» та інших приголосних, огласовки «жи», між словами та вкінці слова тощо), підголосок «без купола», пронизливий «білий» звук, «тонкий» голос. Естрадна манера українського співу наближена до позиції щелепи, як при виконанні автентичного фольклору, з нейтральним положенням гортані, але водночас може бути опущена гортань при академічному звучанні, а також непередбачуваний підбір виконавських прийомів. Наприклад, сучасні виконавці, які намагаються наблизити свою музику до національного кореня, часто поєднують автентичне звучання з академічним або джазовим, криком чи субтоном і навіть речитативом. Яскравим свідченням цього може бути композиція

«Марія і Тереза» Джері Хейл та Альони, в якій звучить реп, спів субтоном та вивідний звук як єдине ціле виконавської творчості дуету.

Отже, *естрадний* україноспів – наймолодший з трьох стилів національного вокального мистецтва, що сформувався під впливом світових музичних тенденцій кінця XIX ст. Характерними особливостями естрадного україноспіву є: неоднорідність виконавських манер представників естради; універсалізація та асиміляція національної музичної стилістики; використання різних виконавських манер (фольклорна, камерна, романсова, опереточна, естрадно-джазова, естрадно-академічна тощо); опирання на тенденції шоу-бізнесу; «синтетичність» індивідуальних виконавських манер на основі запозичення досвіду світового вокального мистецтва; етностилістика в окремих жанрах популярної музики; застосуванням комп'ютерної обробки співацького голосу; постійний пошук нових оригінальних форм, виконавських прийомів; розвиток за напрямками (фольк-рок, етно-джаз, фольк-поп, поп-рок, етно-джаз, інді-рок тощо).

Визначимо спільне між трьома виконавськими стилями: репертуаром є українська пісня – фольклорна чи авторська, часто з елементами народності; пошук нових форм інтерпретації народної пісні в сучасному сценічному просторі; взаємодія між стилями та їх синтез.

Детальне вивчення різних стилів україноспіву потребує врахування досягнень суміжних наук: фізіології, фоніатрії, акустики, фонетики, музичної психології, фольклористики, етнолінгвістики тощо. Відповідно до системи критеріїв здійснено опис особливостей естрадного україноспіву за основними формами (дозвіллєвий, сценічний, аматорський, професійний, сольний та колективний), жанрами (рок, джаз, поп, бардівська пісня тощо). Розвиток сучасних форм та стилів україноспіву, а також вивчення автентичних джерел, сприятиме подальшому науковому осмисленню цього феномена, збереженню та передачі унікальної культури молодому поколінню.

Визначаючи в даному підрозділі *особливості трьох стилів україноспіву* (Рис.1.7, 1.8, 1.9, 1.10), окреслимо основні відмінності та спільні риси народного, академічного та естрадного виконавства. За першою ознакою – історія

становлення – *україноспів характеризується появою народного стилю в епоху сонцепоклонництва (архаїчні часи до 5 тисяч років назад, за О. Потебнею), академічний – з прийняття християнства на Русі (988 р. н.е), естрадний - з кінця XIX ст.*

За другою ознакою всі три стилі мають *спільні простори існування* - сценічний та освітній, а також церковний (притаманний академічному україноспіву), рекреаційний (для естрадного), побутовий та обрядовий (народний україноспів).

За третьою ознакою - наявність музичної освіти в представників україноспіву - це *аматорська та професійна форма* в усіх трьох стилях україноспіву. Додатково виділяємо автентичне виконавство в народній традиції, оскільки це не є аматорство і не професійне мистецтво, а жива майстерність, набута тривалістю щоденного виконання фольклору та нерозривністю передачі від попередніх поколінь до молодших.

За четвертою ознакою – кількість виконавців – україноспів незалежно від стилю буває *сольним, гуртовим та хоровим*. Відмінність полягає у виконавській стилістиці колективів (рок-гурт чи фольклорно-автентичний, академічний хор чи народний, оперний співак чи естрадний тощо).

За п'ятою ознакою – наявність супроводу – народний, академічний та естрадний україноспів мають спільні риси: може бути *акапельне виконання (без супроводу) та під супровід найрізноманітніших інструментів* (для народного співу традиційними є бандура, троїсті музики тощо; для академічного – фортепіано, орган, симфонічний оркестр і т.п.; для естрадних виконавців – від ансамблів до синтезатора та фонограми).

За шостою ознакою – особливості репертуару – три стилі україноспіву мають свою характеристику: *в народному співі переважає фольклор, в естрадному – авторські твори, в академічному – класичний репертуар*.

За сьомою ознакою – особливості виконавської манери – найбільше виразності має кожен зі стилів україноспіву. Адже саме цей фактор звукоутворення є вирішальним у класифікації виконавської стилістики. Правила

академічної вокальної школи часто застосовуються в навчанні народного та естрадного україноспіву. Ми можемо спостерігати багато *синтезованих стилів* у сучасному просторі: народно-академічний, народно-естрадний та естрадно-академічний тощо. Ці риси стають важливими для характеристики восьмої ознаки трьох стилів україноспіву – виконавські підстили.



Рис. 1.11. Стилiстична палiтра україноспiву.

Підстили народного, академічного та естрадного україноспіву (Рис. 1.11) свідчать про постійний рух українського мистецтва, в якому старе трансформується і дає нові поняття та форми виконавства. Наше завдання у цій роботі та у виконавсько-педагогічній практиці віднайти свободу розвитку кожного з трьох стилів україноспіву, проаналізувавши їх у контексті методології мистецької освіти. Таким чином, ми пов'язуємо культуру україноспіву з її основним середовищем – освітнім, що забезпечить виховання молодого покоління представників традиційного, класичного та сучасного виконавства.

Таким чином, кожен з трьох стилів україноспіву має свою генезу та особливості:

- *народний україноспів* (найдавніший вид вокального мистецтва, що бере свій початок від сонцепоклонницьких часів та опирається на фольклорну традицію) відзначається традиційністю; автентичністю побутування;

взаємозв'язком з народною мовою і діалектом; своєрідною класифікацією народних голосів; особливим тембровим колоритом народного голосу з переважанням грудного резонування; багатогранністю регіональної стилістики; комплексом специфічних народноспівацьких прийомів; напрямками розвитку (фольклорно-автентичний, народно-хоровий, народно-академічний, народно-естрадний тощо);

- *академічний україноспів* (виконавська культура, що запозичена з європейських країн після прийняття християнства на Русі та базується на дотриманні загальновизнаних принципів класичного вокалу) характеризується : однорідним звучанням голосу по всьому діапазону; вокалізацією як основою співу; класифікацією голосів за родами (тенор, баритон, сопрано, мецо-сопрано, контральто) та видами; типами звучання голосу (фальцет, фістула, носо-зубний резонанс тощо); узагальненим комплексом уніфікованих вокальних вправ для формування навичок без врахування етноприналежності; орієнтацією на звукоідеал видатних представників світового оперного мистецтва; розвитком за напрямками («bel canto», оперне виконавство, камерний спів, академічно-естрадний тощо);

- *естрадний україноспів* (наймолодший з трьох стилів національного вокального мистецтва, що сформувався під впливом світових музичних тенденцій кінця XIX ст.) відзначається: неоднорідністю виконавських манер представників естради; універсалізацією та асиміляцією національної музичної стилістики; використанням різних виконавських манер (фольклорна, камерна, романсова, опереточна, естрадно-джазова, естрадно-академічна тощо); опиранням на тенденції шоу-бізнесу; «синтетичністю» індивідуальних виконавських манер на основі запозичення досвіду світового вокального мистецтва; етностилістикою в окремих жанрах популярної музики; застосуванням комп'ютерної обробки співацького голосу; постійним пошуком нових оригінальних форм, виконавських прийомів; розвитком за напрямками (фольк-рок, етно-джаз, фольк-поп, поп-рок, етно-джаз, інді-рок тощо).

У межах параграфу виявлено, що *різниця між трьома стилями* україноспіву полягає у специфіці звукоутворення («звукоідеал», положення гортані, фокусація на визначену фонему, використання резонаторів та типів дихання), виконавських прийомів, що впливають на формування синтезованих видів (народно-автентичний, народно-академічний, народно-естрадний, естрадно-джазовий, академічно-естрадний тощо). Спільними рисами трьох стилів україноспіву є їх коріння в національній традиції (етноінтонування), форми презентації (соло, малі форми, ансамблі, гурти, хори), українська пісенна культура як основний засіб формування вокальних навичок.

1.4. Україноспів у контексті методології мистецької освіти

Обґрунтування теоретико-методологічних основ формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти потребує виокремлення концептуальних положень, підходів та принципів, педагогічних умов, а також встановлення взаємозв'язку між ними. Дослідження сучасних парадигм освіти, визначення найбільш важливих методологічних підходів, відповідних мистецькій, зокрема, вокальній педагогіці, спрямовує подальший аналіз та теоретичне узагальнення поставленої проблеми.

Розглядаючи феномен україноспіву в контексті методології мистецької освіти важливо зазначити про різні рівні методологічного знання - філософський, загальнонауковий, конкретно-науковий, технологічний, які «складають ієрархічну систему,...що визначає світоглядні підходи до процесу пізнання та принципи організації дослідницького процесу» [379, с. 208]. Усвідомлення важливості збереження культури україноспіву та її розвитку в сучасному просторі забезпечує філософську основу цього феномена, яка полягає в єдності загальних принципів пізнання та світоглядних позицій. Загальнонауковий рівень методологічного знання відображає теоретичні положення педагогічної науки та музичного мистецтва. Конкретно-науковий рівень методологічного знання розуміється як основа для дослідження різних виконавських шкіл, історичних етапів розвитку україноспіву та специфіки постановки голосу. Одним з найважливіших методологічних рівнів пізнання виокремлюємо технологічний, що забезпечує спрямування практичної частини дослідження та реалізації сукупності методів формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

Визначаючи культуру україноспіву як цілісну оригінальну систему, що постійно розвивається у різних традиційних, класичних та сучасних стилістичних напрямках і формах, а також як професійну якість здобувача вищої мистецької освіти, ми зосереджуємо увагу на важливості оновлення підходів до професійної підготовки майбутніх музикантів-педагогів.

Для розуміння фундаментальних ідей, підходів та методів навчання україноспіву важливо розглянути різні освітні парадигми, що впливають на професійну підготовку здобувачів мистецьких спеціальностей. Для цього, насамперед, визначимо сутність поняття «парадигма». Ще з античних та середньовічних часів термін «*парадигма*» (від грецької «*paradeigma*» - приклад, взірець) використовувався для означення характеристики «ідей або форм як доконечних взірців для реального існування», а з середини XX ст. відбулось осмислення парадигми як «наукової революції», що передбачає повну або часткову зміну «дисциплінарної матриці» [277, с.465]. У педагогічній науці парадигма (від грец. – «зразковий приклад», «еталон») розглядається, як теоретико-методологічна система, «вихідна концептуальна схема», «методологічний конструкт, який інтегрує провідні наукові теорії, моделі вирішення проблем» [495, с.94]. Необхідність осмислення освітніх парадигм включає в себе їх аналіз та систематизацію, розгляд перспектив їх співіснування та інтеграції.

Аналізуючи еволюцію освітніх парадигм у сучасному науковому дискурсі Н. Батечко та М. Михайліченко розглядають «парадигму» як систему «основних наукових досягнень (теорій, методів), за зразком яких організовується дослідницька практика вчених у певній області знань в певний історичний період, той чи інший приклад, показова концепція чи теоретичний підхід» [15, с.31]. Науковці приходять до висновку, що у науково-педагогічних джерелах «освітня парадигма» представлена як основна ідея, підхід до проектування систем навчання, базова модель, стратегія освіти.

Парадигми мистецької освіти XXI ст. розглядаються в контексті досліджень українських вчених – С. Гончаренка, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, О. Олексюк, О. Отич та інших [71-72; 374; 434; 439; 350; 362]. Зокрема, В. Мокляк і С. Тарелко відзначають з-поміж сучасних парадигм, що використовуються в освіті: біхевіоризм, когнітивізм, конструктивізм, гуманістичні, трансформаційні парадигми тощо [314, с.149]. Впродовж розвитку мистецької освіти України

освітня парадигма змінюється в залежності від потреб та стилістики викладання, розробки та реалізації програм тощо. Різниця між змістом освітніх парадигм полягає в сприйнятті та визначенні відповідної ролі суб'єктам освітнього процесу – здобувачам знань та викладачам. На зміну освітньої парадигми впливають: уявлення про систему знань, вмінь, навичок, необхідних людині в конкретну історичну епоху; усвідомлення типу культури і способів розвитку особистості в процесі її засвоєння; принципи кодування й передачі інформації; осмислення цінності освіти в суспільстві; уявлення про місце і роль педагога як носія знань і культури в освітньому просторі; образ і місце учня в системі виховання, навчання та освіти [37].

Однією з основних характеристик освітньої парадигми є її функціональність, яка спрямовує на засвоєння та використання навчального матеріалу в практичній сфері життєдіяльності здобувача освіти. У цьому контексті процес формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти передбачає забезпечення їх вокально-педагогічним репертуаром та знаннями для здійснення майбутньої творчої діяльності. Парадигма впливає на формування сприйняття і ціннісних орієнтирів, пошук нових способів дій, інформаційне наповнення навчальних програм. Особливістю освітньої парадигми є те, що вона керована суб'єктами, які можуть її змінювати. Серед основних чинників, що спонукають до зміни освітньої парадигми: впровадження компетентнісного підходу (зміна значення освіти, вимог до змісту, методів та форм навчального процесу); інтернаціоналізація освіти (необхідність уніфікації освіти, взаємовизнання дипломів); зміна організаційних форм освітньої діяльності (концентрація, централізація, паралельна освіта тощо); глобалізація освітніх послуг на ринку (зростання чисельності іноземних студентів, становлення транскордонної освіти) тощо [37, с.32]. Також освітні парадигми залежать від сучасних тенденцій розвитку суспільства, серед яких В.Кремень називає «зближення націй, народів, держав через створення спільного економічного, інформаційного... й освітнього простору Європи... перехід людства від

індустріальних до науково-інформаційних технологій і формування суспільства знань» [221, с.23]. Освітня парадигма передбачає створення динамічної системи навчання, що розвивається та використовує сучасні технології, чим забезпечує досягнення цілей майбутнього.

Необхідність оновлення сучасної освітньої парадигми спричинене низкою обставин та чинників, що виникли на початку ХХІ ст. Насамперед, реформування освіти України у відповідності до Європейських стандартів та цінностей на основі впровадження Болонської системи, що почалось з 2005 року. Наступним кроком стало прийняття у 2014 році Закону України «Про вищу освіту», який в 2024 р. доповнено євроінтеграційним законопроектом про індивідуальні освітні траєкторії та вдосконалення освітнього процесу у вищій освіті. Такі зміни передбачають більше можливостей та свободи для здобувачів вищої освіти, а також посилюють автономію університетів за принципом вибірковості дисциплін та пріоритетності інноваційних курсів. Варто зазначити, що головним завданням сучасної вищої освіти є «підготовка висококваліфікованих фахівців, які будуть дотримуватися принципів свободи та нести повну відповідальність за свій вибір та прийняте рішення; будуть свідомими громадянами своєї держави; конкурентоспроможними та мобільними фахівцями» [365, с.138]. Ці положення особливо актуалізуються у контексті фахової підготовки майбутніх співаків-педагогів, зокрема, формування у них культури україноспіву.

Важливим чинником, що впливає на зміну освітньої парадигми, є зростання ролі інформаційних технологій, які впливають на глобальний простір для соціокультурної, науково-освітньої комунікації та вимагають оновлення змісту, методів та форм навчання відповідно до ринку освітніх послуг. Глобалізація мистецької освіти та культури україноспіву, цифровізація дистанційного вокального навчання, зростання ролі міжнародних вокальних конкурсів та міжуніверситетських програм обміну сприяють появі нових підходів до виховання універсальних співаків-педагогів, які здатні виконувати широкий спектр репертуару в різних стилях.

На сучасному етапі розвитку української та світової науки у практику застосовуються різні типи освітніх парадигм. Зокрема, науковцями виокремлено такі освітні парадигми, як: філософсько-освітня, інтегративна, науково-мистецька, людиноцентрична, гуманістична, особистісно-професійна, інноваційна, а також парадигма неперервної освіти, інформаційно – технологічна, критично-креативна, культурологічна, авторитарно-імперативна, гуманна, когнітивна, особистісна, педагогічна парадигма традиції, науково-технократична та гуманітарна; авторитарна, маніпуляційна та педагогічна парадигма підтримки; педагогічна парадигма традиції, раціоналістична і феноменологічна; ліберально-раціоналістична, культурознавча та культуротворча; культуро-центрична та глобальноісторична; консервативно-просвітницька, ліберально-раціоналістична та гуманістично-феноменологічна; консервативна, функціоналістська, гуманістична і езотерична; природничо-наукова, технократична, езотерична, гуманістична і поліфонічна [15, с.32].

З метою забезпечення якісного освітнього процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти розглянемо різні освітні парадигми та їх особливості. Так, біхевіористська парадигма відзначається вибором ефективних засобів засвоєння різних видів знань, направлена на повне їх засвоєння і формування норм поведінки, що відповідають очікуванням суспільства. Гуманістична парадигма зосереджена на ціннісному відношенні до людини та її індивідуальності, співтворчості між педагогами та здобувачами освіти, взаємообміну духовним досвідом. Езотерична парадигма спрямована на пріоритетну особистість вчителя-наставника, який здійснює моральну, фізичну, психічну підготовку та стимулює розвиток, духовного зростання учнів та їх взаємодію зі зовнішнім світом. Когнітивна парадигма ставить за основу навчальну діяльність, метою якої є здобуття знань, вмінь і навичок.

Синергетична парадигма – теорія самоорганізації і саморозвитку систем, що ґрунтується на принципах синергетики знань, нових ідей, продуктивних гіпотез, теорій, моделей, алгоритмів, експериментів тощо [15, с.34]. Методично-

праксеологічна парадигма, спрямована на якість методичної дії, основні напрямки діяльності (музичне виховання, музичне навчання та музичне виконавство), якісні та кількісні результати діяльності – продуктивність, ефективність, результативність та успішність [409]. Особистісно орієнтована парадигма зосереджена на унікальній особистості здобувача вищої мистецької освіти, його творчий розвиток, розкриття діалектної співацької природи в процесі опанування культурою україноспіву. А. Коробченко, досліджуючи проблему особистісно-орієнтованого навчання у закладах вищої освіти, акцентує на необхідності створення освітньої парадигми, яка спрямована на ефективну самореалізацію особистості, розвиток її творчого потенціалу, формування основних життєвих компетенцій, уміння ефективно взаємодіяти з іншими в процесі діяльності. Ми розділяємо думку вченого щодо важливості врахування суб'єктного досвіду здобувачів освіти при проєктуванні та реалізації навчального процесу [213]. Утвердження особистісної парадигми культури україноспіву є необхідним з точки зору виховання самодостатніх індивідумів – носіїв національних вокальних традицій та педагогів музичних дисциплін.

З-поміж освітніх парадигм, важливих для визначення особливостей формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, вагоме місце посідає *культурологічна парадигма*, яка реалізується через збереження та відродження традицій народу і передбачає ставлення до освіти як до культурного процесу, в якому налагоджений діалог і співпраця його учасників, а також «розробку та впровадження новітніх теоретико-методологічних підходів задля інтеграції в систему європейської освіти, а саме: педагогічної культури суспільства, професійної культури педагога і студента; культурних цінностей та моделей в вітчизняній та європейській полікультурній освіті; загальнокультурного розвитку особистості» [365, с.139]. Культурологічна парадигма у процесі професійної підготовки здобувачів мистецької освіти спрямовує на осмислення та засвоєння, збереження та відродження культурно-освітніх традицій народу, етносу, нації.

Парадигма мистецької педагогіки, як система наукових досягнень стає основою для організації дослідницької практики вчених та проєктування стратегії освіти. На важливості застосування культурологічного знання в системі освіти акцентували увагу такі дослідники, як: М. Бастун, М. Галицька, А. Молчанова, О. Пришляк, С. Садовенко, Т. Самая, С. Сисоєва, В. Тушева, О. Шевченко, Т. Іванова, О. Реброва, В.Шейко, В. Шульгіна, О. Щолокова та ін. [162; 424; 463; 448; 449; 555; 559; 561]. Ми розглядаємо культурологічну парадигму як провідну для впровадження системи формування культури україноспіву, що побудована на національних цінностях, світогляді, практичному досвіді виконавців та педагогів, теоретичних підходах та філософських поглядах щодо мистецького навчання. До цієї парадигми відносимо теоретичні положення та ідеї, переконання щодо сутності навчання україноспіву, визначення цілей, завдань та очікуваного результату, змісту, структури, методів та стратегій вокального навчання.

Культурологічна парадигма забезпечує формування національної вокальної школи, яка представляє собою взаємодію теорії, об'єктів та суб'єктів навчання. Україноспів в залежності від стилістики функціонує історично та естетично в традиції певної школи – народної, академічної чи естрадної. Аналізуючи культуру україноспіву як мистецтво різних стилів, ми співвідносимо теорії, що створені колективно впродовж віків представниками відповідних напрямків. Так, суб'єктами вокального навчання є здобувачі вищої мистецької освіти, які в процесі своєї діяльності створюють художні «об'єкти» – інтепретації музичних творів. Виконавство, як результат мистецького навчання здобувачів, є продуктом наукових та творчих досягнень вокальної школи, яку презентують кафедри факультетів мистецтв закладів вищої освіти України. Водночас вокальна школа – це колективний досвід, створений індивідуальними особистостями – співаками, композиторами, педагогами, діяльність яких є відображенням культурних цінностей та освітніх парадигм певного періоду розвитку національного мистецтва.

Сучасні тенденції розвитку освіти та мистецтва, вокальної педагогіки підіймають проблему підготовки фахівців нової генерації, які би володіли достатнім рівнем знань, вмінь і навичок для здійснення практичної діяльності та успішної орієнтації в соціокультурному просторі. Серед визначальних характеристик здобувача вищої мистецької освіти – високий рівень інтелектуального розвитку, самостійної пізнавальної діяльності, володіння комунікативними вміннями та фаховими компетенціями, успішність та продуктивність творчої діяльності. Пізнання проблеми формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти базується на фундаментальних і прикладних знаннях педагогіки, на розумінні сутності означеного феномена та осмисленні закономірностей його розвитку і педагогічних законів. Відомий вчений-енциклопедист С. Гончаренко підкреслює необхідність розуміння здобувачами вищої мистецької освіти педагогічних законів і закономірностей, на основі яких «проектується навчально-виховний процес з певними заданими характеристиками, опрацьовуються педагогічні системи, навчальні (освітні) технології... Лише тоді, коли педагогічні закони і закономірності увійдуть до складу особистих переконань учителя, визначаючи бачення ним педагогічної дійсності, вони сприятимуть успіху в його професійній діяльності» [71, с.39].

З-поміж важливих педагогічних законів виділяють наступні: закон філософії музики; закон музичного мистецтва; закон «естетичної реакції»; закон «естетичного резонансу»; закон залежності завершення первинної образності [409]. Так, для формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти розглянемо сутність специфічного мистецького закону «естетичної реакції». Його суть полягає в тому, що вищим духовним станом – результатом вокальної діяльності є досягнення «катарсису» – очищення через переживання емоційного наповнення мистецького твору. Українська пісня, що ввібрала в себе енергію народу, його історію та світогляд, при досконалій виконавській інтерпретації може стати засобом впливу на колективну національну пам'ять, формуючи ідентичність не лише виконавця, а й аудиторії слухачів.

Досліджуючи педагогічні закономірності проектування підготовки фахівців мистецького спрямування Р. Добровольська зосереджує увагу на важливості реалізації наступних принципів: єдності теорії і практики (основою навчального процесу є сучасні наукові дослідження і практичний досвід); науковості (пріоритетність наукових знань про закономірності розвитку особистості і процесів навчання); системності (навчальний процес представлений як система взаємопов'язаних компонентів); діалектики (процес взаємодії та взаємозалежності між викладачем і студентом); індивідуалізації (індивідуальне навчання та консультації для розвитку особистісних якостей студента); взаємозв'язку і взаємодії (педагогічна взаємодія між всіма учасниками навчального процесу) [102, с.100].

Культурологічна парадигма навчання україноспіву передбачає дотримання вищезгаданих законів та принципів, тож у контексті нашого дослідження ми зупинимось на детальнішому описі деяких із них. Закон науковості у навчанні україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти реалізується через наступні методи: вивчення фізіології, психології, теорії співацького голосоутворення, практичного досвіду культури україноспіву; організація фольклорних експедицій та створення архіву-лабораторії музею української пісні; проведення науково-практичних конференцій, круглих столів та інших наукових заходів для обговорення актуальних проблем розвитку культури україноспіву тощо.

Закон діалектики у формуванні культури україноспіву дозволяє студентам розуміти підходи до різностильової вокальної підготовки та використовувати їх у своїй роботі, розвинути критичне мислення та здатність виявляти недоліки співацького звуку, інтегрувати здобуті знання і навички, аналізувати та розв'язувати проблеми вокально-виконавської та педагогічної практики. Закон взаємозв'язку і взаємодії передбачає активну комунікацію, обмін досвідом між носіями культури україноспіву та учасниками освітнього процесу, що може реалізовуватись через різні форми роботи: індивідуальні консультації, експедиційно-лабораторну та науково-пошукову роботу, групові заняття, лекції

та семінари, концерти, практичні заняття, участь в культурно-мистецьких проєктах тощо.

Під поняттям *«педагогічні закономірності»* ми розуміємо загальні закони і принципи, які визначають основні напрямки та засади педагогіки і становлять основу для розробки методів та технологій навчання [37, с.14]. Українськими вченими сучасності накопичено вагомий обсяг напрацювань щодо аналізу освітніх парадигм та педагогічних закономірностей [156; 231; 277; 314; 365; 423; 460; 74]. Так, Н. Овчаренко, досліджуючи особливості професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності, визначає педагогічні закономірності «взаємозв'язку і взаємозалежності у вокальній діяльності психологічних та фізіологічних процесів, зв'язку між ціннісним ставленням студентів до вокально-педагогічної діяльності і характером художньо-естетичного впливу вокального мистецтва та вокальної педагогіки» [345, с.10].

О. Олексюк визначає закономірності, що лежать в основі музично-освітнього процесу, до яких відносяться дидактичні й виховні, психологічні та музикознавчі, а саме:

- музика може виконати свою естетичну, пізнавальну і виховну роль лише тоді, коли здобувачі навчаться по-справжньому чути її і міркувати над нею;
- змістовність пізнання художнього світу твору залежить від духовного багатства особистості, її художнього досвіду;
- мета музичної освіти визначає зміст і методи роботи;
- ефективність музичного навчання залежить від ставлення до учня як до основної ланки педагогічного процесу;
- сприятливий і доброзичливий психологічний клімат у класі поглиблює колективне сприймання і виконання музики;

- педагогічний вплив учителя залежить від уміння зацікавити учнів музикою, обрати доцільну форму спілкування [430, с.11-12].

Загальнодидактичні закономірності, що є базовими для педагогічного процесу, класифіковано за об'єктами дослідження, а саме: дидактичні, гносеологічні, соціологічні, психологічні, організаційні, закономірності методики навчання конкретного предмету [74, с. 83].

У нашому дослідженні ми враховуємо науково-педагогічні закономірності модернізації музичної освіти, а саме:

- оптимізація навчальної праці на основі організації якісної діяльності в аспекті її продуктивності, результативності, ефективності та успішності;
- відповідність результативності музично-педагогічної діяльності професійним нормам і стандартам, а також освітнім потребам суспільства;
- раціональної організації музично-педагогічної діяльності, що відображається у досягненні високої продуктивності;
- послідовності і планованості у досягненні мети;
- здатності конструювати та прогнозувати проміжний і кінцевий результати;
- технологічності, обґрунтованій впорядкованості та ефективності діяльності;
- корисності, здатності позитивно впливати на педагогічну практику;
- наявність сенсу в методичних діях та забезпечення їх якості [408].

З вищезазначених закономірностей особливого значення у процесі формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти ми надаємо раціональній організації музично-педагогічної діяльності, що відображається у досягненні високої продуктивності вокального навчання. У нашому розумінні фахова підготовка студентів мистецьких факультетів має орієнтуватися на взаємодію індивідуального творчого розвитку та колективних форм навчання, науково-пошукової діяльності та виконавської презентації української музики, підвищення рівня самостійності та формування

відповідальності здобувачів освіти за збереження національної пісенної спадщини з перспективою її вивчення молодшим поколінням. У процесі формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти має бути відпрацьована технологія пошуку інноваційних знань та ідей, що вдосконалюватимуть майбутню виконавську та педагогічну діяльність.

Важливою частиною нашого дослідження є визначення *методологічних підходів*, які дозволять обґрунтувати основні напрямки роботи щодо формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти. Поняття «*методологія*» (від грец. *methodos* – «спосіб пізнання», «дослідження», «метод» та *logos* – «наука», «знання») розглядамо водночас, як «учення про науковий метод пізнання», як систему принципів «на основі яких базується дослідження та здійснюється вибір сукупностей пізнавальних способів, методів, прийомів дослідження», як «учення про принципи побудови, форми і способи науково-пізнавальної діяльності» [495, с.95]. *Підхід* розуміється нами як комплекс аксіоматичних та цільових настанов, що обумовлюють специфіку педагогічної системи, її зміст, організаційні форми та методи. Наукові підходи до фахової підготовки здобувачів мистецької освіти полягають у розробці питань, пов'язаних з розвитком їх творчої активності, прагненням самореалізації у різних сферах – від концертно-виконавської до педагогічної. Наукова концепція розвитку та навчання культури україноспіву базується на міфологічній школі, історико-генетичному, структурно-типологічному методах, лінгвоетнопсихологічних підходах, що враховували генезу, становлення, розвиток свідомості та формування світоглядних уявлень народу. Ми переконані, що культура україноспіву – це не тільки вокальна техніка, *це осмислення традиції та сучасності і відображення емоційного відгуку через людський голос.*

З-поміж загальнонавчаних наукових підходів особливу увагу привертають ті, які сприяють зростанню ефективності вокальної підготовки майбутніх педагогів-співаків: системний, синергетичний, діяльнісний, гуманістичний, культурологічний, аксіологічний, акмеологічний тощо. З метою інтеграції

взаємопов'язаних методологічних підходів, внутрішньої синергії їх чинників, принципів, умов, форм та методів навчання все частіше в педагогіці застосовується поліпарадигмальний підхід. На думку Т. Стратан-Артишкової, цей підхід виступає дослідницькою методологією, теорією концептуального моделювання освітньої системи, основою проєктування та реалізації навчального процесу на кожному його етапі крізь призму педагогічних парадигм, а також сприяє створенню «інноваційно-цілісного контексту» фахової підготовки здобувачів вищої мистецької освіти [495, с. 115]. Сучасна наука пропонує широкий спектр поглядів на процес професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти. Зокрема, О. Олексюк акцентує на важливості особистісного, діяльнісного, полісуб'єктного, культурологічного, антропологічного, етнопедагогічного підходів, підкреслюючи важливість останнього через опору на національні традиції народу, його культуру, обрядовість та звичаї [349, с.31].

Досліджуючи проблему вокальної підготовки здобувачів мистецької освіти орієнтуємось на системний (С. Гончаренко, А. Капська, І. Княжева, В. Кулішов), особистісно-орієнтований (І. Бех, Г. Кравченко, К. Роджерс), культурологічний (І. Зязюн, Ю. Бойчук, С. Садовенко), аксіологічний (Н. Максимчук, Л. Романюк, Н. Овчаренко), праксеологічний (П. Зуєв, К. Завалко, Є. Проворова), етнопедагогічний (І. Костюкова, М. Пантюк, Л. Куненко, О.Хижна), міждисциплінарний (В. Кремень, Т. Кристопчук, С. Сисоєва), синергетичний (В. Кремень, І. Добронравова, О. Остапчук) підходи.

Система формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти ґрунтується на концептуальних підходах до становлення творчої особистості, що відповідає сучасним запитам суспільства, серед яких пріоритетними виділяємо наступні:

- системний підхід, який забезпечує встановити взаємозалежні зв'язки між різними етапами формування культури україноспіву та конструювати їх в цільну систему;
- культурологічний, що розглядає україноспіву як частину національної культури;

- аксіологічний підхід - визначається сукупністю духовних та матеріальних цінностей народу;
- етнопедагогічний підхід, що передбачає адаптацію виховного потенціалу культури україноспіву в освітнє середовище;
- особистісно орієнтований – передбачає створення сприятливих умов для самореалізації творчої індивідуальності здобувача мистецької освіти, ефективному набуттю вокальних знань, умінь та навичок;
- міждисциплінарний підхід – полягає в урахуванні взаємозв'язків мови, мислення народу та фольклорної творчості в процесі становлення та еволюцію культури і світогляду, психології, ментальності, етики та естетики народу і особистості, зокрема.
- праксеологічний підхід дозволяє передбачити вироблення у студентів умінь цілеспрямовано планувати, організовувати, регулювати, контролювати, аналізувати й оцінювати результативність творчої роботи;
- синергетичний підхід – забезпечує дотримання синергії народного, академічного та естрадного україноспіву («тризуб україноспіву») у фаховій підготовці здобувача вищої мистецької освіти.

Системний підхід формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти є важливим із позиції методологічної основи дослідження, адже цей підхід сприяє адекватній постановці проблеми й орієнтує проведення дослідження на розкриття цілісності феномена культури україноспіву, виявлення зв'язків всіх складових у єдину систему. Значимість системного підходу актуалізовано в працях І.Зязюна, В.Садовського, В.Беспалька, І.Бека, С.Гончаренка, Н.Кічук та ін. [155; 383; 156-158; 19; 74]. Реалізація системного підходу здійснюється через пізнання взаємозв'язків складових системи та сприяє аналізу й синтезу прийнятих рішеннях та їх децентралізації, що передбачає врахування невизначеностей і випадковостей у системній розробці.

Культурологічний підхід як «конкретно-наукова методологія пізнання і перетворення педагогічної реальності», що опирається на об'єктивний зв'язок людини з культурою і «розвивається не тільки на основі засвоєння нею культури,

а й вносить у неї дещо принципово нове, тобто стає творцем її внутрішніх компонентів» [495, с.108]. Як зазначає Т. Стратан-Артишкова, саме цей підхід є домінуючим у мистецькій педагогіці і відображається різними авторами у наступних інтерпретаціях, як от: інкультурація особистості, методологічний фундамент мистецького процесу (Л. Масол); культурне коло (С. Гончаренко), естетична логосфера школи (Н. Миропольська); педагогіка духовного потенціалу (О. Олексюк); основа духовності виховання (А. Растрігіна); цілісність художньої картини світу (О. Щолокова); культуровідповідність мистецької педагогіки (О. Рудницька) [495, с. 109].

У контексті культурологічного підходу визначимо процес формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти як можливість реалізації творчої енергії в сфері збереження та примноження пісенної спадщини (фольклорної, класичної та сучасної), вивчення та репрезентації регіональних співочих стилів рідного краю через опанування місцевими музично-мовними діалектами; оволодіння комплексом вокально-виконавських прийомів народного, академічного та естрадного україноспіву задля готовності презентувати різножанровий репертуар; причетності до справи новотворення сучасної культури україноспіву та поширення її в світі.

Аксіологічний (від грец. *axios* - цінний, *logos* - вчення) *підхід* обумовлює спрямування змісту, форм та методів навчання україноспіву на формування ціннісних орієнтацій здобувачів мистецької освіти. Духовний потенціал майбутніх учителів музичного, на думку О. Олексюк, вміщує в себе комунікативно-діалогову, евристично-пізнавальну та діяльнісно практичну, ціннісно-орієнтаційну складові, які відображають синергію Добра-Істини-Краси і саморозвитку творчої особистості [349, с. 98]. Формування цінностей є основою становлення музиканта-митця як вихователя підростаючого покоління в любові до рідної культури.

Аксіологічний підхід в навчанні україноспіву полягає в осмисленні архаїчних витоків та світоглядотворюючої функції вокального мистецтва, що прививає комплекс духовних цінностей, в тому числі національно-патріотичні почуття,

відчуття етнопростору та взаємозв'язку з рідною землею, потребу пізнання та світовідчуття через українську пісню та усний фольклор, календарні обрядодійства та ритуали родинних свят. Важливо відзначити про багатовимірність та динамізм простору україноспіву, що сприяє формуванню ментального поля та єдиного контексту життя з піснею. Враховуючи, що ми живемо в епоху глобалізації та інформатизації, роль національної культури співу актуалізується тим, що вона дає самоідентифікацію людині в сучасному просторі. Індивідуалізація україноспіву сприяє власному трактуванню пісенної культури народу, а «транснаціональний» культурний простір – глобальному світобаченню. Освіта, яка несе на собі «навантаження міжкультурної передачі культурних цінностей та світобачення» [555, с.186], дозволяє врівноважити розрив між космополітичними та етнокультурними процесами, в яких перебуває сучасний носій україноспіву.

Навчання україноспіву на кращих зразках української пісенної культури сприяє формуванню світогляду, етномисленню, розвитку культури мовлення, розумінню традицій та обрядів минулих поколінь, відчуттю взаємозв'язку з рідним народом та країною. Репрезентація фольклору, класичної чи естрадної вокальної музики без емоційного переживання веде до технічної ксерокопії та виконання твору механічно, на рівні «штучного інтелекту». Однак, кожна пісня – це відображення людських емоцій та додавання власних почуттів, домальовування картини. Отже, вокальне виконавство прирівнюється до роботи художника.

Етнопедагогічний підхід в опануванні культурою україноспіву відіграє важливу роль, оскільки спів розглядається з позицій мистецтва народу та народної педагогіки.

Розробці проблеми сучасної підготовки учителів на базі української народної педагогіки присвячені праці науковців, таких як: К.Ушинський, Ю.Руденко, П. Кулик, О. Хоружа, М. Стельмахович, С.Стефанюк. Зокрема, О. Хоружа акцентує увагу на формуванні етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя мистецтва, що полягає в: здатності до проектування й

конструювання змісту і форми етнопедагогічного впливу; усвідомлювати цілісність національного педагогічного процесу, в якому соціальні ідеї, притаманні саме українському народові, перетворюються в якості особистості; спрямованість майбутнього вчителя музики на виховання підростаючого покоління згідно паритету українських виховних ідеалів, що базується на основі співіснування двох типів ментальності [538; с. 10]. На думку вченої, на ефективність професійної підготовки здобувача вищої мистецької освіти впливає сформованість етнопедагогічного мислення, що забезпечує здатність застосовувати теоретичні положення етнопедагогіки та вирішувати проблемні ситуації за допомогою комплексу етнопедагогічних і засобів та методів урахуванням провідних ідей етнософії, етнопсихології в умовах практичної діяльності.

Поняття «етнопедагогічний підхід» до навчання україноспіву аналізуємо, виходячи з положень про етнопедагогіку, як науку про виховання в народній традиції, тож підкреслюємо актуальність застосування засобів та методів народної педагогіки, правил та норм поведінки, що здавна передавались усним шляхом від старшого покоління до молодшого. Через українську пісню виховували душу дитини, піснями супроводжували всі етапи її становлення, соціалізації та виходу в дорослий світ. Україноспівами звучали народини, родинні свята, календарно-обрядові події, вирядини та весілля, поховання та інші важливі життєві моменти. Використання етнопедагогічного підходу в методиці навчання україноспіву сприяє пізнанню здобувачами вищої мистецької освіти історії вокального мистецтва України, зокрема, етапів становлення та розвитку народного, класичного та естрадного україноспіву, розуміння класифікації та особливостей регіональних виконавських стилів, усвідомлення значення культури україноспіву в становленні особистості (від колиски через все життя), громадянського суспільства, життя за пісенним календарем та формування відповідного репертуару.

Серед основних завдань етнопедагогіки – вивчення специфіки застосування народного педагогічного досвіду в сучасних умовах. Вирішити це завдання на

практиці під силу лише педагогу, який має достатній рівень розвитку етнопедагогічної компетентності. Це особистісне утворення здобувача мистецької освіти, що виявляє засвоєння фахівцем досвіду пізнавальної діяльності в галузі етнопедагогіки, емоційно-ціннісних відношень щодо нього, досвіду творчої діяльності в оперуванні етнопедагогічною інформацією, певного досвіду вирішення педагогічних проблем, пов'язаних із застосуванням на теоретичному та практичному рівнях надбань етнопедагогічної культури. Етнопедагогічний принцип забезпечує: відповідність виховних ідей народним традиціям, активне застосування в навчальному процесі різноманітних традиційних для українців засобів та форм навчання, організацію педагогічного процесу із врахуванням звичаїв українського народу, створення репертуарної програми майбутнього педагога-виконавця на основі пісенного календаря України.

Етнопедагогічний підхід до навчання україноспіву ми вбачаємо в навмисному співставленні двох наук – фольклористики та педагогіки. Це зумовлене потребою встановлення між ними активної взаємодії, а не відмежування однієї від одної. Педагогіка покликана виховувати та навчати, розвивати та допомагати особистості пізнавати цей світ і себе в ньому. Фольклористика, як наука, досліджує зразки пісенної культури та архівує їх в аудіо, відеоматеріалах чи нотах, ставить перед собою завдання розшифровки текстів та теоретичного аналізу музично-пісенних діалектів, особливостей україноспіву. Практичне застосування досягнень фольклористичної науки в освітній процес дозволить актуалізувати сучасну етнопедагогіку.

Особистісно орієнтований підхід до формування культури україноспіву є важливим методологічним інструментарієм, який забезпечує цілісне розуміння і пізнання особистості здобувача вищої мистецької освіти та сприяє його гармонійному творчому розвитку і професійному становленню. Концепції особистісно орієнтованого підходу розробляли В. Сухомлинський, І. Бех, О. Савченко, О. Рудницька, О. Ростовський та інші науковці, які акцентували увагу на важливості гуманізації освіти, впровадженню особистісно-зорієнтованого навчання, встановленню доброзичливих відносин між

учасниками освітнього процесу тощо. Ми розуміємо особистісно орієнтований підхід у нашій системі формування культури україноспіву як: знаходження місточка між носіями традиції; розкриття індивідуальності майбутнього співака-педагога через вільний вибір вокально-виконавського стилю вокальної підготовки; забезпечення методичними розробками для майбутньої педагогічної діяльності; спрямування на просвітницьку творчість здобувача вищої мистецької освіти; створення власного архіву-музею української пісні, що дозволить сформувати особистість презентатора національної пісенної спадщини.

Розглядаючи концептуальні основи процесу формування культури україноспіву варто врахувати, що *праксеологічний* (від грецьк.praxis – дія та logos – вчення) *підхід* є визначальним у передачі народних знань та специфіки звуковідтворення від покоління до покоління. Досьогодні наочний показ та зняття з уст носіїв автентичної традиції, з голосу викладачів – фольклористів, переймання вокальної школи від визнаного майстра до учня – найдієвіший та найвпливовіший, бо сприяє відтворенню почутого звукоідеалу та засвоєнню співацьких навичок. Фольклорно-експедиційна робота керівників вокальних гуртків збагачує не лише репертуар учасників колективу, а й дає можливість встановити прямий зв'язок з носіями автентичної традиції, живої мови, вивчати особливості народного життя через спілкування, бесіди, опитування, влаштовування спільних вечорниць з дітьми та майстрами співу. Застосування цього підходу в процесі формування культури україноспіву включає в себе знання з теорії вокального мистецтва, побудови голосового апарату, правила дихання, атаки звука, прийоми, засоби, художньої виконавської виразності тощо.

Міждисциплінарний підхід до процесу формування культури україноспіву полягає у наступному: використання циклу предметів, спрямованих на виховання та навчання здобувачів вищої мистецької освіти за індивідуальними та колективними формами (хоровий спів, ансамблевий спів, сольний спів), фольклорно-етнографічна практика, сольфеджіо, гармонія, диригування, концертно-виконавська та педагогічна діяльність студентів. Навчання культури україноспіву має відбуватися на основі єдності індивідуальної вокальної

підготовки, хорового класу, українознавчих гуртків, додаткових занять в лоні мистецької освіти. Безумовно, важливим у навчанні україноспіву є досвід співу в хоровому колективі та ансамблі, набуття компетенцій з диригування, музичної педагогіки, чистота співу, розуміння драматургії творів, тому потрібно розвивати емоційний інтелект особистості всіма засобами.

Синергетичний підхід має особливе значення для нашого дослідження, оскільки через культуру україноспіву здобувач вищої мистецької освіти може інтегрувати знання, уявлення та цінності народу та формувати власне відношення до вокального мистецтва у його різнобарвній стилістиці. Аналізу змістовності цього підходу педагогіці присвячені праці В. Кременя, І. Зязюна, О. Нагорної, О. Панфілов, І. Романова, Н. Таланчук, Л. Ткаченко, Т. Тюріна, О. Цюняк та ін.

Як зазначає Л. Масол, «позитивна роль хаотичних процесів суголосна природі художньої культури», частиною якої є традиційне виконавство, яке відзначається варіантністю, інтуїтивним відчуттям природи української пісні, її звукообразів та емоційної виразності [293; с.242]. Синергетичний підхід в музично-творчій вокальній діяльності особистості проаналізовано Клепар М., як інструмент розвитку творчого потенціалу особистості у вокальній діяльності, що сприяє формуванню естетичних почуттів, самоорганізації, розвитку умінь примножувати культурно-мистецьку спадщину[182].

Синергетичний підхід до вивчення україноспіву як системи передачі мистецтва від автентичних носіїв до молоді, полягає в тому, щоб зрозуміти природу пісні,. Навчання україноспіву може бути успішним лише тоді, коли в спадкоємців традиції є гарний приклад її носія, це має бути звукоідеал з високохудожньою майстерністю, щирістю та харизмою. Водночас вокальна педагогіка потребує теоретичних надбань фольклористичної науки, адже в практиці навчання україноспіву важливо не лише застосування загальноприйнятих прийомів та методів навчання, а й специфічних знань про україноспів як пісенну традицію. У цьому контексті дуже важливим моментом є харизма виконавця – викладача, який сам добре володіє технікою україноспіву та може правдиво і художньо відтворювати зміст та образ твору.

Проблема навчання фольклорному співу актуалізується ще й тому, що часто його викладачами є теоретики-фольклористи, які не мають педагогічної чи вокальної профільної освіти. Навчити україноспіву може людина, яка сама володіє традицією та має педагогічні знання, вміння, знає фізіологію, гігієну голосового апарату, розуміється на особливостях звукоутворення, дихання, особливо в період мутації дитячих голосів та на початку формування вокальних вмінь початківців. В інакшому випадку навчання україноспіву без методичного підґрунтя набуває рис сліпого копіювання-імітації без аналізу проблемних моментів у звукоутворенні, пояснень їх усунення. Водночас педагоги, які мають академічну чи естрадну вокальну підготовку, часто не мають достатньо знань та навичок народного співу, необхідних для відтворення традиційних пісень та проведення свят в закладах освіти. Застосувати досягнення фольклористів може лише той, хто володіє майстерністю україноспіву та піднімає його на вищий рівень комунікації, сприйняття та відтворення.

Визначені нами методологічні підходи до формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти узагальнено на рисунку 1.12.



Рис. 1.12. Методологічні підходи до формування культури україноспіву

На рисунку 1.12 ми вказали, окрім вище перелічених методологічних підходів, про наявність ще одного авторського, який врахував би українознавче спрямування професу формування культури україноспіву. Його сутність ми розкриємо в наступних параграфах дисертації.

Таким чином, осмислення науково-теоретичної сутності культури україноспіву сприяло визначенню пріоритетних *методологічних підходів* до

формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, серед яких: *системний* – забезпечує цілісність та поетапність організації процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти; сприяє пізнанню здобувачами мистецької освіти історії становлення та розвитку народного, класичного та естрадного україноспіву; *культурологічний* – визначальний у передачі теоретичних знань та вокальних навичок шляхом наслідування «звукоідеалу» – від носіїв автентичної традиції, з голосу викладача, з аудіозаписів кращих представників україноспіву; забезпечується фольклорно-експедиційною та лабораторною роботою здобувачів мистецької освіти, що дає можливість встановити прямий зв'язок з носіями автентичної традиції та працювати з архівами національної пісенної спадщини; *аксіологічний* – обумовлює спрямування змісту, форм та методів навчання україноспіву на формування ціннісних орієнтацій здобувачів мистецької освіти; полягає в осмисленні архаїчних витоків та світоглядотворюючої функції вокального мистецтва; прививає комплекс духовних цінностей та національно-патріотичних почуттів; формує відчуття етнопростору та взаємозв'язку з рідною землею; *етнопедагогічний* – сприяє самоідентифікації особистості та творенню ментального поля суспільства через пізнання календарно-обрядового циклу життя українців; дає розуміння класифікації та особливостей регіональних стилів україноспіву, усвідомлення значення культури україноспіву на всіх життєвих етапах формування особистості та громадянського суспільства; спрямовує на опанування національної пісенної спадщини, як основного засобу духовно-патріотичного та музично-естетичного виховання особистості; *праксеологічний* – дозволяє передбачити вироблення у студентів умінь цілеспрямовано планувати, організовувати, регулювати, контролювати, аналізувати й оцінювати результативність творчої роботи; *особистісно орієнтований* – спрямовує освітній процес на всебічний духовний розвиток творчої особистості з урахуванням її індивідуальних природніх можливостей, здібностей та вподобань; *міждисциплінарний* – передбачає використання циклу предметів за індивідуальними та колективними формами – фольклорно-етнографічну

практику, сольфеджіо, гармонію, диригування, концертно-виконавську та педагогічну діяльність студентів; *синергетичний* – забезпечує взаємообмін здобутків народного, академічного та естрадного українського співу («тризуб українського співу») у професійній підготовці здобувача вищої мистецької освіти.

Окреслені методологічні підходи визначають провідні позиції організації процесу формування культури українського співу здобувачів вищої мистецької освіти на основі культурологічної парадигми з урахуванням українознавчого спрямування професійної підготовки майбутніх співаків-педагогів.

Висновки до першого розділу

У першому розділі охарактеризовано феномен україноспіву як соціокультурне явище та предмет мистецької освіти; розкрито сутність поняття «культура україноспіву» в системі наукового знання як професійно-особистісної якості фахівця музичного мистецтва; охарактеризовано особливості народного, академічного та естрадного стилів культури україноспіву.

Аналіз наукової та методичної літератури з проблем розвитку українського співу як соціокультурного явища та предмета мистецької освіти, дозволив виявити чинники, що вплинули на його становлення та сучасні стильові розгалуження, а саме: вплив фольклору, обрядово-ритуальна природа українського співу, потреба емоційного вираження та комунікації; вплив релігії та церковного співу, духовно-молитовної інтонації (християнство); епічний стиль лірницько-кобзарського виконавства (козацька доба); вплив європейської культури та становлення академічного співу (класичний період становлення вокального мистецтва); професіоналізація українського співу; становлення та розвиток естрадного мистецтва України в XX ст.; сучасні тенденції та розгалуження українського співу: народний, академічний, естрадний; зміна просторів існування українського співу та відповідність запитам слухачів, розвиток інформаційних технологій та вплив світової культури на розвиток української; вплив технологічних процесів (вдосконалення звукотехнічних умов сценічного мистецтва; розвиток радіо та телебачення, відеовиробництва, збагачення звукових бібліотек для написання аранжувань); зародження інфраструктури музичного шоу-бізнесу; розвиток інформаційних технологій, просторів поширення української пісні, соціальних мереж, інтернет-платформ тощо.

У процесі дослідження визначено основні функціональні ознаки україноспіву в соціокультурному та освітньому просторах: комунікаційно-інформаційна, фольклорно-відтворювальна, арт-терапевтична, просвітницько-

виховна, національно-утверджуюча, волонтерсько-забезпечувальна, міжнародно-презентаційна, регулювально-освітня, ціннісно-розвивальна, світоглядотворююча, людинотворча та націєтворча.

Обґрунтовано авторське поняття «україноспів» як соціокультурне та освітнє явище, що відображає мистецько-педагогічний досвід українського народу в синергії фольклорного, академічного й естрадного виконавства. Підкреслено на необхідності використання виховного потенціалу україноспіву в освітньому середовищі, зокрема, формуванні естетичних цінностей та патріотизму здобувачів.

Україноспів як підсистемна складова світової вокальної культури відображає тисячолітню традицію сольного і багатоголосного виконавства та відзначається: багатогранністю стилів і напрямків; поєднанням прийомів академічного, народного та естрадного співу; неоднорідністю виконавського стилю (залежить від регіональних особливостей та індивідуальної манери, імпровізації та технічної зрілості виконавця); постійним оновленням жанрів; пошуком нових оригінальних форм та виконавських прийомів; етностилістикою та запозиченими рисами вокальних культур інших країн.

Мистецький феномен «культура україноспіву» розглядається в дослідженні з двох ракурсів:

- як цілісна оригінальна система, що постійно розвивається у різних традиційних та інноваційних стилістичних напрямках і формах, представлена комплексом виконавсько-виразних засобів народного, академічного та естрадного вокального мистецтва;

- професійна виконавсько-методична якість здобувача вищої мистецької освіти, що забезпечує осмислення співочої традиції України та оволодіння стилістикою різних вокальних технік – народної, академічної та естрадної, а також сформованість особистості співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву.

Дослідження особливостей різних стилів україноспіву відбувалось на основі класифікації народного, академічного та естрадного виконавства за

наступними ознаками: історія становлення стилю, що відображає його коріння та розвиток; місце відтворення культури україноспіву – простір існування; виявлення у носіїв культури україноспіву музичної освіти чи її відсутності; кількість виконавців; наявність чи відсутність інструментального супроводу під час співу; виконавські підстилі; репертуар; особливості виконавської манери, специфічні прийоми та засоби тощо.

У процесі дослідження було визначено особливості трьох стилів україноспіву, а саме:

- *народний україноспів* (найдавніший вид вокального мистецтва, що бере свій початок від сонцепоклонницьких часів та опирається на фольклорну традицію) відзначається традиційністю; автентичністю побутування; взаємозв'язком з народною мовою і діалектом; своєрідною класифікацією народних голосів; особливим тембровим колоритом народного голосу з переважанням грудного резонування; багатогранністю регіональної стилістики; комплексом специфічних народноспівацьких прийомів; напрямками розвитку (фольклорно-автентичний, народно-хоровий, народно-академічний, народно-естрадний тощо);

- *академічний україноспів* (виконавська культура, що запозичена з європейських країн після прийняття християнства на Русі та базується на дотриманні загальновизнаних принципів класичного вокалу) характеризується : однорідним звучанням голосу по всьому діапазону; вокалізацією як основою співу; класифікацією голосів за родами (тенор, баритон, сопрано, мецо-сопрано, контральто) та видами; типами звучання голосу (фальцет, фістула, носо-зубний резонанс тощо); узагальненим комплексом уніфікованих вокальних вправ для формування навичок без врахування етноприналежності; орієнтацією на звукоідеал видатних представників світового оперного мистецтва; розвитком за напрямками («bel canto», оперне виконавство, камерний спів, академічно-естрадний тощо);

- *естрадний україноспів* (наймолодший з трьох стилів національного вокального мистецтва, що сформувався під впливом світових музичних

тенденцій кінця XIX ст.) відзначається: неоднорідністю виконавських манер представників естради; універсалізацією та асиміляцією національної музичної стилістики; використанням різних виконавських манер (фольклорна, камерна, романсова, опереточна, естрадно-джазова, естрадно-академічна тощо); опорою на тенденції шоу-бізнесу; «синтетичністю» індивідуальних виконавських манер на основі запозичення досвіду світового вокального мистецтва; етностилістикою в окремих жанрах популярної музики; застосуванням комп'ютерної обробки співацького голосу; постійним пошуком нових оригінальних форм, виконавських прийомів; розвитком за напрямками (фольк-рок, етно-джаз, фольк-поп, поп-рок, інді-рок тощо).

Здійснено порівняльну характеристику народного, академічного та естрадного україноспіву та виявлено, що *різниця між трьома стилями* україноспіву полягає у специфіці звукоутворення («звукоідеал») та виконавських прийомах, що впливають на формування синтезованих видів (народно-автентичний, народно-академічний, народно-естрадний, естрадно-джазовий, академічно-естрадний тощо). Спільними рисами трьох стилів україноспіву є їх коріння в національній традиції (етноінтонування), форми презентації (соло, малі форми, ансамблі, гурти, хори), українська пісенна культура як основний засіб формування вокальних навичок. Доведено, що виховний потенціал культури україноспіву в сучасному просторі має велике значення і потребує пошуку нових підходів до впровадження в освітній процес.

Осмислення ролі україноспіву в контексті методології мистецької освіти, аналіз діяльності освітніх закладів України та світу, а також практичний досвід співпраці з творчими колективами та українськими інституціями Європи і Америки дозволив виявити основні тенденції розвитку та сучасного методичного забезпечення культури україноспіву: інтегрований підхід до музичного навчання в школі (курс «Мистецтво» замість музичних занять), що призвів до обмеження кількості годин на вивчення української пісенної спадщини; адаптація культурного життя та мистецької освіти до воєнного стану; зменшення кількості дитячих фольклорних колективів та носіїв-

старожилів автентичного фольклору; відродження культури україноспіву на деокупованих українських територіях; актуалізація формування ціннісних орієнтирів та утвердження національно-патріотичної свідомості дітей та молоді; створення нових культурних продуктів на основі презентації різних стилів україноспіву; активізація фестивально-просвітницького руху в Україні та реалізація співочих проєктів і талант-шоу, просвітницько-патріотичних заходів та міжнародних презентацій національного вокального мистецтва; відродження традиційного україноспіву в аматорській, репродуктивній та професійній формах; збагачення сценічного репертуару носіїв культури україноспіву шляхом створення класичних та естрадних творів на основі фольклору; використання виховного та арт-терапевтичного потенціалу україноспіву; інтерпретація фольклору в естрадному виконавстві та розвиток нових синтезованих стилів україноспіву (класик кросовер, фольк-джаз тощо); онлайн-архівування фольклорно-експедиційних матеріалів; розробка інноваційних методичних матеріалів для навчання україноспіву; поширення кращих зразків народнопісенної культури для широкої аудиторії; розвиток продюсування та менеджменту етнокультурного продукту; створення «Музею української пісні» та відеоматеріалів про історію та сучасність культури україноспіву; народження нової хвилі масового україноспіву; поширення національної пісенної культури за кордоном та промоція артистів на міжнародних фестивалях; активний розвиток наукової школи україноспіву.

Визначено, що методологічні підходи до формування культури україноспіву характеризується пошуком нових форм, засобів та методів дистанційного, змішаного та офлайн-навчання; зростанням ролі інформаційних та інноваційних технологій (архівізація пісенної спадщини, розробка мобільних додатків, онлайн-бібліотек та сайтів, мобільних додатків тощо); реалізацією низки мистецько-освітніх проєктів; науковою діяльністю та оновленням навчальних програм; необхідністю націоналізації освітнього процесу з поглибленим вивченням українознавчих предметів.

Основними методологічними підходами до формування культури

україноспіву в процесі фахової підготовки здобувачів вищої мистецької освіти визначено: системний, культурологічний, етнопедагогічний, аксіологічний, праксеологічний, особистісно орієнтований, міждисциплінарний. Їх взаємодія та практичне застосування спрямовані на ефективність процесу професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти, зокрема, в контексті формування культури україноспіву.

Основні положення розділу викладені в таких публікаціях автора: [189; 239; 240; 243; 246; 245; 252-254; 262; 264; 266; 270; 271-273; 583].

РОЗДІЛ II. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ УКРАЇНОСПІВУ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ.

У розділі обґрунтовано концептуальні основи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти: охарактеризовано основні положення формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти; запропоновано навчально-методичну систему навчання культури україноспіву; здійснено процесуально-функціональне обґрунтування вокальної підготовки здобувачів мистецької освіти в контексті опанування культурою україноспіву; визначено принципи та педагогічні умови навчання культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

2.1. Основні положення організації процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти

Важливим завданням нашого дослідження є визначення основних положень організації процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, що відображають концепцію обраної проблеми. В Українському педагогічному словнику «концепція» (від лат. «conceptio» – розуміння, сукупність, система) трактується як система поглядів на те чи інше педагогічне явище, провідну ідею педагогічної теорії [72, с.177]. Концепція базується на положеннях, котрі зумовлюють майбутній розвиток культури україноспіву через впровадження в систему мистецької освіти традиційних та нових методів і засобів. Згідно нашої концепції, результатом навчання україноспіву здобувачів мистецької освіти є глибока їх обізнаність з національною пісенною спадщиною, володіння різностильовими вокальними техніками та практичний досвід презентації й використання класичного, народного та естрадного репертуару у виконавсько-педагогічній діяльності.

Ми визначаємо основні положення формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти як систему узагальнених теоретичних знань про українську вокальну школу та практичних навичок різностильового виконавства, що ґрунтується на наступному:

- національна спрямованість мистецької освіти та державної підтримки розвитку культури україноспіву;
- українознавчо-просвітницький підхід до вивчення культури україноспіву;
- синергетика трьох стилів україноспіву та її застосування у виконавсько-педагогічній практиці;
- системність та поетапність процесу опанування культурою україноспіву здобувачами мистецької освіти;
- акмеологічні та аксіологічні напрямки творчого розвитку носія культури україноспіву;
- праксеологічні перспективи культури україноспіву як предмета мистецької освіти.

Забезпечення національної спрямованості мистецької освіти та державної підтримки розвитку культури україноспіву є важливою умовою сучасного педагогічного процесу. Зокрема, про це йдеться в Національній доктрині розвитку освіти, яка визначає пріоритетними напрямками державної політики «формування національних і загальнолюдських цінностей», «розширення україномовного освітнього простору», що забезпечує «виховання особистості, яка усвідомлює свою належність до українського народу», «збереження та збагачення українських культурно-історичних традицій, виховання шанобливого ставлення до національних святинь, української мови, а також до історії та культури всіх корінних народів і національних меншин, які проживають в Україні» [334]. В умовах сучасної боротьби за свободу нашого народу та територіальну цілісність України особливо важливого значення набувають нормативно-правові документи, що гарантують зростання функціонування державної – української мови в усіх сферах життя, зокрема, в освітньому та культурному просторі. Навчання україноспіву передбачає істотне збільшення україномовного репертуару в здобувачів мистецької освіти до 100 відсотків, що дозволить виховати ментальність майбутнього виконавця – педагога, його україноцентричний світогляд, патріотичні почуття та національну самосвідомість. Варто зазначити про проблему, яка, нажаль, досі зустрічається в закладах мистецької освіти, коли

педагоги та студенти, а також учні спілкуються на перервах між заняттями чи в побуті ворожою мовою, а не рідною українською. Питання патріотичного виховання гостро стоїть перед сьогоднішніми освітянами та вимагає від них самих активної громадянської позиції, щоденної праці над вдосконаленням культури мовлення. Відтак, мова, що нерозривно пов'язана з україноспівом, стає ключовим фактом у визначенні приналежності співака-педагога до української нації.

У Законі України про функціонування державної мови ми можемо простежити кілька важливих пунктів, які допоможуть нам обґрунтувати потребу 100-відсоткового україномовного репертуару здобувача мистецької освіти:

- ст. 21, п.1. «Мовою освітнього процесу в закладах освіти є державна мова», «Держава гарантує кожному громадянину України право на здобуття формальної освіти на всіх рівнях (дошкільної, загальної середньої, професійної (професійно-технічної), фахової передвищої та вищої), а також позашкільної та післядипломної освіти державною мовою в державних і комунальних закладах освіти» [137];

- ст. 23, п. 6: «Мовою поширення та демонстрування фільмів в Україні є державна мова...сумарна тривалість субтитрованих реплік, виконаних іншими мовами у фільмі, не може перевищувати 10 відсотків сумарної тривалості всіх реплік у цьому фільмі» [137];

Безумовно, державна політика в сфері захисту рідної мови має сприяти утвердженню україноспіву, як важливої частини національної культури та засобу формування національної свідомості молодих громадян. Відповідно до Закону України «Про медіа» (ст. 40, п.1-4) [139] поступове збільшення квот на звучання україномовного контенту в радіоефірах та на телебаченні в ближчі роки передбачає прогрес поширення україноспіву до 90% від загальної тривалості всіх програм, а це означає, що наш простір українізується ще більше. Ми переконані, що такі рішення сприяють формуванню україномовного інформаційного простору та необхідні для реалізації прав громадян на отримання мистецької освіти,

зокрема, державною мовою в повній мірі. Вважаємо неприпустимим вивчення російськомовного вокально-педагогічного репертуару в усіх освітніх України.

Втім, на момент написання даної праці був проведений моніторинг веб-сайтів окремих закладів мистецької освіти та виявлено застарілу інформацію з рекомендацією до вивчення творів російських композиторів. Наприклад, у фахових програмах «сольний спів» двох кафедр – оперного співу та сольного співу Національної музичної академії (м.Київ) цьому присвячено 7 тем з 32 пропонованих, а саме: «Тема 17. Особливості вокального тематизму російських композиторів. Тема 18. Процес голосоутворення у творах російських композиторів. Тема 19. Дихання у процесі звукоутворення російського мелосу. Тема 20. Формування чистого інтонування на зразках творів російських композиторів. Тема 21. Формування музичного звука у повному діапазоні вокаліста на прикладі російського мелосу. Тема 22. Дикція й артикуляція у процесі формування звукової моделі російського мелодизму. Тема 23. Вдосконалення вокально-технічних навичок російського художнього співу та перенесення їх на вокально-педагогічний репертуар. Тема 24. Комбіновані методи навчання традиціям російського сольного співу, спрямовані на розвиток голосу та артистизму» [372].

Ми вважаємо, що процес формування культури україноспіву орієнтований на глибше вивчення національної музичної спадщини, що сприятиме вилученню творів композиторів країни-агресора з навчальних програм всіх закладів мистецької освіти України.

Ідеєю даного дослідження є виконання першочергового завдання кожного громадянина України – зберігати українську пісенну культуру в сучасному просторі, тому вважаємо за доцільне оновити вимоги до формування вокально-педагогічного та навчального репертуару. Насамперед, народна пісня має займати 50 відсотків, з яких акапельне виконання – 30 відсотків, а 20 – з інструментальним супроводом. Зважаючи на переважання в інформаційному просторі естрадного україноспіву, сучасні твори мають 20 відсотків, а класичні – 30. Якщо за рік студент опрацьовує 20 творів, то з них 10 народних пісень, 5

естрадных та 5 академічних. Коли ми виховуємо студента педагогічного університету чи музичної академії, ми формуємо його, як носія культури україноспіву, а це означає, що в його репертуарі на завершення навчання має бути мінімум 100 україномовних творів – класичних, народних та естрадних.

Потреба оновлення навчальних програм та самих підходів до навчання україноспіву наскільки актуалізується тепер, коли українська нація усвідомлює свою ідентичність та самобутність, незалежність від радянського минулого, що спонукає нас до створення державної концепції розвитку культури україноспіву. Ми вбачаємо в перспективі затвердження національного свята – Дня Української Пісні на рівні з Днем Вишиванки чи Днем Свободи, а також відкриття Музею Української Пісні, робота над створенням якого розпочалася з 2018 року автором дослідження. Музей, в якому здобувачі освіти уявно мандруватимуть Україною за допомогою пісні, відвідуючи пісенні екскурсії та вивчаючи особливості україноспіву. Прикладом для нас може стати досвід пісенної столиці Польщі – м. Ополе, в якому існує Музей Польської Пісні та ще декілька споріднених з ним структур, що займаються вивченням історії та проблем розвитку польської пісенної культури. Зауважимо, що на подібні проєкти потрібне державне фінансування та бажання зберегти власну пісенну спадщину, яка в нашого народу є чи не найвагомішою в порівнянні з іншими країнами світу.

Наступним пунктом в списку концептуальних положень є українознавчо-просвітницький підхід *до формування культури україноспіву*. У «філософії україноспіву» ми вбачаємо формування культури україноспіву з метою вираження вищих духовних ідей людяності та любові, гармонії зі світом та суспільством. Здобувач вищої мистецької освіти має співати не заради того, щоб показати голос, вразити виконавською технікою чи високими нотами діапазону голосу, а для того, щоб через душу пропустити зміст та емоційне начало, закладене в творі, який виконується. Це тотожне порівнянню з «філософією серця» та ідеєю «сродної праці» за Г.Сковородою, оскільки покликання україноспіву – виражати те, що в душі, настрої, почуття, відтворювати реальність через музично-словесні інтонації за допомогою голосу. Здавна пісня була

своєрідним ритуалом, передачею важливої інформації, заговорюванням на добру долю (варто пригадати тексти колискових, до прикладу, а також пісні-заклики весни, сонячної погоди чи дощу тощо). Українське жіноцтво, як основний носій культури україноспіву, заряджає ним простір і всіх, хто поруч, саме тому важливо, щоб співали матері вдома, бо вони формують атмосферу всієї родини і психіку здорової дитини. Здобувачі вищої мистецької освіти – не лише майбутні педагоги та артисти, але й наставники, батьки, які виховуватимуть нові покоління українців і про це потрібно говорити під час занять з вокального мистецтва. Про основну місію україноспіву – жити в гармонії зі світом, звучати з ним в одному тоні, нести цю культуру від пращурів до нащадків.

Україноспів від індивідуальної форми переростає в родинноспів та спів всієї України, коли через пісню спілкується суспільство. Частково ця ідея була втілена під час реалізації проєкту «Україноспів. Пісенний Щоденник», однойменна група якого є в соціальних мережах та викладені результати з відео на каналі автора дослідження в You-Tube. Почати з маленької людини – дитини, заспівати родиною і запалити бажання в інших родинах – ось поклик філософії україноспіву та інтернет-влогу «Пісенний щоденник». Пісня в житті людини – це передача реальності побуту і свят, емоцій та переживань. Це історія та сьогодення заради майбутнього. Принцип «життя з піснею» – це основна мета «Пісенного щоденника», який призвів до наукового осмислення проблеми відродження культури україноспіву – повернення традицій в побут, в хату, в душу людини. Підкреслимо, що навчання україноспіву невіддільне від процесу виховання національної самосвідомості, а українська пісня є засобом не лише для формування вокальних навичок та вмінь, а й світогляду, самопізнання та ідентифікації з власним народом.

Концептуальна основа системи формування культури україноспіву базується на філософському баченні досліджуваного феномена через усвідомлення пісні як синергії, як найвищого рівня людського досвіду і мистецького переживання життя. Все оспіване в народі – і боротьба, і побут, і події, і почуття – ця традиція має бути продовженою нами і стати орієнтиром для

вокально-виконавської й педагогічної практики здобувачів вищої мистецької освіти. Безумовно, виникне запитання: як відродити україноспів у житті, коли повно заміників йому – радіо, телебачення та інтернет? Ми пропонуємо опиратися на власний досвід та успіх реалізованих проєктів, що стануть основою моделі навчання україноспіву і будуть розкриті в наступних розділах цієї праці.

Синергетика трьох стилів україноспіву та її застосування у виконавсько-педагогічній практиці – положення, що спрямовує нашу концептуальну ідею виховання сучасного педагога-виконавця, здатного володіти широким діапазоном вокальних вмінь та різностильових співацьких прийомів, багатожанровим репертуаром і впливати на зацікавленість аудиторії до вивчення народного, академічного й естрадного україноспіву.

Аналізуючи триєдність природи україноспіву ми маємо на увазі кращі зразки, приклади для наслідування, список виконавців, на яких орієнтуємось у формуванні відповідних навичок, а також рекомендований репертуар для навчання на різних етапах формування культури україноспіву. Програма передбачає вивчення творчої спадщини видатних представників академічного, народного та естрадного україноспіву. Варто зауважити, що аналіз наукової літератури дозволяє зробити висновок, що впродовж останніх двох десятиліть значно збільшилась кількість публікацій з проблем народного та естрадного україноспіву на відміну від переваги в цьому секторі популярності літератури стосовно академічної вокальної підготовки [443; 449; 450; 516; 554]. Тішить той факт, що все більше україномовних видань, наукових праць українських авторів ми зустрічаємо в каталогах нової методичної літератури [170; 298; 340; 346; 380; 417; 449; 517]. Проте, в «Словнику співаків України», виданому 1997 року І. Лисенком, вміщено 1200 статей про видатних представників оперного та концертно-камерного мистецтва без урахування носіїв народного та естрадного україноспіву, оскільки «кобзарі, бандуристи, лірники, гусярі, а також естрадні співаки, солісти оперет і музкомедій у цьому виданні не представлені – адже охопити всіх в одній книжці неможливо» [234, с.7]. Вважаємо за доцільне зауважити, що назва праці передбачала би представлення не лише постатей

академічної школи україноспіву. І тут проблема не тільки в назві, а в сприйнятті феномена вокального мистецтва науково-педагогічною спільнотою, насамперед, як академічної школи співу, без урахування здобутків народного та естрадного виконавства.

Несправедливість по відношенню до забутих імен української естради та народного співу спостерігається і в інших енциклопедіях [308; 90; 113]., основна інформація яких стосується академічних виконавців. Перевіривши архіви бібліотек закладів мистецької освіти ми констатуємо той факт, що перевага літератури з академічного україноспіву над народним чи естрадним є не настільки великою проблемою, як перевага російськомовної наукової літератури з даної проблематики, яка має бути вилючена з архівів через загрозу впливу на свідомість майбутніх педагогів-співаків України. Наше завдання – успадкувати весь досвід минулих століть і тисячоліть та відібрати найкращі зразки для наших здобувачів мистецької світи, для того, аби вони хотіли бути носіями культури україноспіву і бачили, на кого рівнятися.

Наукові дослідження, здійснені в контексті аналізу спільних та відмінних рис трьох стилів україноспіву [287; 299; 310; 343; 377; 107; 340; 351; 267], дозволяють нам стверджувати про необхідність навчання як різних виконавських манер, так і універсального стилю співу, який поєднує в собі прийоми і засоби народного, академічного та естрадного звучання співацького голосу. Сучасні навчальні програми [358; 396; 300; 299; 281; 184; 180; 57; 472; 429; 413; 405; 411], які впроваджуються в закладах освіти, передбачають ознайомлення здобувачів освіти з багатожанровою вокальною музикою, виконання якої потребує додаткових вмінь, навичок та знань педагога. Здобувач вищої мистецької освіти має володіти не тільки академічною манерою співу, що найбільш поширена як провідний напрям вокальної підготовки в ЗВО, а й естрадною та народною. Часто виконання вчителем естрадної пісні в академічній манері на занятті мистецтва викликає некоректну реакцію слухачів через невідповідну стилістику співу і навпаки – класичний твір, відтворений за допомогою прийомів естрадного чи народного співу, втрачає свою природу.

Відмітимо, що упродовж довгого часу в Україні існують заклади, де можна здобувати музичну та професійну вокальну освіту. Здебільшого ця освіта – за напрямками та спеціалізаціями «естрадний спів», «народний спів», «академічний спів». Спостерігаючи тенденцію розвитку мистецької освіти, зазначимо, що естрадний спів по кількості здобувачів став переважати академічний, який донедавна вважався найбільш поширеним. У зв'язку з інтенсивним розвитком естради відкриваються нові кафедри, приватні школи, класи естрадного вокалу, які дають можливість набрати більше здобувачів освіти. Це зумовлено вимогами сучасності, використанням рекламного ходу, зокрема. Так, за статистикою попереднього десятиліття, однією з найбільш цікавих спеціальностей для абітурієнтів КНУКІМ є «естрадний спів», який приваблює молодь через бажання бути знаменитими учасниками шоу-програм, телепроектів та в соцмережах. Тут також варто врахувати вплив виховання музично-естетичних смаків, які прищеплюються зі школи. Академічний спів досі залишається еталоном в профільних закладах мистецької освіти. Це пов'язане з тим, що старше покоління викладачів вокалу володіє академічною манерою співу і часто ця манера нав'язується здобувачам освіти, які мають від природи народний чи естрадний голос. Ще двадцять років тому навчання музики в школі не мало такої варіативності, як сьогодні, адже тепер в навчальній програмі багато сучасних пісень. Проте, у минулих програмах переважали народні пісні, які часто не сприймалися здобувачами освіти, бо в їх просторі були зовсім інші пісні. Підсумовуючи вищезазначене акцентуємо, що наше завдання – поєднати всі стилі україноспіву в єдине, тим самим збагачуючи сучасне національне мистецтво.

Наступне положення концепції нашого дослідження – це *систематичність та поетапність процесу опанування культурою україноспіву здобувачами вищої мистецької освіти*, що співзвучне з принципом безперервної освіти, освіти крізь все життя. Ми передбачаємо, що традиційна форма існування культури україноспіву, яка з минулого повернеться в наше теперішнє, дозволить зберегти майбутнє української пісні та співочі традиції нашого народу. Систематичність процесу опанування культурою україноспіву полягає в щоденному виконанні

українських народних пісень, які є основою для набуття елементарних вокальних навичок та кращим матеріалом для розігрівання голосового апарату й налаштування його на співацьку діяльність. Від найменших здобувачів мистецької освіти до професіоналів цей принцип щоденного співу є досить ефективним. Ми пересвідчилися в цьому на власному досвіді в роботі з дошкільнятами, учнями початкової школи, старшокласниками та студентами, з викладачами мистецьких дисциплін – під час багаторазових семінарів, практичних занять, гостьових лекції та відкритих уроків-концертів україноспіву. Поетапність формування вокальних навичок та оволодіння різножанровим репертуаром сприяють ефективності навчання україноспіву від початкового рівня до професійного становлення виконавця - педагога.

Культура україноспіву як професійна якість майбутнього артиста-педагога, формується в процесі здобуття ним мистецької освіти. Це система та рівень оволодіння системою знань з історії, теорії українського пісенного виконавства, практичними навичками та вміннями відтворювати різножанрову вокальну музику від фольклору до класики та естради, користуватися засобами виразності та прийомами народного, академічного та естрадного співу. Надметою нашого дослідження є системне та поетапне впровадження методики, яка б забезпечила формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти різних рівнів.

У концептуальних основах навчання культури україноспіву ми акцентуємо увагу на особливостях пісенної традиції та сучасної вокальної культури в поєднанні різних стилів академічного, народного та естрадного виконавства. Переконані, що основою вокального навчання є народна пісня та традиційний спів з урахуванням норм академічного вокалу. Стили україноспіву є культурними цінностями, що зв'язують воєдино цілі покоління нашого народу. Кожен громадянин нашої держави є потенційним чи реальним носієм культури україноспіву – архаїчної пісенної традиції та сучасної, впливаючи на загальний розвиток, на тенденції та норми. Тільки практичне застосування культури україноспіву дозволяє пізнати її та розкрити художньо-образний зміст. Формування культури україноспіву – процес складний та багатоетапний.

Зважаючи на тисячолітній досвід народного виконавства та педагогіки, культурою україноспіву може володіти кожен бажаючий від дошкільняти до старійшини роду.

Акмеологічні та аксіологічні напрямки творчого розвитку носія культури україноспіву полягають в тому, що ми орієнтуємось на виховання не тільки виконавця чи педагога, а носія культури україноспіву. Щоб у професійному середовищі та поза ним він залишався носієм української культури, спілкуючись українською мовою в побуті і вдома відроджував традиції україноспіву. Відомі випадки, коли доводилось спостерігати, як співаки виконували на сцені патріотичні твори, а поза кулісами розмовляли ворожою мовою та не зважали на зауваження колег. Це означає, що сформували навички техніку вокалу, але не сформували душу. Під час спілкування з професором столичної музичної академії виникла дискусія про те, що здобувачі мистецької освіти – це носії загальноєвропейської, а не суто української культури. І тому 80 відсотків вокального репертуару – це іноземна музика, а лише 20 – україномовна. Це означає, що людина, народжена на українській землі, готується на світовий ринок, а не український, тобто ми виховуємо громадянина-патріота для планети, а не власної держави. Без самосвідомості та без національного стержня. Митець, який не ідентифікує себе з Україною, втрачає цінність для світу також. Тож ми наголошуємо, що має бути щонайменше 70 відсотків україномовного репертуару, а 30 – іноземного, а не навпаки. Ми мусимо налаштовувати здобувачів мистецької освіти на те, що особливо в час теперішньої боротьби ми формуємо націю, в тому числі завдяки засобам мистецтва.

Акмеологічний напрямок розвитку носія культури україноспіву спрямований на ріст індивідуальних, особистісних і суб'єктивних характеристик зрілої творчої особистості – майбутнього педагога та виконавця. Вершиною цього розвитку є момент, коли особистість відбулася як громадянин, як спеціаліст в музично-професійній галузі, як людина з цінностями. Наші теоретичні положення вкладаються в масштаб світової презентації культури україноспіву, коли ми спостерігаємо реакцію світу на українське мистецтво і даємо приклад своєї

вірності традиціям народу. Так, як це робив О. Кошиць сто років тому з Українською республіканською капелою. Адже україноспів – це, насамперед, про цінності свого народу і своєї душі.

У праці «Вступ до акмеології мистецької освіти» А. Козир та В. Федоришин зазначають про важливість сформованості наступних здібностей вчителя мистецтва: гностичних, комунікативних, конструктивних, сугестивних, корекційних, проєктувальних, управлінсько-організаційних. Автори дослідження розглядають акмеологічні характеристики педагога з позицій різноманітності сфер його професійної діяльності, насамперед, «музичного просвітництва і виховання», «духовно-естетичного саморозвитку і самовдосконалення» [195, с.116-119]. Аксіологічний напрямок розвитку носія культури україноспіву відповідає за формування ціннісного відношення до пісенної спадщини, історії, митців, репертуару.

Представляти культуру україноспіву перед аудиторією учнівською чи глядацькою – висока відповідальність і місія показати найвищі результати, найкращу виконавську майстерність, найшанобливіше відношення до своєї нації та її вокальних традицій.

Праксеологічні перспективи україноспіву як предмета мистецької освіти ми вбачаємо в поєднанні двох дисциплін – фольклористики та педагогіки. Концептуальними положення нашого дослідження є необхідність використання потенціалу україноспіву в мистецькій педагогіці, оскільки виходячи з існуючих навчальних програм, можна говорити про недостатній рівень використання пісенної спадщини, який накопичувався і здобувався впродовж тисячоліть нашим народом. Серед проблем сучасного розвитку культури – постійне зменшення кількості носіїв місцевої (автентичної) культури україноспіву, пов'язане з вимиранням старожилів та окупацією українських територій московськими загарбниками, починаючи з 2014 року. Наше покликання відновити всі втрачені території та повернути пісенну спадщину в її природне середовище, а також поглиблено вивчати регіональні особливості україноспіву задля їх збереження в майбутньому.

Варто зазначити про суперечності, що виникають між дисциплінами – фольклористикою та педагогікою. На нашу думку, ці два предмети могли би взаємодоповнювати один одного і взаємозбагачувати. Але зважаючи на те, що надбання фольклористів, етнологів не використовується в необхідній мірі в мистецькій освіті, відповідно і педагогіка відокремлена від фольклористики. Всі архіви, онлайн, аудіо, відеозаписи, книги, наприклад, матеріали Лабораторії фольклору при ІМФЕ ім. М. Рильського – використовуються у вузькому науковому полі тільки тими, хто займається мистецтвознавчою наукою. Ці пісні та записи мали би бути використані в педагогіці. Як зробити так, щоб педагогіка занурилась у фольклористику і навпаки? Це питання є наскрізним каменем у проблемі недостатності національної основи вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти.

Заархівованість фольклористичного надбання та перетворення живої традиції в музейний експонат, а також законсервованість мистецтвознавчої науки на вивченні зразків фольклору, записаних носіями літнього віку без урахування фізіологічних та природніх можливостей молодих спадкоємців україноспіву – все це свідчить про відірваність фольклористики від педагогіки, з одного боку. З іншого - фольклористика спрямована на детальне вивчення музично-пісенного матеріалу з реконструкцією явища україноспіву «без внесення» власної інтерпретації. Неналежне використання всього виховного потенціалу українського фольклору та напрацювань мистецтвознавців у мистецькій педагогіці, а також скорочення годин для мистецтва в закладах шкільної та мистецької освіти – проблема нашого сьогодення, що потребує вирішення заради майбутнього української пісні.

Оновлення шкільних програм [294; 304-307; 410] через заміну предмету «музичне мистецтво» інтегрованим курсом «мистецтво» призвело до того, що пісня і, зокрема, україноспів займає певну, незначну частину занять. Це означає, що наші діти можуть співати не двічі в тиждень, як це було раніше, а кілька разів у місяць і то у випадку, якщо їх викладач мистецтва володіє культурою україноспіву. Особливості інтегрованого курсу полягають в тому, що вчителем

мистецтва в школі може бути хореограф чи вчитель образотворчого мистецтва, а за таких обставин учні обмежуються у вивченні пісенної спадщини в необхідному обсязі.

Узагальнюючи положення щодо навчання культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти важливо підкреслити на обов'язковій умові відродження співучості нашого народу через упровадження в школу предмету україноспів, який замінить раніше існуючі предмети, як «співи», «музика», «музичне мистецтво» чи просто «мистецтво», що на сьогоднішній момент не забезпечує належного рівня співацької підготовки в середній школі. Визначені нами основні положення організації процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти розглядаються нами в контексті культурологічної парадигми (Рис.2.1).



Рис.2.1. Основні положення організації процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти

Основні положення організації процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти взаємопов'язані в культурологічній парадигмі. Основою для розкриття концептуальних засад пропонованої системи є також обґрунтування принципів навчання культури україноспіву, що відбувається в контексті методологічних орієнтирів до фахової підготовки здобувачів мистецької освіти.

Мистецька педагогіка розглядає принципи як основні положення, що визначають сутність, зміст, провідні вимоги до взаємодії учителя й учнів, виконання яких передбачає досягнення результативності навчального процесу. У нашому дослідженні принципи трактуються як основа теорії і практики процесу формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти.

Аналіз наукових праць І. Беха, І. Зязюна, С. Гончаренка, А. Андрущенка, В. Кременя, Р. Добровольської, В. Огнев'юка [19; 155-158; 415; 71; 221; 5; 102; 336], в яких розкривається багатоаспектна проблема педагогічних принципів, дав змогу визначити цілі й завдання, педагогічні умови та методи навчання україноспіву. Серед важливих принципів мистецького навчання науковці відзначають принцип культуровідповідності (Г.Сковорода, Ю. Федькович, Т.Шевченко та ін.); принцип народності (Я. Коменський, В. Сухомлинський, К. Ушинський та ін.); принцип культуротворчості тощо.

У методології педагогічних досліджень розрізняють різні підходи та принципи навчання мистецьких дисциплін. Так, пріоритетними принципами, на думку А. Козир, є наступні: національної спрямованості, соціокультурної відповідності, інтенсифікації, інтегративності, індивідуалізації, проєктивності та акмеологічності [194, с.175]. Є. Проворова визначає такі принципи методичної підготовки майбутнього вчителя музики, як: «цілепокладання педагогічної діяльності; прогнозування результатів педагогічної діяльності; планування майбутніх дій; діагностування цілей і результатів навчальної діяльності; стимулювання і мотивація позитивного ставлення студентів до навчання; вибору ефективних методів, засобів і форм діяльності; взаємозв'язку етапів навчання; результативності навчання; опори на саморегуляцію пізнавальної діяльності студентів», а також виділяє між принципів власне музичного навчання принципи «цілісності, адаптивності, інтенсифікації, рефлексивності музичного сприйняття, проєктивності» тощо [409, с. 203].

У нашому дослідженні принципи мистецької освіти виступають теоретичною основою процесу формування культури україноспіву в здобувачів та впливають з обґрунтування підходів і концептуальних положень, а також

напрямую пов'язані з формами, методами, засобами навчання, що будуть описані в наступних розділах цієї праці.

Основоположним визначаємо *принцип культуровідповідності*, що пов'язаний зі створенням поліхудожнього простору фахової підготовки та надає можливість власною творчістю доповнювати культуру свого народу. Застосування даного принципу сприяє не тільки духовному зростанню творчих особистостей майбутніх педагогів-співаків, а й загальнодержавницьким процесам відродження та охорони культурної спадщини України, збереження, примноження та популяризації українського пісенного фольклору, створення сучасних інтерпретацій народних пісень та традиційних обрядів, авторських постановок, розвитку української пісенної культури в усій різноманітності її видів та жанрів. Серед форм реалізації цього принципу культуровідповідності – організація та проведення майстер-класів, творчих зустрічей з видатними митцями України, планування навчального процесу культури україноспіву на основі матеріалів народних календарно-обрядових свят – різдвяних, купальських, жнивварських тощо.

Принцип синергетики (від лат. *synergos* – «спільний», той, що діє разом, спільно) спрямований на оптимізацію та діалог культур, діалог освітніх систем, здійснення унікального внеску у розвиток сучасного суспільства [123]. На нашу думку, синергетика – це також комунікація, налагодження міжкультурного діалогу та зміцнення творчих зв'язків між здобувачами мистецької освіти, причетність до національного та міжнародної співпраці у сфері культури з іншими митцями-педагогами та студентами, презентація культури україноспіву через тісну взаємодію з представниками мистецького простору України та закордоння, розкриття власних талантів та єдність з різними поколіннями носіїв культури україноспіву – від дошкільнят до старших зрілих творчих особистостей. Принцип синергетики передбачає також діалогову взаємодію викладача і студента, на якому ґрунтується парадигма нового типу професійного музично-педагогічного навчання, зумовлюється дидактичним положенням про залежність ефективності навчально-виховного процесу від організації, що є основою

оптимального педагогічного спілкування і включає в себе взаєморозуміння і взаємоповагу, можливість спільно вирішувати поставлені завдання, формувати цінності та мотивації, розвивати емоційно-образне мислення, формувати навички і вміння художньо-педагогічної комунікації.

Принцип зорієнтованості на українську традицію полягає в осмисленні духовного досвіду суспільства (звичаєва обрядовість) та вмінні інтерпретувати його у власній творчості, формуванні цілісного сприйняття художньо-естетичного образу, розумінні ідей та стилістики національної школи україноспіву. Сутність цього принципу розкривається у процесі застосування українознавчо-просвітницького підходу, що передбачає поглиблене вивчення традицій, календарної обрядовості, історії української музики та фольклористики.

Науково-дослідницький принцип передбачає проведення активної експедиційної, науково-пошукової діяльності здобувачів вищої мистецької освіти з метою формування архіву-лабораторії для подальшої праці на ниві утвердження культури україноспіву. Науковий пошук здобувача мистецької освіти має на меті розвиток професійних навичок та методичних знань, творчих вмінь збирати інформаційні матеріали та використовувати їх в практиці задля створення власної лабораторії фольклору.

Принцип індивідуалізації займає вагоме місце в процесі формування культури україноспіву в здобувачів мистецької освіти, насамперед, тому, що зумовлює «розвиток здатності до вибору і застосування унікальних, неповторних саме для цієї особистості засобів мистецької творчості» [379, с.154]. Оскільки культура україноспіву – багатогранна за напрямками, стилістикою, репертуаром та регіональним походженням, здобувач мистецької освіти може обирати саме ту виконавську манеру чи навчальний матеріал, який імпонує йому за його природою та відчуттям. Природа голосу кожного співака залежить не тільки від фізіологічних особливостей та генетики його роду, але й від діалекту краю, звідки він походить, ментальності, світогляду, сформованих в дитинстві художньо-естетичних смаків та звукоідеалів.

Основною формою навчання україноспіву є індивідуальні заняття, які дозволяють викладачеві обирати найдієвіше методи, способи, засоби та виконавські прийоми відповідно до індивідуально-психологічних особливостей студента.

Принцип інноваційності та варіативності проявляється у варіативності, динамічності змісту, форм, методів і технологій навчання культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти та пов'язаний із використанням колективних, групових та індивідуальних форм навчання, синтезу очної та дистанційної роботи. Варто зазначити, що окрім вищезазначених принципів навчання україноспіву важливими також є наступні принципи, які перегукуються з обраними нами методологічними підходами: національної спрямованості музично-фахового, педагогічно-практичного і науково-дослідницького навчання; музично-профільної спеціалізації навчання здобувачів мистецької освіти; реалізації художньо-інтеграційних процесів у навчанні [123]; цілепокладання педагогічної діяльності; стимулювання і мотивації позитивного ставлення студентів до навчання; досконалої педагогічної діяльності тощо [409]; інтенсифікації, інтегративності, проєктивності, соціокультурної відповідності [194] та інших. Принцип інноваційності та варіативності пов'язаний з розвитком умінь здобувачів вищої мистецької освіти інтерпретаційних умінь, що полягають у «цілісному сприйнятті, осягненні художньо-естетичного образу, у створенні умов для розвитку смислів та ідей» [457, с.111]. Знання та вміння відтворити різні стилі україноспіву, жанрову багатогранність національної вокальної музики ототожнюються з «інтерпретацією». Остання є визначальною характеристикою сформованості професійно значущих особистісних якостей здобувача вищої мистецької освіти та свідченням самовираження у власній творчості.

Отже, концептуальні положення системи формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти передбачають національну спрямованість мистецької освіти та державної підтримки розвитку культури україноспіву; використання українознавчо-просвітницького підходу до навчання україноспіву; врахування синергетики трьох стилів україноспіву та їх

застосування у мистецькій педагогіці, виконавській практиці; системність та поетапність процесу опанування культурою україноспіву здобувачами вищої мистецької освіти; акмеологічні та аксіологічні напрямки творчого розвитку здобувача освіти – носія культури україноспіву; праксеологічні перспективи україноспіву як предмета мистецької освіти. Визначені положення організації процесу формування культури україноспіву та розглянуті методологічні підходи до вивчення означеного феномена зумовлюють розробку теоретичного концепту нашого дослідження, а саме авторського українознавчо-просвітницького підходу, висвітленню якого буде присвячений наступний параграф.

2.2. Українознавчо-просвітницький підхід як методологічний концепт формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти

Культурологічна парадигма у навчанні україноспіву покликана забезпечити цілісність її впливу на творче особистісне становлення здобувача вищої мистецької освіти через застосування ефективних підходів та створення відповідних педагогічних умов. Реалізацію визначених методологічних підходів формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти (системного, культурологічного, етнопедагогічного, аксіологічного, праксеологічного, особистісно-орієнтованого, синергетичного, міждисциплінарного) розглядаємо крізь призму українознавчо-просвітницького підходу, який фокусує ціннісні аспекти та механізми організації процесу вокальної підготовки з урахуванням національно орієнтованої концептосфери дослідження.

Взаємодія українознавчо-просвітницького підходу з іншими визначеними підходами (системний, культурологічний, етнопедагогічний, аксіологічний, праксеологічний, особистісно-орієнтований, синергетичний, міждисциплінарний) важлива з позиції інтеграції складових системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. Застосування авторського підходу сприятиме культурологічному та етнопедагогічному направленню професійної підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва, а також дозволить акцентувати на національних духовних цінностях (аксіологічний підхід) та їх втіленню в практичну діяльність (праксеологічний підхід). Врахування регіональних діалектних особливостей культури україноспіву спрямує становлення особистості співака-вчителя (синергетичний, особистісно-орієнтований підходи), як компетентного фахівця з необхідним обсягом знань, вмінь і навичок для майбутньої творчої діяльності (системний, міждисциплінарний підходи). Синтез всіх методологічних підходів впливатиме на ефективність процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

Українознавчо-просвітницький підхід до вивчення культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти передбачає осмислення триєдиної природи української співочої школи («тризуб україноспіву»), як синергетики народного, академічного та естрадного виконавських стилів, що ґрунтуються на національній основі – україномовному пісенному репертуарі та поглибленому вивченні традиційного мистецтва. Цей підхід полягає в єдності двох складових: *українознавчої* («філософія україноспіву» – вільний розвиток різних напрямків українського вокального мистецтва на національному ґрунті) та *просвітницької* (музично-педагогічне просвітництво - становлення майбутнього співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву). Сутність цього підходу в тому, що формування культури україноспіву сприяє передачі науки про наш рідний край – про Україну в минулому та теперішньому з проекцією на майбутні роки. Як термін «українознавство» завдяки напрацюванням вчених замінив більш узагальнене поняття «народознавство», так і «україноспів» має стати основною дисципліною факультетів мистецтв, поглинаючи в себе терміни, що не мають національної складової в своєму змісті: «вокальне мистецтво», «сольний спів», «естрадний спів», «академічний вокал», «народний спів» тощо. В умовах сьогодення цей підхід є надзвичайно актуальним, оскільки ми маємо виховувати носіїв української вокальної культури, які будуть яскравими її презентаторами у всьому світі. Так, в основу нашого дослідження покладено положення щодо соціального запиту на «учителів-просвітителів» та «співаків-хранителів» культури україноспіву, які водночас є її записувачами, дослідниками, презентаторами та популяризаторами з метою збереження й примноження пісенної спадщини народу та налагодження комунікації між поколіннями носіїв.

На противагу традиційному вокальному навчанню, де в репертуарі переважає класична музика європейських авторів, наш українознавчо-просвітницький підхід ставить перед мистецької освітою наступні завдання:

- використання україномовного репертуару у вокальній підготовці здобувачів вищої мистецької освіти не менше як 70 відсотків від загальної кількості творів;

- створення та поширення україномовних перекладів світової вокальної музики, що сприятиме концепції «усвідомленого» україноспіву рідною мовою;
- опанування 500 українських народних пісень впродовж вокального навчання здобувачів вищої мистецької освіти (за прикладом «пісенного щоденника»), що стане пошануванням національної пісенної спадщини перед усім світом та справедливим відношенням до унікальної фольклорної спадщини України, яка визнана ЮНЕСКО;
- оновлення навчальних програм з урахуванням принципу синергетики різних стилів україноспіву (народного, академічного, естрадного), що забезпечить особистісно орієнтоване навчання та набуття універсальних вмінь студентів виконувати різножанровий фольклорний, класичний та сучасний репертуар;
- створення при кожному закладі вищої мистецької освіти інноваційного простору – світлиці україноспіву та архіву-лабораторії Музею української пісні, що уможливить збереження регіонального фольклору та традицій, а також стане базою для функціонування творчої одиниці – фольклорного колективу з науково-дослідницькою, концертно-виконавською та просвітницько-виховною місією;
- впровадження українознавчо-просвітницького підходу до формування культури україноспіву в заклади початкової, середньої, мистецької, позашкільної освіти з метою виховання національно свідомого молодшого покоління українців, які стануть майбутніми співаками-хранителями та учителями-просвітителями культури україноспіву.

Важливим завданням є забезпечення синергії *«тризуба україноспіву»* (Рис.2.2), що поєднує в собі народну, академічну та естрадну стилістику, кожна з яких є цінним елементом нематеріальної спадщини нашого народу та засобом виховання здобувачів вищої мистецької освіти.



Рис.2.2. «Тризуб україноспіву»
(худ.Х. Горобець)



Рис. 2.3. «Дерево україноспіву»
(худ. І. Красновська-Кафтан)

«Тризуб україноспіву» збирає воєдине три енергії: народну, академічну та естрадну вокальну школу України. Правий та лівий шпилі тризуба – естрадний та академічний вокал, центральну вісь тримає народна пісенна традиція, яка є національним стержнем узагальненого поняття «україноспів». Саме через пізнання особливостей народнопісенної культури, вивчення мовно-пісенних діалектів рідного краю, розуміння календарно-обрядового циклу життя своїх предків можна усвідомити себе співаком-хранителем, носієм культури україноспіву. Українська пісня, яка є основним засобом навчання народного україноспіву, стає його ототожненням і ми бачимо за основним шпилем тризуба україноспіву величезний архів пісенного фольклору з його регіональним різноманіттям. У ньому віддзеркалюється багатство локальних традицій – співочі стилі Полісся й Слобожанщини, Українських Карпат і Подніпров'я аж до Причорномор'я. Вивчаючи пісенну спадщину свого регіону здобувачі вищої мистецької освіти знайомляться з особливостями календарно-обрядових звичаїв, традиційним вбранням, народними промислами, видатними постатями в історії

україноспіву та цікавими меморіально-фестивальними локаціями. Всі ці відомості збагачують світогляд майбутнього вчителя та співака, який понесе культуру україноспіву і здобуті українознавчі знання до маленьких українців у школу та у великий світ. 500 пісень рідного народу – це той мінімальний обсяг, який повинен знати здобувач вищої мистецької освіти.

Шпиль, що знаходиться ліворуч від центральної осі – «академічний» україноспів. Його наповненням є класичний репертуар, що презентований видатними композиторами України, солістами оперних театрів, філармоній, академічними голосами, які принесли україноспіву світову славу. С. Крушельницька, А. Солов'яненко, Б. Гмиря та інші славетні представники академічного україноспіву стають звукоідеалами та орієнтирами для здобувачів вищої мистецької освіти, які мають від природи академічний голос. Саме природні дані студента є визначальним критерієм у виборі відповідного напрямку вокальної підготовки. Проблема сучасної мистецької освіти – неготовність забезпечити індивідуальний принцип вокальної підготовки: студент не завжди може обирати, в якій манері співати, оскільки кафедра наповнена фахівцями одного вокального напрямку. До прикладу, Національна музична академія України досі випускає співаків тільки академічного напрямку, а це означає, що студент з народним чи естрадним від природи голосом мусить перелаштуватися під умови закладу. Українська вокальна школа – це феномен, що має узагальнити здобутки всіх трьох стилів україноспіву. Тож об'єднуючим «фундаментом» тризуба є поняття «україноспів», з якого виростають і на якому тримаються всі три шпилі.

Правий шпиль тризуба – естрадний україноспів. Він рівнозначний іншим по важливості, однаково наближений до народного україноспіву, як академічний. За надписом «естрадний» ми бачимо в проекції різноманітні стилі поп-музики, джазу, року. За ними стоять презентатори сучасної молодіжної музики та видатні автори, визнані майстри української естради В. Івасюк, В. Зінкевич, П. Дворський,

О. Білозір, Т. Петриненко, вокально-інструментальні ансамблі («Смерічка», «Ватра», «Кобза»), естрадні гурти минулих років та теперішніх.

Всі три шпилі єдиного тризуба україноспіву взаємоактивні між собою і впливають один на одного. З них починається наша комунікація між фольклористами, академістами, представниками естради, викладачами вокалу різних закладів з метою знаходження спільної мети – утвердження української державності засобами вокального мистецтва. Цей необхідний дискурс викликаний потребою сучасності та, зокрема, уніфікацією вокальної культури в світовому просторі, що веде до розчинення етнічної самобутності класичного та естрадного україноспіву. Тільки народне звукоутворення, що активно використовується в сучасній поп-музиці, може бути впізнаваним та не схожим на виконавство інших націй. Важливо сформувати етномислення здобувача вищої мистецької освіти, що допоможе створити відповідні національні стилі академічного та естрадного україноспіву, об'єднуючи їх з народною традицією.

Таким чином, «Тризуб україноспіву» – це своєрідний символ зображення національної ідентичності у вокальній культурі нашого народу, де з основного стержня вправо та вліво розходяться «мечі» захисту мистецтва українського – академічного та естрадного, які нерозривно співіснують з першоджерелом – народною піснею та співочою традицією. Ми вбачаємо триєдину природу української співочої школи в синергетиці народного, академічного та естрадного виконавських стилів, що пронизані національною основою – україномовним пісенним репертуаром та поглибленим вивченням традиційного мистецтва.

Враховуючи користь щоденного україноспіву для фізичного та морального здоров'я, вбачаємо у нашому авторському підході *просвітницьку складову*:

- повернення в побут українського народу традицій україноспіву є єдиною альтернативою для утримання в пам'яті мінімальної кількості фольклорних творів, які визнані світовою спадщиною ЮНЕСКО та вважаються найбільш вагомим зібранням у порівнянні з іншими народами (200 тисяч українських народних пісень);

- «оспіване життя» як принцип відновлення втраченого комунікативного зв'язку з природнім середовищем, соціумом, родиною, та, врешті, дитиною, яка зростає в глобалізаційному інформаційному вакуумі, відірвана від рідних традицій;
- зростання соціальної значущості культури україноспіву через пропагування народнопісенної спадщини в інтернет-просторі (відеоблог «пісенний щоденник» як основа для наслідування родинами);
- міжнародна презентація культури україноспіву (науково-практичні конференції з висвітленням означеної проблеми, фестивально-конкурсна та проектна діяльність тощо).

Українська вокальна культура символічно представлена як «*дерево україноспіву*» (рис.2.3), «плодами» якого є творчість сучасних сольних та колективних виконавців, які несуть традицію від «коріння» – нашого фольклору. Стовбуром-основою цього дерева є «співоча школа» – це практичний досвід народу, який передає традицію молодшим поколінням. Розгалуження на гілки та їх переплетення – багатство стилів україноспіву, нових музично-виконавських течій, «плодами» дерева є артистичні ампула представників україноспіву. Українознавчо-просвітницький підхід до формування культури україноспіву полягає в збереженні коріння «дерева україноспіву» (фольклор), міцній опорі на стовбур (вокальна школа) та вільному розвитку всіх стилів україноспіву.

Авторський підхід вокального навчання здобувачів вищої мистецької освіти заснований на «*символізмі україноспіву*», що представлений народною обрядовістю, пісенним календарем та видатними представниками україноспіву.

Чільне місце в процесі вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти належить «*культу української пісні*», яка зображена у вигляді «*птахи-пісні україноспіву*» (Рис.2.4), що відображає суспільний духовний досвід народу і є не лише кращим засобом для вдосконалення вокальних навичок та вмінь, а й вихователем душі особистості, її національної самосвідомості, світогляду та ідентифікації з власним народом. Два крила пісні-птахи – це поетичне та музичне начало, що взаємодіють нерозривно між собою. Пісня живе в кожному серці і її

можна почути завдяки голосу, який співає. Не боятися відкрити пісню світу, щоб вона летіла вільно є одним з завдань вокальної підготовки здобувачів мистецької освіти. Будь-які затиснення, страхи, невпевненості, що проявляються при співі, можна подолати завдяки відкриттю «клітки» - голосового апарату, де живе «птаха-пісня», що просить злетіти до світу. Для польоту птахи потрібен вітер-супутник, тому технологія співацького звукоутворення передбачає перетворення дихальної енергії в звукову. Концептуальна основа методики навчання культури україноспіву базується на філософському баченні досліджуваного феномена через усвідомлення пісні як відображення суспільного духовного досвіду народу.

Вокально-виконавська діяльність здобувача вищої мистецької освіти, спрямована на осмислення національної пісенної спадщини, ототожнюється з ідеєю «сродної праці» (за Г. Сковородою), оскільки покликання україноспіву – жити в гармонії зі світом, звучати з ним в одному тоні, нести цю культуру від пращурів до нащадків, емоційно проживати історичні події, особисті почуття за допомогою голосу. Здобувачі вищої мистецької освіти – не лише майбутні педагоги та артисти, але й наставники, батьки, які виховуватимуть нові покоління українців у любові до співочих традицій. Надідеєю їх вокальної підготовки є повернення співу в побутовий простір, що забезпечить ментальне здоров'я українських родин, а в цілому – всієї нації.

Символічним зображенням *«кольорів україноспіву»* (Рис.2.6) є зелений, синій та червоний, що відповідають стилям україноспіву: народний – вічно-зелений колір життя, весни, традиції; синій – академічний, небесний, піднятий до висот, як і піднебіння під час звукоутворення в цій виконавській манері; червоний – естрадний, завжди яскравий та такий, який все хоче затьмарити собою. На перетині кольорів ми побачимо фіолетовий – це академічно-естрадний чи естрадно-академічний україноспів, жовтий – єдність народного та естрадного україноспіву, блакитний – поєднання академічного та народного україноспіву. Центром перетину всіх виконавських стилів буде білий колір – як символ «правди» україноспіву – природи, що що вміщує в собі всі досягнення народної, академічної та естрадної вокальних культур. Який колір в людського голосу?

Різний в залежності від настрою. Білий при виконанні колискових, яскраво-жовтий при виконанні патріотичної музики, зелений, як природа, при виконанні обрядових пісень.

Символізм україноспіву вбачаємо також в календарно-обрядовому річному циклі, що систематизує нашу пісенну культуру по колу згідно важливих астрономічних дат та подій. З Різдвяною зіркою та Дідухом ми співаємо колядки та щедрівки. З кремповим (кроковим) колесом водять весняні хороводи-гаївки. Символами купальського україноспіву є дерево-Марена, дівочі віночки з живих квітів та Купайло-опудало.

«Пісенний календар» як основа формування вокально-педагогічного репертуару здобувачів вищої мистецької освіти, зображено на Рис.2.5. З-поміж символів національної культури вирізняється вишиванка, декоративне мистецтво, розпис тощо. Великодні свята – це писанка. Якщо розглядати її, як символ україноспіву, то ядром є фольклор, сама українська пісня. Білком є комплекс виразних засобів, шкаралупа – це сценічна подача, те зовнішнє, що має бути привабливим і, як писанка, розмальовуються кожним майстром індивідуально. Важливо, щоб, малюючи, ми не забували про серцевину – пісню та зміст.

Зображення символів україноспіву – «птахи-пісні» та «кольорів україноспіву», пісенний календар» подано на рисунках 2.4, 2.5 та 2.6.



Рис. 2.4. Птаха-Пісня
(худ. Д.Кубряк)



Рис. 2.5. Пісенний календар (худ. Х. Горобець)

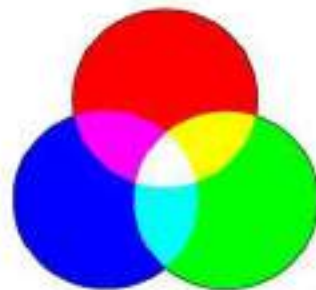


Рис.2.6. Кольори україноспіву
(створено автором)

В основі українознавчо-просвітницького підходу ми вбачаємо формування культури україноспіву з метою вираження вищих духовних цінностей та світоглядних позицій нації. Концепція *філософії україноспіву* полягає в тому, щоб відійти від консервативних поглядів на вокальне навчання, вийти у вільний простір сучасного розвитку україноспіву, де всі напрямки мають право на існування, а отже, можуть бути корисними для здобувачів вищої мистецької освіти. Провідна роль в моделі формування культури україноспіву належить національному ґрунту, де народний стиль виконавства в зв'язку з багатогранністю української мови (мовно-музичні регіональні діалекти) є основою формування всіх течій українського вокального мистецтва сучасності та характерною ознакою творчої індивідуальності співака-учителя.

Осмислення «писанки україноспіву» (Рис.2.7) сприятиме створенню «пісенного кошика», який наповнює простір «пісенної світлиці». Головна кімната домашньої оселі українців наповнюється звучанням українських пісень завдяки «пісенному щоденнику», що відображено в документальному фільмі (Додаток Д2: К.63). Так, у світлиці намальоване райське дерево – символ родинного затишку, яке часто зустрічається в обрядових піснях нашого народу. Тут зберігаються символи народної обрядовості «пісенного календаря»: крокове колесо (весна), купальський вінок (літо), сніп-дідух (перехід від літа до осені), весільний коровай, козацька булава (осінь), різдвяна зірка (зима), що йдуть по колу з минулого в майбутнє та єднають нас з традиціями предків. Все це разом взяте стане концептуальною основою для наукового осмислення потенціалу україноспіву в становленні особистості на цілої нації.

Символічне зображення слова «УкраїноСпів» зображено як знак «УС», де «У» – учитель, який є просвітителем для підростаючого покоління, а «С» – співак, котрий є хранителем культури україноспіву, своєрідним захистом для збереження знань про свій рід (Рис.2.8).



Рис.2.7. Писанка україноспіву
(худ. Х. Горобець)



Рис.2.8. Знак УС: єдність Учителя-просвітителя
та Співака-хранителя (худ. Х. Горобець)

Зупинимось на характеристиці особистості здобувача вищої мистецької освіти – майбутнього «співака-хранителя» та «учителя-просвітителя» культури україноспіву. Для успішної виконавської та педагогічної діяльності необхідна сформованість внутрішніх особистісних якостей, до яких ми відносимо: активність, самостійність, зацікавленість, креативність, адаптивність, саморегуляція, ініціативність, інноваційність, рефлексивність тощо.

У теорії мистецької педагогіки акцентується на проблемі формування фахової компетентності вчителя, що впливає на реалізацію освітніх завдань суспільства. В. Андрущенко відзначає, що вчитель має бути людиною «широкого світогляду, глибокої національної і світової культури, загальнолюдської моралі, високої науковості, особистісної привабливості» [5, с.19]. Вчитель є обличчям освітньої системи, тому так важливо, щоб його фахова підготовка мала високу ефективність та результативність. Це, в свою чергу, вимагає оновлення змісту, форм та методів навчання відповідно до інноваційної освітньої парадигми, що відповідає часу.

«Співак-хранитель» культури україноспіву – це особистість, яка усвідомлює важливість збереження національної музики, зокрема, пісенного фольклору та української вокальної класики (академічної та естрадної), презентуючи її у соціокультурному та освітньому просторі. Співак - носій культури україноспіву – людина, яка є виразником прогресивних національних, мистецтвотворчих ідей, тоді як «хранитель» трактується нами як той, хто охороняє, оберігає «від знищення, пошкодження, небезпеки» народну духовну спадщину [214, с.321-349]. Хранителями української пісні є дослідники фольклору, мистецтвознавці, виконавці, співці-кобзарі, для яких збереження української пісні є справою життя, своєрідною духовною місією. До прикладу, Я. Зуїха – автентична співачка з Вінниччини, від якої фольклорист Г. Танцюра записав понад тисячу народних пісень. Наша сучасниця – поліська виконавиця Д. Чекур, яка від прадідів у сьогодення переносить своїм голосом архаїчні обрядові пісні, а з ними і знання про кустові свята, що вже відходять з традиції. Концепція виховання «співака-хранителя» культури україноспіву в процесі фахової підготовки здобувачів вищої мистецької освіти полягає в тому, щоб активізувати українську молодь до вивчення кращих зразків народнопісенної спадщини, пізнання власного коріння, написання науково-дослідницьких праць з проблеми відродження календарних свят, інтепретації фольклору в сценічних умовах тощо. Сучасні студенти, а в майбутньому – співаки та педагоги – мають усвідомлювати свою роль у важливій справі збереження та відтворення народного україноспіву, а також пізнання і презентації кращих зразків класичного та естрадного репертуару, що є надбанням національного музичного мистецтва.

«Учитель-просвітитель» – це друге амплуа здобувача вищої мистецької освіти, яке він має досягнути заради майбутньої педагогічної діяльності. До особистості вчителя, як талановитого музиканта і морального авторитета для підростаючого покоління українців, ми додаємо просвітницьку місію. «Просвітитель» або «просвітник» – це пропагандист духовних цінностей, ідей, знань, культури – той, який закликає зберігати вокальну спадщину України і своїм

прикладом пропагує її. Ми переконані, що сучасна освітня парадигма культури україноспіву має орієнтуватися на новий тип мистецької освіти, що здійснюється на національному ґрунті та є конкурентноспроможною у світовому просторі.

Центром українознавчо-просвітницького підходу є творчий розвиток здобувача вищої мистецької освіти, як співака-хранителя та учителя-просвітителя національної вокальної спадщини. Важливими завданнями навчання україноспіву є: виховання *співака-хранителя культури україноспіву*, який осмислено презентуватиме зміст вокальних творів, та, водночас, *майбутнього учителя-просвітителя*, який навчатиме дітей та молодь, прищеплюючи їм любов до національних пісенних традицій; формування узагальненої смислової установки на вироблення вмінь та навичок різностильового співу – народного, академічного та естрадного; забезпечення необхідним обсягом знань з історії україноспіву та вокальної методики; освоєння фольклорних пісенних зразків різних регіонів України, класичного та естрадного україномовного репертуару; розвиток духовно-естетичних цінностей особистості. Ґрунтуючись на мистецько-педагогічній взаємодії та гуманізації відносин в системі «наставник-учень», сучасний досвід формування культури україноспіву має стимулювати перспективу творчого й професійного зростання майбутніх співаків-педагогів до їх подальшої виконавської, науково-дослідницької, методичної та викладацької діяльності. Здобувачі вищої мистецької освіти – не лише майбутні педагоги та артисти, але й наставники, батьки, які виховуватимуть нові покоління українців у любові до співочих традицій. Надідеєю їх вокальної підготовки є повернення співу в побутовий простір, що забезпечить ментальне здоров'я українських родин, а згодом – всієї нації. Таким чином, від одного носія культура україноспіву пошириться до світового суспільства, оскільки здобувачі мистецької освіти через музично-педагогічне просвітництво формуватимуть атмосферу любові до культури україноспіву.

Перспективним напрямком національної вокальної школи вважаємо народний україноспів, який має вивчатися на всіх рівнях мистецької освіти – від

дошкільних закладів до музичних академій. У цьому ми вбачаємо етноспрямованість системи музичної освіти, що сприятиме збереженню традиційної культури, утвердженню державності та патріотичному вихованню представників україноспіву. Здобувачі вищої мистецької освіти – сучасні студенти, а в майбутньому – вчителі та презентатори української культури, які через свою виконавсько-педагогічну діяльність здійснюватимуть вплив на підростаюче покоління носіїв народних традицій та пісенної спадщини. Специфіка мистецької освіти полягає у вирішенні важливого завдання – збереження та примноження культурно-мистецького потенціалу нації через вивчення та опанування системою знань, вмінь і навичок, традиційних та інноваційних форм музичного виконавства.

Розглядаємо українознавчо-просвітницький підхід як основу для впровадження системи формування культури україноспіву, що вміщує в собі теоретичні положення та ідеї, цілі та завдання, очікуваний результат, зміст, структуру, методи та стратегії вокального навчання. Пропонований нами підхід побудований на національних цінностях, світогляді та практичному досвіді виконавців і вчителів української пісні, покликаний забезпечити цілісність творчого особистісного становлення здобувача вищої мистецької освіти, як «учителя-просвітителя» та «співака-хранителя» культури україноспіву, здатного зберігати та презентувати національну музичну спадщину в соціокультурному та освітньому просторі.

Грунтуючись на ідеях культурологічної парадигми, що спрямовує освітній процес на осмислення та засвоєння традицій народу, основними напрямками реалізації українознавчо-просвітницького підходу до формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти визначимо: усвідомлення важливості «тризубу україноспіву» – єдності трьох стилів україноспіву; становлення майбутнього співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву; піклування про «дерево україноспіву» – взаєморозвиток народного, академічного та естрадного україноспіву; опанування мінімум 500 українських

пісень здобувачем освіти («пісенний кошик»); життя за «пісенним календарем» – знання календарно-обрядового циклу та знаменних дат в історії україноспіву; знаходження різних «кольорів» україноспіву – природнього звучання голосу співака-педагога; збереження «птахи-пісні» за методом «пісенного щоденника» – 365 днів з піснею на устах; створення своєї «писанки україноспіву», центром якої є національний фольклор, а зовнішньою красою – власна інтерпретація; розширене дистанційне навчання україноспіву через мобільний додаток «україноспів-онлайн» для охоплення світової аудиторії носіїв; створення «собору-музею української пісні» (від лабораторії фольклору здобувача до практичного втілення у виконавсько-педагогічній діяльності – «світлиці україноспіву» в закладі освіти та реалізації національної ідеї збереження пісенної спадщини України).

Авторське бачення українознавчо-просвітницького підходу засноване на «символізмі україноспіву» («тризуб україноспіву», «пісенний календар», «птаха-пісня», «писанка україноспіву», «кольори україноспіву», «світочи» україноспіву тощо) та узагальнено в додаткових матеріалах дисертації (Додаток Г.3).

Отже, українознавчо-просвітницький підхід, що полягає в єдності двох складових: українознавчої («філософія україноспіву» – пізнання традицій свого народу через вивчення пісенної спадщини, вільний розвиток різних напрямів українського вокального мистецтва на національному ґрунті) та просвітницької (музично-педагогічне просвітництво – становлення майбутнього співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву).

Авторський підхід представлений ціннісними концептами, як: «*тризуб україноспіву*» (символ зображення синергетики народного, академічного та естрадного виконавських стилів, що пронизані національною основою – україномовним пісенним репертуаром та поглибленим вивченням традиційного мистецтва); «*дерево україноспіву*» (українська вокальна культура, в якій корінням є фольклор, стовбуром – співоча школа від традиційного виконавства до академічного та естрадного, гілками – розгалуження стилів україноспіву, а плодами – творчість виконавців минулого та сучасності); «*символізм*

україноспіву» (народна обрядовість, пісенний календар, видатні представники – «світочі» *україноспіву*, птаха-пісня, писанка *україноспіву*, кольори *україноспіву* та знак «УС»).

Пропонований підхід спрямований на виконання важливих завдань мистецької освіти, зокрема: осмислення здобувачами вищої мистецької освіти пісенної спадщини України та опанування різних вокально-виконавських стилів (народного, академічного та естрадного) у процесі вокальної підготовки; забезпечення істотного зростання україномовного репертуару у вокальній підготовці здобувачів вищої мистецької освіти; створення та поширення україномовних перекладів світової вокальної музики; опанування 500 українських народних пісень здобувачами вищої мистецької освіти; оновлення навчальних програм з урахуванням принципу синергетики різних стилів *україноспіву*; створення при кожному закладі вищої мистецької освіти інноваційного простору (світлиці-музею української пісні) та функціонування фольклорного колективу; впровадження українознавчих основ мистецького навчання в закладах освіти різних рівнів.

2.3. Педагогічні умови формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти

Концепція формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти вміщує в себе систему ідей, які сприяють підвищенню ефективності процесу фахової підготовки майбутніх педагогів-співаків на основі розкриття потенціалу тисячолітньої пісенної традиції та музичної спадщини українського народу, а також синергії різновидів україноспіву у виконавській та педагогічній практиці. Переорієнтація вокального навчання в системі мистецької освіти будується на чітко розробленій методологічній базі педагогічних принципів та умов.

Процес формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти має бути спрямований на досягнення надмети – відродження традиції україноспіву в сучасному побутовому, сценічному, науково-педагогічному, освітньому просторі, примноження української пісенної спадщини через експедиційно-пошукову діяльність та створення нових зразків і звукоідеалів, інтерпретацій народних пісень та авторських творів різних жанрів та стилів. Для ефективності та результативності процесу навчання україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти необхідно забезпечити відповідні педагогічні умови, які обґрунтуємо нижче.

Ми розглядаємо *педагогічні умови* формування культури україноспіву як цілеспрямовані обставини, що сприяють досягненню результативності навчання. Досліджуючи педагогічні умови вокальної підготовки майбутніх вчителів музики, Г. Стасько акцентує на важливості попередньої базової підготовки та наявності вокальних даних, вмінь і здібностей [482]. Г. Падалка відзначає про необхідність «створення позитивної атмосфери», «діалогічних засад взаємодії вчителя і учня», «пріоритетність практичної діяльності в навчанні» тощо [374, с.163]. На думку Т. Ткаченко, становлення та розвиток особистості майбутнього вчителя музики відбувається під впливом «трьох чинників»: 1) «соціальне середовище, котре є і умовою життєдіяльності людини і продуктом її сукупної діяльності»; 2) «власне виховання як процес цілеспрямованого, свідомого, систематичного впливу

суспільства на індивіда з метою формування у нього особистісних якостей, світогляду, рис характеру, певного рівня інтелектуального, морального, естетичного, фізичного розвитку та професійної підготовки»; 3) «процес самовдосконалення особистості», як результат взаємодії зовнішнього впливу, соціального середовища, цілеспрямованого виховання, діяльності людини та самовдосконалення [417, с. 196-197]. Ми погоджуємось із тим, що при визначення педагогічних умов формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти необхідно враховувати особливості соціального середовища, а також готовність особистості до професійного самовдосконалення та внутрішніх духовних зростань.

Науковці виділяють як зовнішні, так і внутрішні педагогічні умови, необхідні для розвитку творчої особистості. Так, Л. Паньків до зовнішніх педагогічних умов відносить: надання інформації щодо різновидів мистецтва, «реалізація взаємозв'язків мистецьких дисциплін», забезпечення творчої взаємодії, «використання широкого спектру художньо-педагогічних технологій», тоді як внутрішніми педагогічними умовами є активізація творчого мислення, актуалізація суб'єктно-оцінного ставлення до художніх образів, сприяння реалізації творчих можливостей тощо [378, с. 15]. Зауважимо, що процес фахової підготовки здобувачів вищої мистецької освіти передбачає єдність внутрішніх та зовнішніх умов, оскільки це забезпечує формування готовності майбутнього співака-педагога до подальшої сценічно-викладацької діяльності. Саме тому ми враховуємо, що простір навчання, як зовнішня умова, може бути створений самою особистістю через внутрішнє осмислення потреби архівування народної музики та формування власної лабораторії україноспіву.

Для розвитку творчо-виконавських вмінь майбутнього вчителя мистецтва, на думку Т. Стратан-Артишкової, важливими педагогічними умовами є: створення освітнього творчо-розвивального середовища, в якому студент відчуває себе суб'єктом (автором, творцем) власної творчості і власного життя; розвиток мотивації до композиторсько-виконавської творчості та потреби самореалізації і самовираження; забезпечення художньо-діалогового спілкування, педагогічної

фасилітації; поетапність формування авторської спроможності студента тощо [495, с.233-234]. Вчена вважає, що сукупність педагогічних умов, засобів та методів уможливило проектування індивідуально-освітніх траєкторій майбутніх фахівців та сприяє формуванню особистісно-мотиваційної сфери майбутнього співака-педагога. На нашу думку, саме педагог україноспіву стає основним мотиватором та прикладом для наслідування, коли сам є носієм рідної мови, культури, дослідником народних звичаїв і традицій. Створення умов та відповідної атмосфери навчання дозволяє здобувачу освіти відчувати радість від навчання, задоволення від власного творчого і професійного зростання.

Про важливість створення у навчально-виховному процесі «ситуації успіху», відзначає Т.Ткаченко, розділяючи її на «радість, яка відбулась», «несподівану радість», «загальну радість» та «радість пізнання» [517, с.190-191]. Підкреслимо, що згідно українознавчо-просвітницького підходу ідея «сродної праці» Г.Сковороди є домінуючою в мотивації здобувачів до опанування культурою україноспіву. Важливим також є створення умов для спільної колективної творчості та можливостей проявити індивідуальність, адже від добре вихованого майбутнього вчителя мистецтва залежить подальший розвиток молодшого покоління, з котрим йому доведеться працювати і передавати знання, вміння і навички україноспіву.

Відомий педагог В.Сухомлинський розглядав виховання як «творіння людини» і акцентував на потребі «гармонії творіння» особистості [502, с. 569]. Тож у нашому розумінні педагогічний процес має забезпечити створення гармонійного середовища здобувачів вищої мистецької освіти та наступні *педагогічні умови формування культури україноспіву*:

- організація та функціонування лабораторії україноспіву;
- систематична та послідовна робота з формування культури україноспіву на основі впровадження традиційних та інноваційних методів навчання;
- спонукання до активної виконавсько-педагогічної та науково-дослідницької практики;

- опора на українознавчо-просвітницький підхід у формуванні культури україноспіву;
- створення інноваційного простору-світлиці та доброзичливої атмосфери навчання.

Зважаючи на те, що у формуванні культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти провідна роль належить правильно підбраному вокально-педагогічному репертуару, що вміщуватиме багатожанрову палітру музичної спадщини України – від фольклору до класики та естрадних творів, ми виділяємо першу умову для ефективного вокального навчання - *організація та функціонування лабораторії україноспіву*, як сукупність засобів для здійснення виконавсько-педагогічної роботи. Зазначимо, що в педагогічному словнику термін «лабораторія» трактується як «місце для проведення експериментальної науково-дослідної роботи, оснащене спеціальним обладнанням» [73]. Втім, ми розглядаємо лабораторію україноспіву як банк інформації, що стосується історії становлення та розвитку, регіональних та жанрових особливостей, репертуару, відеотеки, аудіотеки, експедиційних матеріалів запису фольклору, наукової та методичної літератури тощо.

Провідна роль в лабораторії вчителя належить створенню власної бібліотеки – електронної, книжкової, аудіо чи відеотеки. Переслідуючи мету заглиблення в свої першоджерела, в коріння культури власного народу, ми вкладаємо в лабораторію україноспіву місію зафіксувати, вивчити, опанувати та актуалізувати кращі зразки вітчизняного вокального мистецтва різних стилів та жанрів, починаючи, насамперед, з регіонального фольклору. Як зазначає О. Отич, у формуванні творчо-педагогічної лабораторії майбутніх педагогів важливу роль відіграють викладачі, які стимулюють студентів до створення власної «педагогічної скарбнички», «в якій у майбутньому ними буде творитися професійна педагогіка завтрашнього дня й відбуватиметься становлення їхньої творчої індивідуальності» [362, с.134]. Формування лабораторії україноспіву – це завдання не тільки педагога, але й здобувача вищої мистецької освіти, який в майбутньому продовжить справу збереження пісенної спадщини України та її

відтворення голосами молодших поколінь. Без розуміння масштабу цієї проблеми та потреби озвучення фольклорних архівів наш україноспів приречений на зникнення точно так, як це сталося в інших народів Європи, де втратилась етнічна складова вокального виконавства через уніфікацію – нав'язування класичного чи естрадного стилю і витіснення народного.

У пошуках власного звукоідеалу лабораторія україноспіву допоможе визначитися здобувачу мистецької освіти з тим напрямком та стилем виконавства, який найближчий серцю та природнім можливостям майбутнього педагога-артиста. Відмітимо, що у час сучасної інформатизації суспільства та науки та зважаючи на загрози зникнення оригінальних архівів лабораторії україноспіву через впроваджений з 2022 р. воєнний стан в Україні, особливої актуальності набуває створення електронної бібліотеки та фонотеки на основі матеріальної спадщини «Музею української пісні». Оскільки сутність цього важливого проєкту буде розкрита в наступних параграфах цієї роботи, ми не будемо детально зупинятися на його описі, а перейдемо до аналізу наступних педагогічних умов формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти.

При визначенні педагогічних умов навчання культури україноспіву здобувачів мистецької освіти ми виходили також з необхідності врахування рівня розвитку їх вокальних вмінь та навичок, оскільки без належної їх сформованості мистецтво втрачає своє призначення впливати на аудиторію та виявиться педагогічно недієвим. Наявність попередньої музичної підготовки сприятиме успішному засвоєнню нових знань з теорії україноспіву та практичних вмінь виконувати різностильовий репертуар. Для забезпечення ефективності процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти важливою є поетапність фахової підготовки та, зокрема, вокального навчання. Аналізуючи напрями вокальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва О. Прядко виділяє наступні: мотиваційно-стимулювальний, вокально-технічний, оцінювально-аналітичний, вокально-теоретичний, художньо-виконавський [417, с.100]. Кожен з перелічених компонентів процесу розвитку співацького голосу має прямий зв'язок зі специфікою вокально-педагогічної роботи вчителя

музичного мистецтва, що полягає в єдності вокально-виконавської та викладацької діяльності.

Отже, другою педагогічною умовою процесу формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти є *систематична та послідовна робота з формування культури україноспіву на основі впровадження традиційних та інноваційних методів навчання*. Індивідуальні, ансамблеві та хорові заняття з україноспіву, комплекс музично-педагогічних дисциплін сприятимуть фаховому зростанню майбутнього педагога-артиста, здатного презентувати український фольклор, класику та естрадні твори в сценічному та освітньому просторах.

Специфіка майбутньої діяльності здобувачів вищої мистецької освіти полягає у вмінні поєднувати сценічно-виконавську та викладацьку діяльність, що вимагає оволодіння теоретичними знаннями та практичними вміннями і навичками україноспіву. Важливість оволодіння методикою музичного виховання та вокального навчання, а також інтерпретації різножанрового репертуару підкреслюється комплексом дисциплін, що пропонуються до вивчення у закладах вищої мистецької освіти, а саме: «Постановка голосу», «Історія української музики», «Методика музичного виховання», «Практикум за кваліфікацією» тощо. Як зазначає Ю. Юцевич, основним завданням постановки голосу у вокальному класі є «гармонійне поєднання індивідуальної форми навчальних занять із вивченням та засвоєнням теоретичних знань на рівні досягнень сучасної науки про людський голос, усвідомлення взаємозв'язку та взаємовпливу неподільних сторін навчального предмету – змістового та процесуального» [563, с. 3]. Враховуючи необхідність виховання творчої особистості «учителя-просвітителя» та «співака-хранителя» культури україноспіву ми визначаємо два важливі аспекти у вокальній підготовці: формування артистичного амплуа та становлення педагога. Це зумовлено вимогами часу і потребою підготовки «унікального типу музиканта», який поєднує в одній особі співака і вчителя [202, с. 70].

Обґрунтовуючи діалектику вокально-технічної і художньої сторін в процесі виховання співака І. Колодуб вказує на різні джерела формування музичних уявлень співака: слухові враження та накопичення індивідуального слухового

досвіду; власна вокальна техніка у пошуку бажаного звучання; перетворення, поглиблення, конкретизація музичного образу через «доцільні вокальні дії», використання механізму «аналізу через синтез», що сприяє формуванню «установки» на успішний результат навчання [202, с. 73-80]. На нашу думку, послідовність формування навичок акапельного співу, народної, академічної та естрадної виконавських манер забезпечується завдяки застосуванню спеціально розроблених вправ та засобів, специфічних прийомів різностильового україноспіву через систематичність практичних, лекційних, семінарських занять. Впровадження традиційних та інноваційних методів навчання культури україноспіву передбачає синтез досвіду минулого й сучасного з проекцією на майбутнє. Ми розмежовуємо традиційні методи від інноваційних, оскільки останні виникли в зв'язку з потребою оновлення освітніх програм, застосування онлайн-курсів, мобільних додатків, мультимедійних технологій тощо.

Провідною умовою формування в здобувачів мистецької освіти культури україноспіву є *спонукання до активної виконавсько-педагогічної та науково-дослідницької практики*. Україноспів по своїй природі є живим явищем, що потребує озвучення людиною тієї пісенної спадщини, що накопичилась впродовж тисячоліть існування українського народу та створена ним для майбутньої практики. Виховуючи співака-педагога ми, насамперед, вбачаємо в його особистості носія культури україноспіву, який буде берегти і передавати молодшим поколінням знання та вміння. Активна виконавсько-педагогічна практика здобувачів вищої мистецької освіти передбачає наявність високої мотивації та зацікавленості до презентації кращих вокальних творів на сцені та у викладацькій діяльності.

Виконавсько-педагогічна практика здобувачів вищої мистецької освіти є важливою складовою їх фахової підготовки і пов'язана з розвитком здатності до виконання професійних обов'язків як співака-педагога. На думку Т. Ткаченко, основними завданнями педагогічної практики майбутніх вокалістів та вчителів мистецтва є: ознайомити з різноманітними педагогічними теоріями для подальшого їх застосування в практичній діяльності; сприяти засвоєнню знань та

навичок з моделювання вокально-педагогічного процесу; застосовувати теоретичні знання та методи вокально-виховної роботи тощо [470, с.314-315]. Взаємодія вокальної та методичної діяльності майбутнього співака-педагога стає ключовим напрямком виконавсько-педагогічної практики.

Науково-дослідницька практика важлива тому, що спрямовує здобувача мистецької освіти на пошук нової інформації, інтелектуальне зростання та дослідження особливостей традиційної культури, формування критичного мислення та аналітичних вмінь розрізняти різностильовий україноспів з подальшим оволодінням технікою народного, академічного та естрадного співу. Написання статей та дипломних робіт з проблематики розвитку культури україноспіву дозволить не лише інтелектуально рости здобувачам вищої мистецької освіти, а й збагачувати наукову школу України.

Безмовно, важливою умовою навчання культури україноспіву є *опора на українознавчо-просвітницький підхід*. Вище було проаналізовано важливість методологічних підходів, з-поміж яких провідного значення ми надаємо авторському підходу, що дозволить нам спрямувати освітній процес в національно-орієнтованому напрямку для виховання особистості – патріота, носія та популяризатора рідних традицій та мистецтва. Опора на українознавчо-просвітницький підхід в процесі фахової підготовки здобувачів вищої мистецької освіти дозволить забезпечити наступне: врахування індивідуальних особливостей співака-педагога, природи голосу, регіональної чи етнічної приналежності; істотне зростання україномовного репертуару у вокальній підготовці здобувачів вищої мистецької освіти; створення та поширення україномовних перекладів світової вокальної музики; опанування 500 українських народних пісень здобувачами вищої мистецької освіти за правилом щоденного співу («пісенний щоденник»); оновлення навчальних програм з урахуванням принципу синергетики різних стилів україноспіву; створення при кожному закладі вищої мистецької освіти інноваційного простору (світлиці-музею української пісні) та функціонування фольклорного колективу; впровадження українознавчих основ мистецького навчання в закладах освіти різних рівнів. Зазначимо, що

українознавча та просвітницька робота викладача україноспіву відіграє вагоме значення у процесі становлення здобувачів мистецької освіти та включає в себе їх залучення до концертної діяльності на основі календарно-обрядових свят, надання необхідної інформаційної та методичної допомоги, сприяння в організації власної лабораторії фольклору тощо.

Створення інноваційного простору-світлиці та доброзичливої атмосфери навчання – ще одна необхідна педагогічна умова для забезпечення ефективності процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. Прикладом реалізації подібної ініціативи є проект, що було реалізовано при НВК «Монтессорі» м. Києва за власної ініціативи. Це дозволило створити інноваційний простір для спілкування поколінь – здобувачів освіти, педагогів та батьків, а також для спільного проведення календарно-обрядових, державних і культурно-мистецьких заходів. Враховуючи досвід мистецького впливу на аудиторію та зовнішні характеристики світлиці – традиційної головної кімнати в житловій будівлі українців, а також наявність авторського документального фільму-мюзиклу «Пісенна світлиця» (2020) вважаємо, що створення простору-світлиці є запорукою українознавчого спрямування освітнього процесу. В цій атмосфері, де декором є вишиті рушники, писанки, вироби ручної роботи майстрів, творитиметься сучасне і майбутнє культури україноспіву в доброзичливій атмосфері між здобувачами вищої мистецької освіти та викладачами. Досвід створення простору-світлиці та його функціонування описаний в авторській статті [246].

Отже, ефективність процесу формування культури україноспіву в здобувачів мистецької освіти підвищуватиметься за наступних педагогічних умов: організація та функціонування лабораторії україноспіву; систематична та послідовна робота з формування культури україноспіву на основі впровадження традиційних та інноваційних методів навчання; спонукання до активної виконавсько-педагогічної та науково-дослідницької практики; опори на українознавчо-просвітницький підхід у навчанні україноспіву, створення інноваційного простору-світлиці та доброзичливої атмосфери навчання.

2.4. Процесуально-функціональний аспект вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти в контексті опанування культурою україноспіву

Процесуально-функціональне обґрунтування вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти в контексті опанування культурою україноспіву базується на принципах взаємодії теорії та практики музично-педагогічної діяльності. Поняття «процес» у педагогічному словнику трактується як «специфічна форма пізнання об'єктивної дійсності, оволодіння суспільно-історичним досвідом людства», як синтез взаємопов'язаних діяльностей учителя та учня, що спрямовані на оволодіння учнями системою знань з основ наук, вмінь і навичок їх практичного застосування, розвиток творчих здібностей учнів [73, с.276]. «Функція» розуміється як характеристика, що відображає завдання, обов'язки, пов'язані з певною діяльністю, а також спрямовує на забезпечення, підтримання і розвиток цієї діяльності [214, с.572]. Процесуально-функціональне обґрунтування вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти здійснимо на основі аналізу наукових джерел, в яких розглядається її зміст та завдання. Проблема вокальної підготовки у закладах вищої мистецької освіти відображена в працях авторів: Л. Гавриленко, Н. Гребенюк, М. Микиша, Т. Пляченко, Н. Овсяннікова, С. Манько, В. Антонюк, Н. Овчаренко, О. Маруфенко, О. Прядко, Г. Стасько, М. Жишкович та ін.. [50; 78; 303; 299; 340; 301; 343; 8; 288; 417; 482; 130].

Науковці розглядають вокальну підготовку як:

- основу удосконалення педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва, формування світоглядних, дієвих і творчих якостей особистості через конкретний об'єм спеціальних знань, умінь і навичок вокального мистецтва [71, с. 5];
- цілісну систему, що відображає сукупність суб'єктів, об'єктів, структури, методики, етапів розвитку, а також різноманіття існуючих між ними зв'язків [354, с. 53];

- мистецтво діалогу, у процесі якого формується особистість, її світогляд, гармонійне сприйняття навколишнього світу через вивчення кращих унікальних традицій національної виконавської майстерності України [388, с.185];
- процес формування вокально-технічних умінь та навичок студентів, розвиток художньо-виконавських умінь відтворення вокальних творів, оцінювально-аналізувальних навичок діагностики процесу фонації, озброєння їх теоретико-методичними знаннями у галузі вокальної педагогіки, методики викладання вокалу, дотичних галузей наук [418, с.442];
- вокально-педагогічний процес вивчення історико-теоретичних й дидактичних основ вокальної педагогіки та виконавських умінь, що мають сприяти формуванню необхідного обсягу знань і співацьких навичок у майбутній вокально-педагогічній діяльності студентів [520, с.8].

З вокальною підготовкою пов'язані більш широкі поняття – «вокальна школа» та «вокальна педагогіка», які часом ототожнюються через спільні риси та завдання. Так, В. Антонюк визначає вокальну педагогіку як «освітню галузь музичного мистецтва, що вивчає традиції вокальних шкіл (національних, місцевих та індивідуальних, авторських), а також спрямовує індивідуальну практику викладання сольного співу» [8, с.11]. Вчена наголошує, що вокальна педагогіка опирається на виконавські традиції та досвід видатних майстрів вокального мистецтва, які творять національну школу співу. Остання представлена апробованими на практиці вокально-технологічними принципами та педагогічними методами, що формують систему музичного навчання країни. У вужчому значенні «вокальна школа» розглядається як «досконале володіння технічними можливостями голосу» [8, с. 6].

Н. Овчаренко визначає наступні завдання вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти: сценічне виконання музичних творів та програм сольо і в складі творчого колективу; оволодіння вміннями репетиційної роботи із солістами і творчими колективами; практичне засвоєння репертуару солістів і творчих колективів та участь у формуванні репертуару; вивчення вокального і пізнавального потенціалу школярів та вплив на їх творчий розвиток (навчання

учнів співу, сприяння вокальному й особистісному розвитку дітей, навчання учнів самостійно працювати над музичним твором, вирішенню творчих завдань); планування навчального процесу, виконання методичної роботи, застосування кращих вокальних зразків і педагогічних методик; розробка нових технологій тощо [343, с.168].

О.Прядко підкреслює про важливість «формування у студентів чітких уявлень про складні психофізіологічні механізми процесу голосоутворення, розвиток здатності свідомо впливати на власний процес фонації, аналізувати та коригувати його» [418, с.442]. Нам імпонує позиція дослідниці щодо організації та реалізації вокальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва в різних напрямках (мотиваційно-стимулювальному, вокально-технічному, оцінювально-аналітичному, вокально-теоретичному, художньо-виконавському), що сприяє всебічному творчому розвитку студентів та формуванню компетентностей, необхідних для здійснення виконавської та музично-педагогічної діяльності [417, с.100-116]. Ми також погоджуємося з тим, що у фаховій підготовці майбутнього вчителя музики досягнення високого рівня розвитку співацького голосу є обов'язковим, оскільки вчитель мистецтв та педагог-вокаліст мають бути взірцем для наслідування своїм учням, максимально довершено виконуючи вокально-педагогічний репертуар.

Ми враховуємо багатогранність професій, визначених редакцією Національного класифікатора України (ДК 003:2010), що здобувають студенти закладів вищої мистецької освіти у напрямку вокальної підготовки: викладач хорових дисциплін, артист хору, артист ансамблю, артист-вокаліст (оперний, камерний, соліст-бандурист, музичної комедії, естради та ін.), бандурист-співак, керівник фольклорного ансамблю, керівник хору, репетитор з вокалу, хормейстер, керівник музичний, викладач початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів, артист естради, регент та ін. [481, с.12]. У Галузевому стандарті [480] визначено вимоги до формування знань, умінь та навичок здобувачів вищої мистецької освіти, проте, у ньому не враховано синергію трьох вокально-виконавських стилів у професійній підготовці бакалаврів та магістрів, що є

потребою сучасного мистецтва та педагогіки. Відповідно до стандартів вищої освіти, прийнятих у 2019 р., зміст підготовки здобувачів вищої мистецької освіти за спеціальністю 025 «музичне мистецтво» передбачає сформованість таких фахових компетентностей, як: артистизм; виконавська культура і технічна майстерність володіння голосом та навичками ансамблевого і хорового співу; вміннями репетиційної роботи та концертних виступів; знання різних методик удосконалення виконавської діяльності; аналіз музичних творів з виокремленням їх належності до певної доби, стилю, жанру, особливостей драматургії, форми та художнього змісту; відтворення драматургічної концепції музичного твору, створення його художньої інтерпретації; спроможність до самостійного дослідження наукової проблеми в галузі музичного мистецтва та написання роботи відповідно до вимог; володіння музично-аналітичними навичками в процесі створення виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій; знання методики роботи з ансамблевим колективом; готовність до педагогічної діяльності; використання на професійному рівні методів та прийомів викладання вокалу, а також музично-теоретичних та культурно-історичних знань з музичного мистецтва, знань з особливостей музичних стилів різних епох [481, с.9].

Для осмислення специфіки вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти нами було здійснено аналіз робочих програм навчальних дисциплін, що вивчаються в різних закладах. Відзначимо, що освітні програми різних університетів мистецького спрямування враховують особливості подвійної кваліфікації – виконавської та викладацької, тож у нашому дослідженні ми також розглядаємо вокальну підготовку здобувачів освіти з позицій виховання співака-носія культури україноспіву та викладача-просвітителя, який передає її підростаючому поколінню – учням загальноосвітніх та мистецьких шкіл. Так, у навчальних програмах різних мистецьких факультетів закладів вищої освіти вокальна підготовка здобувачів, як важлива складова їхнього професійного становлення, має свою специфіку в розподілі годин та вимогах.

Навчальна робоча програма курсу «Постановка голосу» [396] враховує вимоги кредитно-модульної системи, згідно якої здобувачі освіти здають по два

модулі у кожному семестрі впродовж одного навчального року. Загальна кількість годин – 108. Мета викладання дисципліни: використовуючи кращі зразки вітчизняної і зарубіжної класичної, народної та сучасної музики формувати в студентів знання, уміння й навички у галузі вокального мистецтва, необхідні для подальшої педагогічної діяльності. Освітньо-професійна програма «Спів естрадний» для магістрів музичного мистецтва визначає такі фахові компетентності: здатність інтерпретувати художні образи у виконавській, педагогічній діяльності; високий рівень виконавської майстерності та художньої інтерпретації творів; планувати педагогічну діяльність, окреслювати цілі та завдання навчання та виховання з урахуванням вікових та індивідуальних особливостей здобувачів освіти; здатність презентувати власний творчий, науковий доробок тощо [359, с.8-9].

Навчальна програма «Методика викладання вокалу у вузі» [300] спрямована на підготовку фахівців за напрямом «Мистецтво» та формування у них вокально-виконавських компетенцій. Кількість годин - 54. Робоча програма навчальної дисципліни «Постановка голосу» [281] складена за вимогами кредитно-модульної системи і розрахована на 216 годин та 8 змістових модулів. Мета дисципліни – підготувати висококваліфікованих фахівців в сфері вокалу при взаємозв'язку з виховними завданнями, пов'язаними з формуванням особистості, спрямованої на професійно-творчий розвиток, вокально-художнє мислення та готовність до самоорганізації і самовдосконалення. Мусимо констатувати, що у програмі, яка вийшла на другий рік російсько-української війни, не враховано україноцентричний напрям професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти, про що свідчить наявність творів московських композиторів в рекомендованому репертуарі для вивчення, а також теоретичних праць з постановки голосу, виданих представниками країни-агресора. Втім, у програмі є значна кількість українських народних пісень, які пропонуються для опанування здобувачам освіти з метою подальшого практичного застосування у викладацькій діяльності. Педагогічний потенціал дисциплін «Постановка голосу» та «Вокал» полягає у забезпеченні особистісно зорієнтованого простору навчання, «розвиток

вокальної техніки на основі урахування природних задатків особистості, втілення умінь творчої інтерпретації музичних творів, усвідомлення особистістю значення творчого саморозвитку для успішного виконання художньо-педагогічної діяльності» [377, с.10]. У залежності від обраної професії вокальна підготовка включатиме додаткові дисципліни, специфічні для тієї чи іншої кваліфікації.

Навчальний курс «Історія вокального мистецтва» спрямований на розширення музичного кругозору студентів; формування професійних виконавсько-естетичних орієнтирів, переконань, світогляду; розвиток пізнавальних і фахових зацікавлень у самостійній творчій роботі; ознайомлення студентів з досягненнями світових вокальних шкіл, класичною і сучасною виконавською практикою мистецтва сольного співу; вивчення історії розвитку традиції вокального виконавства; знайомство з особливостями розвитку оперного виконавства у вітчизняній та зарубіжній музичній культурі [429, с.4]. У програмі акцентовано увагу на важливості формування мистецтвознавчої, вокально-методичної, музично-інформаційної, організаційної, комунікативної, науково-дослідницької, самоосвітньої компетентностей майбутнього вокаліста-педагога.

Варто зауважити, що зміст програми орієнтований на опанування знаннями про німецьку та українську вокальні школи, де остання розглядається з позицій оперного виконавства без урахування генезу народного україноспіву та сучасних його форм. Крім того, на нашу думку, недоречним в програмах, що розроблені після 2014 року в Україні, згадування представників вокального мистецтва країни-агресора, що впродовж багатьох століть нав'язує наративи спорідненості між українською та російською культурою. Це підкреслює необхідність оновлення освітніх програм відповідно до україноцентричної концепції.

У продовження проблеми переорієнтації вокальних дисциплін в межах українознавчо-просвітницького підходу розглянемо ще одну працю, яка вийшла в 2019 році, на 5-му році російсько-української війни: методичні рекомендації «Сольний спів: вокально-технічні прийоми джазового виконавства», в яких для опрацювання студентам пропонується 50 відсотків російськомовної літератури з дисципліни, а також 100 відсотків англomовного репертуару [339, с.14-26].

Виникає запитання: чому в українських закладах орієнтирами для студентів є американські співаки та російські вчені? Причиною є відношення розробників програм до власної національної музичної спадщини як вторинної, інертність фахівців вокального мистецтва, які здобули фахову підготовку в умовах радянського періоду, де на перші позиції висувалась російська музика, а українська вважалась її малою складовою. Незнання і небажання досліджувати глибинні корені україноспіву продовжує виховання колоніальної ментальності молодих співаків, яких орієнтують на опанування чужої вокальної культури.

Необхідність оновлення програми з академічного співу [372] пояснюється тим, що «арія російського композитора» та «російський романс» мають бути замінені творами європейських і українських композиторів та видалені з екзаменаційних вимог підготовки бакалаврів та магістрів. Подібні неточності у презентації українських співаків як російських знаходимо в підручнику з вокальної педагогіки, що рекомендований Міністерством освіти і науки України: «Кращі російські співаки I-ї половини XIX ст: С. Гулак-Артемівський» [8, с.10]. З такою позицією неможливо погодитися, як і з тим, що українські вокалісти – А. Солов'яненко, М. Кондратюк, А. Кочерга, Є. Мірошниченко належать до «італійської школи співу» [8, с.7]. Все це свідчить про потребу оновлення програм з вокальної підготовки відповідно до українознавчо-просвітницького підходу та подачі правдивої інформації здобувачам вищої мистецької освіти. Адже «архіважливі завдання для українського суспільства – збирати по крупинці свої розпорошені, розграбовані національні багатства, виховувати у молодого покоління велику гордість, шану і любов до особистостей незаслужено забутих, недооцінених у їхніх помислах, прагненнях і діяннях во ім'я своєї матері-Вітчизни – України» [510, с.114]. Щоб при вивченні творчої біографії українського тенора І. Козловського студенти дізнавались не про те, як він розвивав «досягнення російської класичної вокальної школи» [8, с.10], а про національну спрямованість творчості співака і про те, як він записав платівку українських колядок та щедрівок задовго до проголошення Незалежності України.

В умовах загостреної боротьби українського народу проти російського агресора, національна ментальність та самоідентифікація мають сформувати нові методичні програми та напрямки розвитку українського вокального мистецтва, що матиме перспективу висхідних позицій в світовій культурі. Переконані, що у процесі вокальної підготовки ми маємо виховувати не просто солістів, але, насамперед, «співаків-хранителів» культури україноспіву з національною свідомістю та ідентичністю. Тож майбутній педагог має бути водночас носієм своїх традицій, чим забезпечить зв'язок між двома важливими галузями - культурою та освітою. Оскільки культурні надбання народу можуть стати основою виховання молодого покоління нації, формуючи в ньому не тільки ідентичність, самосвідомість, патріотизм, а й вміння презентувати культуру україноспіву, зокрема. Зі свого боку освіта може забезпечити інноваційність форм існування культури, засобів передачі фольклорної спадщини через оновлення архівів та створення мобільних додатків з вивчення україноспіву.

Взаємодія освіти і культури є дуже важливою не тільки в мистецькій педагогіці, а й в державній політиці країни, де національні духовні надбання будуть покладені в основу освітнього процесу. Україноспів як соціокультурне явище та предмет мистецької освіти є єднаючим елементом в схемі взаємодії освіти та культури (Рис.2.9), що сприяє вихованню творчої особистості здобувача вищої мистецької освіти як митця-хранителя традицій і, водночас, учителя-просвітителя, вихователя національносвідомої і співаючої нації.



Рис.2.9. Україноспів у взаємодії освіти і культури

Усвідомлення ролі музичного мистецтва в сучасному соціокультурному просторі, використання традиційних та інноваційно-комунікаційних технологій для здійснення музично-просвітницької діяльності з метою пропаганди кращих

здобутків у галузі культури і мистецтва – це, на нашу думку, одні з найважливіших завдань вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти.

Пріоритетним завданням процесу навчання україноспіву є формування вокально-педагогічного репертуару. Репертуар, що вивчається впродовж навчання україноспіву, має базуватися на національній музичній спадщині, а також орієнтуватися на різновікову аудиторію слухачів, серед яких першими є школярі. Зазвичай, вокально-педагогічний репертуар складається з переважанням академічної музики, тоді, як в сучасних навчальних програмах для вивчення в школі пропонується не тільки класика, а й фольклорні та естрадні твори.

Презентуючи музичні твори різних епох, стилів і жанрів зі шкільної програми, вчитель музичного мистецтва має знайти найбільш відповідну стилістику виконання. Так, фольклорний репертуар найкраще буде звучати в народній манері виконання, камерні класичні твори, фрагменти з опер, романси – в академічній, сучасна музика – в естрадній стилістиці. Мусимо констатувати, що в більшості закладів вищої мистецької освіти досі зберігається одноманітність у виборі вокально-педагогічного репертуару викладачами, коли з року в рік всі студенти одного вокального класу виконують ті самі твори. Аналіз програм магістерських концертів свідчить про те, що креативний підхід у вокальній підготовці потребує розробки та активного впровадження інноваційних методик формування вокально-педагогічного репертуару. Ми вбачаємо в цьому потребу організації при кожному закладі мистецької освіти архіву-лабораторії, онлайн-платформи з фольклором свого регіону, української класики та естрадної пісні на основі концепції «Музею української пісні». Авторська технологія формування вокально-педагогічного репертуару буде описана в наступних параграфах цієї праці.

Зауважимо, що вокальні твори, написані композиторами та поетами або створені народом, відображають творчий задум, ідею, зміст і те емоційне наповнення, що можна прочитати між рядків тексту. Виконавець стає співтворцем пісні, яку проживає, вкладаючи власні почуття. Високий рівень культури україноспіву здобувача вищої мистецької освіти – майбутнього співака та

педагога – результат щоденної наполегливої праці, що стає прикладом для наслідування учнями. Історії успішних вокалістів свідчать, що музична обдарованість помножена на працелюбність дозволяє створити неповторні осмислені інтерпретації вокальної музики як на сцені, так і в освітньому просторі. Це є наш ідеал виконавця – носія культури україноспіву, який є водночас вихователем естетичних цінностей та музичних смаків підростаючого покоління українців.

Виходячи з вищезазначеного, зміст вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти полягає в опануванні культурою різностильового україноспіву, що уможливорює забезпечення освітнього процесу відповідно до державних стандартів спеціальності 025 «музичне мистецтво» та обраних професій артистичного чи педагогічного спрямування, а також виконавської стилістики – академічної, народної та естрадної. Переконані, що навчання україноспіву має базуватися на досягненні кращих традицій національної виконавської майстерності України.

Для формування високого рівня культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти необхідним є вирішення таких завдань:

1. Дотримання особистісно орієнтованого принципу вокального навчання, що передбачає індивідуальний вибір здобувача освіти щодо обрання напрямку (народний, академічний чи естрадний) україноспіву; це, в свою чергу, вимагає від вищої школи підвищення кваліфікації спеціалістів та наявність на кафедрах викладачів трьох різних стилів україноспіву;
2. Українознавчо-просвітницьке спрямування вокальної підготовки, що забезпечує оновлення навчальних програм та курсів відповідно до національної концепції розвитку освіти, де народні звичаї, традиційне мистецтво, україномовний репертуар стає пріоритетом та основою для особистісного зростання співака-вчителя-патріота;
3. Здобуття студентами теоретичних знань і практичних умінь, необхідних для подальшої виконавської та педагогічної діяльності;

4. Створення науково-дослідницьких центрів-лабораторій, архівів-музеїв, світлиць україноспіву при закладах вищої мистецької освіти та на їх базі – вокальних колективів, які досліджуватимуть регіональний фольклор, презентуватимуть класичні та естрадні твори з просвітницькою метою;
5. Забезпечення дистанційного навчання україноспіву новими технологіями, створенням інтернет-платформ, онлайн-курсів, мобільних додатків тощо;
6. Організація креативного простору та інноваційних проєктів задля активізації творчої діяльності здобувачів вищої мистецької освіти;
7. Виховання «співаків-хранителів» та «учителів-просвітителів» культури україноспіву, які будуть утверджувати національну музичну спадщину в різних просторах – від школи до фестивалів.

Вокальна підготовка здобувачів вищої мистецької освіти здійснюється у процесі опанування навчальних дисциплін відповідно до індивідуального підходу за напрямками: академічний, естрадний та народний спів. Реалізація вокальної підготовки сучасних закладів вищої мистецької освіти України відбувається через впровадження комплексу теоретичних та практичних дисциплін. Так, до теоретичного циклу відносяться: методика музичного виховання (ознайомлення з принципами та методами музично-виховної роботи зі школярами); методика постановки голосу (опанування методики постановки дитячих та дорослих співацьких голосів); історія вокального мистецтва (вивчення особливостей становлення і розвитку вокального мистецтва, досвіду видатних представників україноспіву); історія української та зарубіжної музики (осмислення історичних етапів розвитку музичного мистецтва, становлення жанрів різностильової вокальної музики); хорознавство (ознайомлення з особливостями хорового мистецтва) та інші дисципліни.

Практичний цикл дисциплін, які здобувач вищої мистецької освіти має опанувати в процесі вокальної підготовки, включає в себе: постановку голосу та заняття вокалу (спрямовані на розвиток співацького діапазону, вокального слуху,

правильного звукоутворення, інтонування, вокального дихання, освоєння різножанрового репертуару); сольфеджіо (практичні групові заняття, читка з листа, розвиток музичного слуху та вокальних навичок); вокальний ансамбль, хоровий клас (розвиток вокального слуху, навичок ансамблевого співу, розвиток гармонічного слуху та вміння багатоголосного співу); педагогічна та виконавська практика (набуття методичних знань, вмінь та навичок роботи з учнями; ведення практичних занять в школі, вміння складати концертну програму та виконувати її перед аудиторією); асистентська практика (набуття практичного методичного досвіду роботи в класі з постановки голосу, написання конспектів уроків вокалу, відвідування занять тощо).

Зупинимось на аналізі функцій вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти.

З-поміж функцій мистецької освіти виділяють наступні: світоглядно-орієнтаційна, організаційно-комунікативна, компетентнісно-прогностична, ціннісно-суб'єктна, праксеологічна, творчо-перетворювальна, мотиваційно-виховна, культурологічна, пізнавальна, творчо-спонукальна, комунікативна, гедоністична, релаксаційна [374, с.9].

Від взаємозв'язку вищеназваних функцій залежить ефективність вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти, морально-психологічна атмосфера на заняттях та результат музичної діяльності. На нашу думку, культурологічна та мотиваційно-виховна функції є провідними в контексті навчання україноспіву через спонукання особистості до самовизначення, самоусвідомлення себе як носія народних традицій та знань, національної культури, формування світогляду та патріотизму.

Функціональний склад музично-педагогічної та методичної діяльності вчителя мистецтва, на думку Є. Проворової, передбачає активність групи функцій – цілепокладальної, організаційно-структурної, наукової, управлінської. Дослідниця акцентує увагу на аналітико-проектувальній, компетентнісно-прогностичній, демонстраційно-перетворювальній та мистецько-виконавській функціях методичної підготовки фахівців музичного мистецтва, що

проявляються в таких уміннях: аналізувати музично-педагогічну ситуацію; добирати оптимальні творчі технології і методики; будувати особистісні стратегії музично-педагогічної діяльності; відповідати вимогам еталонності дій вчителя та позитивно змінювати педагогічну ситуацію; враховувати природу музичного мистецтва та формувати в учнів необхідні музично-виконавські знання і навички. У цьому контексті для опанування культурою україноспіву ми виділимо компетентнісну та виконавську функції вокальної підготовки, які впливають на стан сформованості співацьких умінь і навичок та теоретичних знань здобувачів вищої мистецької освіти [409].

У попередніх підрозділах дисертації нами визначено основні функції україноспіву, серед яких: супроводжувальна, комунікаційно-інформаційна, просвітницько-виховна, фольклорно-відтворювальна, арт-терапевтична, волонтерсько-забезпечувальна, міжнародно-презентаційна, регулятивна, ціннісно-розвивальна, гносеологічна, комінукативна, людинотворча та націєтворча. Варто додати, що україноспів виконує також ряд інших важливих функцій таких, як: гносеологічна, комунікативна, емоційно-виражальна, ціннісно-орієнтаційна, людино-творча, націє-творча та інші. До прикладу, *регулювальна функція* культури україноспіву полягає в досягненні рівноваги між усною пісенною традицією та школою україноспіву.

У цьому контексті важливо обґрунтувати роль вокальної підготовки у фаховому та особистісному становленні здобувачів вищої мистецької освіти, зокрема, в процесі опанування культурою україноспіву. Вокальна підготовка здобувачів вищої мистецької освіти в контексті опанування культурою україноспіву є невід'ємною складовою освітньої діяльності та спрямована на:

- забезпечення музичного розвитку та формування професійних якостей здобувачів вищої мистецької освіти;
- опанування технікою різностильового співу;
- обізнаність з особливостями методики постановки голосів, зокрема, дитячих;
- вивчення кращих зразків україномовного фольклорного,

класичного та естрадного репертуару;

- формування імпровізаційних та інтерпретаційних вокальних вмінь;
- опанування знаннями з основ теорії та історії української вокальної культури;
- методичну підготовку майбутнього педагога-співака;
- поглиблення фахових компетентностей, набуття естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій.

Особливості вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти в різних виконавських манерах (народній, академічній, естрадній) полягають у: перспективі подальшої сценічної та педагогічної творчості (поєднання в одній особі виконавського амплуа «співака-хранителя» та «учителя-просвітителя»); вивченні різножанрової україномовної вокальної музики – від фольклорних зразків до класики та естрадних пісень; формуванні критичного мислення та аналітичних вмінь щодо опрацювання різножанрової пісенної спадщини (пошук «звукоідеалів» україноспіву та власної манери); розвитку етномислення та прийомів відтворення мовно-музичних діалектів; осмисленні специфіки народного, академічного та естрадного україноспіву; опануванні знаннями з основ теорії та історії україноспіву; науково-дослідницької діяльності з метою створення власної репертуарної лабораторії-архіву; розвитку вокально-педагогічного слуху та імпровізаційно-інтерпретаційних умінь; методичній підготовці до викладацької діяльності.

Системний аналіз науково-методичної літератури з проблеми дослідження [17; 19; 48; 49; 430; 439; 482; 503; 518; 519; 537; 538; 547; 552; 557; 567] дає підстави визначити ряд важливих функцій вокальної підготовки у контексті опанування культурою україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти: ціннісно-виховна, українознавчо-орієнтаційна, комунікативно-презентаційна, пізнавально-компетентнісна, науково-дослідницька, творчо-розвивальна, методично-забезпечувальна.

Ціннісно-виховна функція вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти полягає у формуванні системи цінностей, норм поведінки, моральних принципів, особистісних якостей майбутніх співаків-педагогів, які виховуватимуть нові покоління української нації. Саме тому важливо сьогодні зберегти духовний потенціал українського народу, що в подальшому дозволить реалізувати національну ідею через засоби мистецтва та культури.

Українознавчо-орієнтаційна функція представляє сукупність знань про Україну, її історію, традиції, світогляд предків з орієнтаційною проекцією на майбутню виконавську та педагогічну діяльність здобувачів мистецької освіти. Ця функція констатує сутність культури україноспіву як відображення національного світогляду, людських цінностей, обрядового кола суспільного життя. Формування знань та розуміння особливостей української вокальної школи на національному ґрунті дозволяє виховати громадян-патріотів та фахівців-хранителів пісенної спадщини, дослідників традицій рідного краю, вчителів-авторитетів з активною громадянською позицією.

Комунікативно-презентаційна функція вокальної підготовки сприяє міжособистісному спілкуванню носіїв культури україноспіву, якими виступають одночасно викладачі, студенти, автентичні співаки, концертні виконавці та школярі. У цьому контексті важливими є: музично-педагогічна взаємодія між вчителем та учнем, комунікація у професійному просторі, обмін практичним досвідом. Презентаційна роль україноспіву сприяє вираженню творчих здібностей здобувачів вищої мистецької освіти, розкриттю їх талантів у сценічному просторі, утвердженню національної культури в світі.

Пізнавально-компетентнісна функція вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти є підґрунтям фахової діяльності майбутнього співака-вчителя. Активізація процесу опанування культурою україноспіву сприяє стимулюванню етномислення, важливих вокальних компетентностей студентів, розширенню їх творчого досвіду, орієнтації в сучасній парадигмі мистецької освіти. Пізнання, як процес творчої діяльності людини, веде до формуванню знання, на основі якого виникають цілі та мотиви практичних дій. Компетентність, як сукупність

теоретичних знань, практичних умінь, навичок, ставлень, досвіду, особистісних якостей здобувача вищої мистецької освіти, дозволяє йому кваліфіковано виконувати практичну виконавську та педагогічну діяльність.

Науково-дослідницька функція вокальної підготовки спрямовує здобувача вищої мистецької освіти на пошук нової інформації, написання статей та дипломних робіт з проблематики розвитку культури україноспіву, інтелектуальне зростання та дослідження особливостей традиційної культури, формування критичного мислення та аналітичних вмінь розрізняти різностильовий україноспів з подальшим оволодінням технікою народного, академічного та естрадного співу; розвиток творчо-пошукових здібностей; набуття здатності до організації фольклорних експедицій та систематизації зібраних матеріалів, створення архіву пісенних збірок та теоретичних праць з проблеми розвитку україноспіву. Проведення науково-дослідницької практики студентів розширює не лише їх інтелектуальні можливості, а й створює фундамент для постановки нових інтерпретацій-обрядодій на основі досліджених матеріалів.

Творчо-розвивальна функція вокальної підготовки передбачає активізацію креативних підходів до практичної діяльності, результатом чого є розвинена особистість здобувача вищої мистецької освіти. Виконавець музичного твору стає його співтворцем, конструюючи у власній уяві музичну форму, кульмінацію, особливості інтерпретації. Пошук відповідних прийомів, властивих обраному стилю україноспіву, розвиток імпровізаційних та інтерпретаційних умінь, аналіз прикладів звукоідеалів, спостереження за творчим процесом в закладі мистецької освіти, відвідування концертів інших співаків та участь у вокальних конкурсах – все це розвиває студента і дає йому можливість реалізувати творчий потенціал. Як зазначає Г. Падалка, творчість ґрунтується на «інтуїтивному осягненні реальності, на активізації уяви, на емоційному піднесенні... мистецьке навчання, залучаючи до художньої творчості особистість, впливає на її загальний творчий розвиток» [374, с.22]. Виходячи з цього, творчо розвинений педагог-співак впливатиме на подальшу співацьку діяльність учнів та слухацької аудиторії.

Методично-забезпечувальна функція вокальної підготовки визначає методологічну спрямованість фахової діяльності здобувачів вищої мистецької освіти. Специфіка цієї функції полягає у виборі оптимальної стратегії особистісного і професійного шляху, що спрямована на формування готовності до педагогічної інноваційної діяльності. Ця функція співзвучна з провідним завданням вокальної підготовки – забезпеченням дистанційного навчання україноспіву новими технологіями, онлайн-курсами, новими програмами, мобільними додатками, роботою архівів-лабораторій, формуванням репертуарних збірників для учнів, пошуком інноваційних методів навчання україноспіву.

Вокальна підготовка передбачає: забезпечення музичного розвитку та формування професійних якостей здобувачів вищої мистецької освіти; опанування технікою різностильового співу; обізнаність з особливостями методики постановки голосів; вивчення кращих зразків україномовного фольклорного, класичного та естрадного репертуару; формування імпровізаційних та інтерпретаційних вокальних вмінь; опанування знаннями з основ теорії та історії української вокальної культури; методичну підготовку майбутнього педагога україноспіву; поглиблення фахових компетентностей, набуття естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій. Результатом успішної вокальної підготовки має бути високоякісна презентація студентами української музики в сценічному та освітньому середовищах.

У нашому дослідженні ми вбачаємо нерозривний зв'язок між завданнями та функціями вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти: ціннісно-виховна функція взаємодіє з українознавчо-орієнтаційною, формуючи цілі та цінності; комунікативно-презентаційна з пізнавально-компетентнісною забезпечують передачу традицій школи україноспіву від покоління до покоління з подальшим зростанням компетентностей; науково-дослідницька сприяє творчорозвивальній функції через відкриття нового та відтворення його в творчості; методично-забезпечувальна функція вокальної підготовки взаємодіє з усіма вищепереліченими, оскільки є ключовою у становленні особистості майбутнього співака-педагога україноспіву. Узагальнення інформації щодо процесуально-

функціонального обґрунтування процесу формування культури україноспіву подано в таблиці 2.1.

Таблиця 2.1.

Завдання і функції вокальної підготовки в контексті опанування культурою україноспіву

Завдання вокальної підготовки в контексті опанування культурою україноспіву	Функції вокальної підготовки
забезпечення особистісного вибору студента щодо обрання напрямку різностильового україноспіву та наявність відповідних викладачів	творчо-розвивальна
етнопедагогічне та українознавче спрямування вокальної підготовки, оновлення навчальних програм та курсів	українознавчо-орієнтаційна
набуття студентами теоретичних знань і практичних умінь, необхідних для подальшої виконавської та педагогічної діяльності	пізнавально-компетентнісна
створення науково-дослідницьких центрів-лабораторій, архівів-музеїв, світлиць україноспіву, вокальних колективів при ЗВО	науково-дослідницька
забезпечення навчання україноспіву новими технологіями, онлайн-курсами тощо	методично-забезпечувальна.
організація креативного простору та інноваційних проєктів задля активізації творчої діяльності здобувачів вищої мистецької освіти	комунікативно-презентаційна
виховання «співаків-хранителів» та «вчителів-просвітителів» культури україноспіву	ціннісно-виховна

Таким чином, процесуально-функціональне обґрунтування вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти у контексті опанування культурою україноспіву дозволяє зробити наступні висновки. Вокальна підготовка є важливою складовою мистецької освіти, яка передбачає оволодіння комплексом теоретичних і практичних навичок, методичних умінь та технологій з метою формування професійних і моральних якостей особистості майбутнього «співака-хранителя» та «учителя-просвітителя» культури україноспіву.

Особливості вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти в різних виконавських манерах (народній, академічній, естрадній) полягають у: перспективі подальшої сценічної та педагогічної творчості (поєднання в одній особі виконавського амплуа «співака-хранителя» та «учителя-просвітителя»); вивченні різножанрової україномовної вокальної музики – від фольклорних

зразків до класики та естрадних пісень; формуванні критичного мислення та аналітичних вмінь щодо опрацювання різножанрової пісенної спадщини (пошук «звукоідеалів» україноспіву та власної манери); розвитку етномислення та прийомів відтворення мовно-музичних діалектів; осмисленні специфіки народного, академічного та естрадного україноспіву; опануванні знаннями з основ теорії та історії україноспіву; науково-дослідницької діяльності з метою створення власної репертуарної лабораторії-архіву; розвитку вокально-педагогічного слуху та імпровізаційно-інтерпретаційних умінь; методичній підготовці до викладацької діяльності.

Основними завданнями вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти в контексті опанування культурою україноспіву визначено: забезпечення особистісного вибору студента щодо обрання напрямку різностильового україноспіву, що потребує наявності відповідних викладачів; етнопедагогічне та українознавче спрямування вокальної підготовки, оновлення навчальних програм та курсів, набуття студентами теоретичних знань і практичних умінь, необхідних для подальшої виконавської та педагогічної діяльності; створення науково-дослідницьких центрів-лабораторій, архівів-музеїв, світлиць україноспіву, вокальних колективів при ЗВО; забезпечення процесу навчання україноспіву новими технологіями, онлайн-курсами тощо; організація креативного простору та інноваційних проєктів задля активізації творчої діяльності здобувачів вищої мистецької освіти; комплексне виховання «співаків-хранителів» та «учителів-просвітителів» культури україноспіву.

Виокремлено важливі функції вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти у контексті опанування культури україноспіву, серед яких: ціннісно-виховна, українознавчо-орієнтаційна, комунікативно-презентаційна, пізнавально-компетентнісна, науково-дослідницька, творчо-розвивальна, методично-забезпечувальна. Такі функції враховуємо при розробці концептуальних основ формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти та у процесі реалізації експериментальної частини дослідження

Висновки до другого розділу

У розділі обґрунтовано концептуальні основи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, що передбачають національну спрямованість мистецької освіти та державної підтримки розвитку культури україноспіву; використання українознавчо-просвітницького підходу до навчання; врахування синергетики трьох стилів україноспіву; системності та поетапності навчального процесу; акмеологічні та аксіологічні напрямки творчого розвитку особистості; праксеологічні перспективи україноспіву як предмета мистецької освіти, а також застосування авторського українознавчо-просвітницького підходу у контексті культурологічної парадигми мистецького навчання.

Визначені методологічні підходи (системний, культурологічний, аксіологічний, праксеологічний, особистісно орієнтований, міждисциплінарний, синергетичний, українознавчо-просвітницький) спрямовані на підвищення ефективності процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. авторського українознавчо-просвітницького підходу, що представлений єдністю двох складових: українознавчої («філософія україноспіву» – пізнання традицій свого народу через вивчення пісенної спадщини, вільний розвиток різних напрямів українського вокального мистецтва на національному ґрунті) та просвітницької (музично-педагогічне просвітництво – становлення майбутнього співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву). Українознавчо-просвітницький підхід обґрунтовано з позицій осмислення здобувачами вищої мистецької освіти триєдиної природи української співочої школи та опанування різними вокально-виконавськими стилями (народним, академічним та естрадним) у процесі вокальної підготовки. Сформульовано основні ціннісні концепти та напрями реалізації українознавчо-просвітницького підходу до формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти: «тризуб україноспіву» (символ синергетики та вільного розвитку народного, академічного та естрадного виконавських стилів); «дерево україноспіву» (українська вокальна культура, в якій корінням є фольклор,

стовбуром – співоча школа від традиційного виконавства до академічного та естрадного, гілками – розгалуження стилів україноспіву, а плодами – творчість виконавців минулого та сучасності); «символізм україноспіву» («пісенний календар»; «птаха-пісня», «світочі україноспіву»); становлення майбутнього співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву; опанування мінімум 500 українських пісень здобувачем освіти («пісенний кошик»); життя за «пісенним календарем» – знання календарно-обрядового циклу та знаменних дат в історії україноспіву; знаходження різних «кольорів» україноспіву – природнього звучання голосу співака-педагога; збереження «птахи-пісні» за методом «пісенного щоденника» – 365 днів з піснею на устах; створення своєї «писанки україноспіву», центром якої є національний фольклор, а зовнішньою красою – власна інтерпретація; розширене дистанційне навчання україноспіву через мобільний додаток «україноспів-онлайн» для охоплення світової аудиторії носіїв; створення «собору-музею української пісні» (від лабораторії фольклору здобувача до практичного втілення у виконавсько-педагогічній діяльності – «світлиці україноспіву» в закладі освіти та реалізації національної ідеї збереження пісенної спадщини України).

У дослідженні здійснено процесуально-функціональне обґрунтування вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти, яке базується на принципах взаємодії теорії та практики музично-педагогічної діяльності. Особливості вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти полягають в спеціалізації майбутніх учителів музичного мистецтва та співаків, їх перспективі подальшої сценічної і викладацької творчості, що обумовлює важливість підбору багатожанрового вокально-педагогічного репертуару. На основі опрацювання навчальних програм закладів вищої мистецької освіти було з'ясовано, що вокальна підготовка передбачає вивчення комплексу дисциплін (хоровий клас, вокальний ансамбль, постановка голосу, історія вокального мистецтва тощо) з використанням різних форм роботи та урахуванням індивідуального підходу за напрямками – народний, академічний та естрадний. Здобуття професійної освіти майбутніми вчителями мистецтва покликане

забезпечити: музичний розвиток та формування фахових компетентностей; опанування вокальною технікою відповідно до обраної виконавської манери; обізнаність з особливостями методики постановки голосів, зокрема, дитячих; вивчення кращих зразків фольклорного, класичного та естрадного репертуару; формування імпровізаційних та інтерпретаційних умінь; опанування знаннями з основ теорії та історії української вокальної культури; методичну підготовку співака-педагога.

Охарактеризовано особливості вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти в різних виконавських манерах (народній, академічній, естрадній), які полягають у: перспективі подальшої сценічної та педагогічної творчості (поєднання в одній особі виконавського амплуа «співака-хранителя» та «учителя-просвітителя»); вивченні різножанрової україномовної вокальної музики – від фольклорних зразків до класики та естрадних пісень; формуванні критичного мислення та аналітичних вмінь щодо опрацювання різножанрової пісенної спадщини (пошук «звукоідеалів» україноспіву та власної манери); розвитку етномислення та прийомів відтворення мовно-музичних діалектів; осмисленні специфіки народного, академічного та естрадного україноспіву; опануванні знаннями з основ теорії та історії україноспіву; науково-дослідницької діяльності з метою створення власної репертуарної лабораторії-архіву; розвитку вокально-педагогічного слуху та імпровізаційно-інтерпретаційних умінь; методичній підготовці до викладацької діяльності.

Визначено важливі функції вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти у контексті опанування культури україноспіву, серед яких: ціннісно-виховна, українознавчо-орієнтаційна, комунікативно-презентаційна, пізнавально-компетентнісна, науково-дослідницька, творчо-розвивальна, методично-забезпечувальна. Виокремлено принципи (культуровідповідності, синергетики, орієнтації на українську традицію, індивідуалізації, науково-дослідницький, інноваційності та варіативності), що сприяють ефективності процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти

за наступних педагогічних умов: організація та функціонування лабораторії україноспіву; систематична та послідовна робота з формування культури україноспіву на основі впровадження традиційних та інноваційних методів навчання; спонукання до активної виконавсько-педагогічної та науково-дослідницької практики; опора на українознавчо-просвітницький підхід у навчанні україноспіву; створення інноваційного простору-світлиці та доброзичливої атмосфери навчання.

Основні положення розділу викладені в таких публікаціях автора: [246; 251; 262; 266; 268; 248; 583; 587].

РОЗДІЛ III. ПРОЄКТУВАННЯ СИСТЕМИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ УКРАЇНОСПІВУ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

У розділі представлено організаційно-методичну систему формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти: розроблено компонентну структуру формування культури україноспіву; обґрунтовано форми та засоби організації процесу формування культури україноспіву; спроектовано методичну модель формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти; виокремлено специфічні методи та прийоми навчання різностильового україноспіву як засобу удосконалення фахових компетентностей здобувачів вищої мистецької освіти.

3.1. Зміст та структура методичної моделі формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти

Обґрунтування змісту і структури формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти передбачає визначення компонентів та взаємозв'язків між ними. Концептуальна модель, у якій закладено зміст формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, структурована нами у блоки, що мають складну психолого-педагогічну структуру: мотиваційно-аксіологічний, комунікативно-синергетичний, когнітивно-евристичний, креативно-праксеологічний, особистісно-рефлексивний.

Проведений аналіз наукових джерел [66; 69; 76; 85; 416; 429; 430; 439; 482; 503; 518; 520] щодо особливостей вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти дозволив розробити структуру формування культури україноспіву, яка являє собою динамічну цілісність взаємопов'язаних особистісно-професійних якостей і забезпечує впровадження традиційних та інноваційних методів, засобів, форм навчання. Основна мета процесу навчання україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти передбачає виконання наступних завдань, що спрямовані на: стимулювання індивідуальної активності

майбутніх педагогів-співаків до професійної творчої діяльності; організацію продуктивного освітнього процесу шляхом застосування інноваційних технологій навчання (створення онлайн-курсів з україноспіву, мобільного додатку, сайту-архіву з методичним матеріалом, навчальних посібників з відеододатками, креативних проєктів з україноспіву, концертів-лекцій, інноваційних розробок та ігор, універсальних вокальних вправ тощо), моніторинг результативності індивідуальної, групової й колективної діяльності здобувачів вищої мистецької освіти.

Мотиваційно-аксіологічний компонент є спонукальним чинником активізації процесу формування україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти та їх позитивної спрямованості до опанування різностильових вокально-виконавських манер та різножанрового репертуару. Мотивація (від лат. «moveo» — «рухаю») є тією рушійною силою, яка рухає до здійснення мети через емоційне переживання успішної ситуації, що досягається в процесі професійної підготовки. На нашу думку, компетентність здобувача вищої мистецької освіти з теорії та практики україноспіву нерозривно пов'язана з формуванням не тільки когнітивно-практичних знань і вмінь, а й ціннісних орієнтацій та духовної культури індивідуума. У філософських та соціологічних працях поняття «цінність» позначає об'єкти та явища, їх властивості та абстрактні ідеї, які відображають ідеали суспільства.

Аналіз наукових праць (В. Антонюк, С. Безклубенко, М. Букач, Л. Гапон, М. Глушко, О. Дей, В. Дряпіка, І. Зязюн, Т. Іванова, В. Ковальська, О. Олексюк, С. Садовенко, В. Сухомлинський, В. Тормахова, В. Шульгіна, та ін.) [8; 16; 33; 60; 66; 92; 110; 162; 158; 349; 189; 444; 504; 519; 559] свідчить про те, що особливе місце в системі національних цінностей належить співочій культурі українського народу та, зокрема, фольклору. В українській пісні віддзеркалені ціннісні орієнтації, світоглядні ідеї, історія та національні риси, прагнення українців. Культура україноспіву має унікальні можливості впливу на особистість, формування національної свідомості та системи цінностей. Завдяки автентичному україноспіву, який досі існує в побуті українців, зберігається основа вокальної

культури нації, яка сприяє формуванню нового потенціалу носіїв духовно-естетичних ідеалів народу. Виходячи з цього, культура україноспіву розглядається нами як важливий засіб впливу на ціннісну сферу підростаючого покоління та, зокрема, здобувачів вищої мистецької освіти.

Аксіологічний (ціннісний) компонент включає в себе: ціннісне ставлення до процесу опанування культурою україноспіву та майбутньої виконавсько-педагогічної діяльності; розуміння значення своєї професії в духовно-творчому розвитку особистості та соціокультурному житті нації; наявність ціннісного відношення та прагнення до самовираження в освітньому та сценічному середовищі тощо. Т. Стратан-Артишкова зазначає про важливість акценту на «самоцінності потреби об'єктивізації духовного досвіду у власній творчості», що забезпечує подальшу можливість «об'єктивувати творчий дух в художніх образах» [495, с.159-160]. Ми погоджуємось з думкою вченої, що «перебудова ціннісних установок» майбутнього вчителя є важливим завданням мистецької освіти, яка забезпечується поєднанням принципів гуманізації, індивідуалізації навчання. Оволодіння виконавською майстерністю, знаннями історії та звичаїв рідного народу, різними стилями україноспіву забезпечить духовне зростання творчої особистості, здатної оцінити та ввібрати в себе співочий досвід української нації та утверджувати цінності в майбутньому.

Змістовим наповненням мотиваційно-аксіологічного компонента структури формування культури україноспіву студентів мистецьких спеціальностей є: мотиви і потреби, що забезпечують прагнення до пізнання особливостей різних виконавських стилів; установка на систематичну роботу щодо опанування народною, академічною та естрадною манерами; осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та вивчення культури україноспіву; усвідомлення своєї ролі в розвитку національного мистецтва і освіти. Сформованість мотиваційно-аксіологічного компонента культури україноспіву сприятиме спрямуванню здобувачів на дослідження теоретичних основ означеного феномена через пізнання нового, відкриття незнаного, що в подальшому посилить практичні вміння і навички вокального мистецтва.

Когнітивно-евристичний компонент поєднує два складники: когнітивний (від лат. «cognitio» - пізнання, вивчення) та евристичний (від грецьк. «heurisko» - «відшукаю»). Когнітивний складник відображає здатність студентів навчатися, логічно мислити, пізнавати, сприймати, запам'ятовувати та обробляти інформацію, здобувати нові знання про історію та особливості культури україноспіву, вміння застосовувати досвід минулих поколінь у власній практичній діяльності. Евристичний складник передбачає здатність здобувачів вищої мистецької освіти до: вирішення нестандартних завдань, пошуку нових рішень, розвитку інтуїтивних відчуттів, дослідження цікавих фактів про творчість представників культури україноспіву, створення авторських інтерпретацій вокальної музики тощо. Забезпечення когнітивно-евристичного компоненту відбувається завдяки оволодінню знаннями з історії та теорії україноспіву, прагненню досліджувати особливості народного, академічного та естрадного виконавських стилів у експедиційному, науково-дослідницькому напрямках та застосуванню у сценічній та педагогічній практиці власного архіву лабораторії україноспіву.

Креативно-праксеологічний компонент включає в себе складові: наявність креативного підходу особистості до процесу навчання україноспіву; уміння імпровізувати та створювати власні інтерпретації вокальних творів; знання методики вокального навчання та музичного виховання, вміння застосовувати їх на практиці; уміння відтворювати різножанровий репертуар у відповідних стилях україноспіву.

Креативний (від лат. «creatio» - створення) складник компонента відображає вміння створювати власні інтерпретації музичних творів, знаходити нестандартні рішення в складних ситуаціях, вміти реагувати на нові ідеї щодо наукової, виконавської та методичної діяльності здобувачів вищої мистецької освіти. Особливо в час введеного дистанційного навчання через неможливість навчатися офлайн викладачі україноспіву та студенти знаходять нові варіанти для комунікації, що стимулює впровадження інноваційних методів і технологій у процес фахової підготовки здобувачів.

Праксеологічний (від грец.«praxis» - дія, практика) складник компонента зосереджує здобувачів вищої мистецької освіти на поставлення мети і досягнення її шляхом практичних дій та прогнозування успішних ситуацій. Праксеологія відповідає за «знання про дії», пізнання практики в її філософському розумінні, отримання загальної інформації про людську діяльність, раціональні форми людських дій, «теоретичне узагальнення величезного досвіду людства у результативній діяльності» [408, с.18]. Поєднання креативності та практичності дозволяє спрямувати фахову підготовку в русло інноваційності та творчої активності. Таким чином, креативно-праксеологічний компонент структури формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти забезпечує єдність наступних елементів: сформованість компетентнісних якостей майбутнього виконавця – носія культури україноспіву; фаховість в галузі мистецької педагогіки та етнопедагогіки; осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та вивчення культури україноспіву.

З формуванням когнітивно-евристичного та креативно-праксеологічного компонентів культури україноспіву ми пов'язуємо поняття «компетентність», яка в наукових дослідженнях розглядається у різних аспектах. Як складно структуровану систему компетентність вчителя аналізують С. Гончаренко, Н. Гузій, І. Зязюн, В. Кремінь, Є. Проворова та ін., вказуючи на її інтегрований характер єдності професійних знань, інтелектуальних навичок, умінь і способів діяльності. «Компетентний» (лат.competens – відповідний, здібний) педагог – той, який обізнаний в своїй галузі і «за своїми знаннями або повноваженнями має право робити, вирішувати що-небудь» [214, с.230]. Педагогічну компетентність розуміємо як сукупність теоретичних знань, практичних умінь, навичок, ставлень, досвіду, особистісних якостей учителя, які дозволяють йому самостійно і ефективно реалізовувати різні завдання педагогічного процесу. Автори «Концепції педагогічної компетентності» Л. Банашко, О. Севастьянова, Б. Крищук, С. Тафінцева переконують, що формування професійної компетентності передбачає забезпечення наступних кроків: створення експериментальних центрів, лабораторій для опрацювання виховних інновацій,

розповсюдження передового досвіду творчих педагогічних працівників; запровадження нових курсів, типових програм, методичних посібників, підручників, нових методик навчання та виховання; ефективне застосування інноваційних програм освітніх технологій; використання творчого потенціалу вчителів-практиків та науковців в процесі удосконалення навчально-виховного процесу тощо [211]. Вищеперелічені чинники формування компетентнісних якостей майбутнього педагога співзвучні з вимогами до виховання творчої особистості носія культури україноспіву, який на основі вивчення досвіду попередніх поколінь зможе розробляти інноваційні методи вокального навчання.

Особистісно-рефлексивний компонент передбачає становлення «етнокультурної компетентності», яка за Н. Сулаєвою, забезпечує «формування ставлення до української музичної духовної (релігійної) спадщини та становлення на цій основі поваги до вірувань, звичаїв, релігійних обрядів народу» [499, с.276]. Обізнаність зі світовою вокальною культурою, зокрема, творами видатних композиторів інших країн в україномовних версіях є важливою частиною процесу навчання академічного співу. Вивчення фольклорного репертуару та авторської музики українських композиторів сприяє формуванню вмінь народного та естрадного україноспіву. Здатність рефлексувати на різножанрову вокальну музику та підбирати відповідні засоби й прийоми для найкращої передачі змісту творів свідчить не тільки про вокально-технічну, а й особистісну реакцію здобувача освіти на мистецьку діяльність. Так, особистісний складник компонента спрямований на розвиток емоційно-вольових здібностей здобувача освіти (почуття, вольові процеси, емоційне співпереживання та саморегуляція, вироблення вмінь передавати емоційну інтонацію в різних жанрах народних, естрадних та класичних творів), вокальної техніки (оволодіння технічними навичками та знаннями особливостей народнопісенного, естрадного та академічного виконавства України), засвоєння спеціальних знань про будову та функціонування голосового апарату, гігієну голосу, типів звучання співацького голосу, вокально-виконавських умінь та навичок, обізнаності з музичним фольклором, класичним репертуаром та естрадно-пісенними жанрами.

Рефлексивний (від лат. «reflexio» – «повертатися назад») складник компонента культури україноспіву розглядається нами в різних контекстах: як філософське усвідомлення основного призначення співака-педагога; як наукове розуміння різних способів та методів самопізнання; як педагогічна комунікація між викладачем та студентом. У працях з мистецької педагогіки рефлексія розглядається як «заглиблення до власних почуттів» у зв'язку зі змістом мистецького твору та відтворенням його в художнього образі, «роздуми людини над власним життям», як зіставлення змісту художнього твору з результатами самоаналізу «власного внутрішнього життя» [374, с.158-159]. Зокрема, дослідниця проблематики педагогічної психології О. Власова розглядає педагогічну рефлексію в сукупності її характерних ознак, як: критичність мислення, відкритість та готовність до діалогу, толерантність до чужої точки зору, пошук альтернативних шляхів розв'язання проблеми, прийняття відповідальності за прийняті рішення тощо [49]. Ми погоджуємось зі вченою, що всі ці риси особливо важливі для становлення особистості майбутнього співака-педагога, а, отже, рефлексивний складник культури україноспіву на рівні з особистісним сприяє формуванню професійних якостей здобувача мистецької освіти. Так, рефлексія забезпечує наступне: розуміння самого себе та власних психічних процесів, емоційних реакцій та уявлень, усвідомлення та подолання існуючих стереотипів, пошук нових шляхів до вирішення поставлених в процесі навчання україноспіву завдань.

Система формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти орієнтується на реалізацію внутрішнього потенціалу особистості, прийняття усвідомленого вибору професії педагога-співака та стимулювання розвитку професійних якостей студентів мистецьких факультетів. Рефлексивні здібності, як зазначає К. Завалко, напряму пов'язані з емпатією, що являє собою «здатність людини відчувати іншу людину, її стан і потреби, співчувати їй» [132, с.257]. На нашу думку, сформованість особистості співака-хранителя та учителя-просвітителя є не тільки важливим завданням процесу професійної підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва, але й показником національної

свідомості, духовної зрілості митця-педагога, який здатний рефлексувати, відчувати та передавати ціннісні концепти української вокальної спадщини у сценічно-освітньому просторі.

Про високу результативність навчання україноспіву здобувача вищої мистецької освіти може свідчити сформованість творчої особистості, яка здатна до співставлення себе з іншими носіями української культури та педагогами і вирізняється наявністю «професійної Я-концепції». Розвиненість позитивної «Я-концепції» сприяє розвитку творчого потенціалу майбутнього педагога і являє собою «сукупність його уявлень про себе, поєднаних з їх оцінкою», а також «ставлення до себе і до окремих своїх якостей – самооцінка або сприйняття себе» [132, с.259]. Ми ж розуміємо, що особистісно-рефлексивний компонент є відображенням сформованості професійної майстерності та системи цінностей здобувача мистецької освіти, який володіє відповідними навичками, знаннями та вміннями, а також має сформовану «Я-концепцію» та професійну самосвідомість. Останнє передбачає усвідомлення індивідумом власних можливостей презентувати різностильовий україноспів у багатожанровому репертуарі, ідентифікувати себе як носія української культури та її хранителя, котрий вивчає особливості розвитку вокальної школи України та продовжує її славні традиції через виконавство та педагогічну діяльність.

Комунікативно-синергетичний компонент полягає в забезпеченні взаємодії здобувача вищої мистецької освіти з іншими учасниками навчального та соціокультурного процесу, в осмисленні своєї ролі у мистецько-педагогічній галузі. Комунікація в загальному розумінні трактується як «повідомлення або передача за допомогою якогось змісту, наявного в думці; спілкування» [214, с.231]. У педагогічних працях часто акцентується на важливості такої професійної якості майбутнього вчителя як «комунікативна компетентність», яка відображає сукупність знань, умінь, здібностей, досвіду та мотивації, що забезпечують сприймання, розуміння, засвоєння, використання, передачу інформації, а також уможливають ефективне управління комунікативними процесами а освітньому середовищі. У нашому дослідженні поєднання комунікації та синергії взаємодії

викладача і здобувача освіти сприятиме встановленню продуктивного мистецького діалогу та гармонійних стосунків між учасниками освітнього процесу, реалізації творчого потенціалу щодо опанування культурою україноспіву. Основу комунікативно-синергетичного компонентна складають наступні складові: комунікативні здібності, необхідні для сценічної та педагогічної практики; уміння взаємодіяти з іншими учасниками музично-педагогічного та соціокультурного процесу; розуміння синергетики трьох стилів україноспіву та вміння застосовувати їх на практиці.

Таким чином, культура україноспіву розглядається нами як складний феномен – *особистісне утворення здобувача вищої мистецької освіти, що характеризується багаторівневою структурою та включає наступні складові: мотиваційно-аксіологічна, комунікативно-синергетична, когнітивно-евристична, креативно-праксеологічна, особистісно-рефлексивна (Рис.3.1).*



Рис. 3.1. Складові культури україноспіву здобувача вищої мистецької освіти

Так, культура україноспіву представлена в дослідженні цілісним мистецьким феноменом, у якому є українознавче ядро – україномовний різножанровий репертуар та етноінтонування, а також визначені п'ять компонентів, що відображають зацікавленість до пізнання національних співочих традицій та розуміння їх значущості у мистецькій освіті, знання історії вокального мистецтва України, стилістики різних жанрів музики та виконавських манер, здатність до яскравого художньо-образного відтворення різних стилів україноспіву та особистісного становлення співака-педагога.

Визначена компонентна структура формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти та її змістове наповнення подано в таблиці 3.1.

Таблиця 3.1.

Компонентна структура та змістове наповнення культури україноспіву здобувачів мистецької освіти

Компонент	Змістове наповнення
Мотиваційно-аксіологічний	- мотиви і потреби, що забезпечують прагнення до оволодіння культурою україноспіву; - установка на систематичну роботу щодо опанування культурою україноспіву; - осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та вивчення культури україноспіву. - усвідомлення своєї ролі в розвитку культури україноспіву;
Когнітивно-евристичний	- володіння знаннями з історії та теорії україноспіву; - прагнення досліджувати особливості культури україноспіву в експедиційному, науково-дослідницькому напрямках ; - застосування у виконавській та педагогічній практиці власного архіву лабораторії україноспіву;
Креативно-праксеологічний	- наявність креативного підходу особистості до процесу навчання україноспіву; - уміння імпровізувати та створювати власні інтерпретації вокальних творів; - знання методик вокального навчання та музичного виховання та вміння застосовувати їх на практиці; - уміння відтворювати різножанровий репертуар у відповідних стилях україноспіву;
Особистісно-рефлексивний	- здатність до самоаналізу та самопізнання, осмислення змісту художнього твору; - сформованість компетентнісних якостей майбутнього виконавця – носія культури україноспіву; - фаховість в галузі мистецької педагогіки та етнопедагогіки; - забезпечення продуктивності педагогічного та виконавського досвіду на практиці; - емоційна стійкість та цілеспрямованість особистості на результативність навчання україноспіву;
Комунікативно-синергетичний	- комунікативні здібності, необхідні для сценічної та педагогічної практики; - уміння взаємодіяти з іншими учасниками музично-педагогічного та соціокультурного процесу; - розуміння синергетики трьох стилів україноспіву та вміння застосовувати їх на практиці;

На основі конкретизації компонентних складових культури україноспіву перейдімо до обґрунтування моделі формування означеного феномена. Зазначимо, насамперед, що поняття «модель» (лат. «modus» – міра, зразок), визначається як «схема, зображення чи опис будь-якого явища чи процесу в природі, суспільстві, виробництві тощо», а також як «образ, аналог визначеного фрагмента природної чи соціальної реальності» [277, с.141]. Аналізуючи сучасні

інтерпретації педагогічного моделювання А. Коркішко відзначає про різносторонність поглядів на цей феномен, як «уявний, знаковий або матеріальний образ оригіналу», «штучно створений об'єкт у вигляді схеми, знакових форм чи формул, який дуже подібний дослідженому об'єкту чи явищу» та «модифікований варіант освітнього процесу» [216; с.122]. Вчений акцентує на важливості системної взаємодії педагога та студентів, спрямованої на ефективне вирішення освітніх завдань, які забезпечують розвиток особистості. У цьому контексті ми розуміємо «модель» як систему дослідження, як цілісну структуру, що спрямована на досягнення нового результату, перспективної мети.

Створення моделі передбачає реалізацію непрямого дослідження об'єктів пізнання та теоретичного обґрунтування з метою експериментального впровадження і перевірки системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. У пропонованій нами моделі формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти виділяємо наступні блоки: концептуальний, змістово-процесуальний, результативно-аналітичний. Всі вони пов'язані між собою функціональними зв'язками.

Концептуальний блок моделі формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти включає в себе мету, завдання, планування та організацію освітнього процесу, висвітлює методологічні підходи та основні принципи мистецької професійної підготовки. Мету формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти вбачаємо у соціальному запиті та потребі збереження національної пісенної спадщини, її активному застосуванні в процесі музичного виховання підростаючого покоління. Набуття інтегрованих знань та вмінь, навичок різносильового україноспіву дозволить сформувати нову генерацію вчителів-фольклористів та співаків-інноваторів, які опираються на національні традиції та презентують різножанрову музику України. Цей блок моделі формування культури україноспіву висвітлює наукові підходи та основні принципи мистецького навчання, спрямовуючи здобувачів освіти на пізнання історії, теорії україноспіву та методики музичного виховання.

Зміст навчання культури україноспіву полягає не тільки в опануванні професійними знаннями, навичками та вміннями, а й в осмисленні філософії україноспіву. Концепція філософії україноспіву та українознавчо-просвітницького підходу в цілому полягає в тому, щоб створити умови для розвитку сучасного вокального мистецтва, де всі напрямки мають право на існування, а отже, можуть бути корисними для здобувачів вищої мистецької освіти. Концептуальний блок моделі формування культури україноспіву базується на усвідомленні *символізму україноспіву* («пісенний календар», «птаха-пісня», «писанка україноспіву», «кольори україноспіву», «світочі» україноспіву), основна ідея якого полягає в знаходженні тих оберегів, знаків, кодів, які створені нашими пращурами та донесені через пісенну спадщину в звуковому вигляді. Наше завдання - відтворити ці символи власним голосом, жити за «пісенним календарем», 365 днів на рік («пісенний щоденник»), знайти всі відтінки співацького голосу («кольори україноспіву») і дати можливість пізнати себе з різних сторін – як носія культури україноспіву (народного, академічного, естрадного), так і хранителя цього мистецтва – учителя, який виховує учнів свідомими патріотами своєї держави.

Змістово-процесуальний блок моделі формування культури україноспіву представлений розробленими педагогічними умовами, визначеними етапами формування культури україноспіву та відповідними засобами і формами навчання, інноваційними методами і технологіями. Даний блок слугує спонукальним чинником активізації навчання україноспіву та забезпечує позитивну спрямованість вокальної підготовки в різних манерах і формування духовно-естетичних цінностей. Передбачаючи ефективність процесу формування культури україноспіву, акцентуємо на важливості застосування визначених методологічних підходів (системний, культурологічний, аксіологічний, етнопедагогічний, праксеологічний, особистісно орієнтований, міждисциплінарний, синергетичний, українознавчо-просвітницький), дотриманні педагогічних принципів (культуровідповідності, синергетики, зорієнтованості на українську традицію, індивідуалізації, інноваційності та варіативності, а також науково-дослідницького пошуку). Зокрема, науково-дослідницький принцип та

зорієнтованості на українську традицію, як одні з пріоритетних принципів авторської організаційно-методичної системи, спрямовані на розвиток інтелектуальних, творчо-пошукових здібностей, вмінь досліджувати та записувати експедиційні матеріали, відтворювати на сцені та в педагогічній практиці цікаві обрядодії на основі українського пісенного фольклору. Міждисциплінарний підхід до навчання україноспіву дає змогу поєднати знання та вміння з різних дисциплін, розвивати інноваційні напрями роботи та стимулювати ефективність виконавсько-педагогічної практики студентів.

У *результативно-аналітичному блоці* моделі представлено критерії та показники діагностики, а також рівні сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. Очікуваний результат впровадження авторської методичної системи полягає у підвищенні рівня сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, які володіють комплексом спеціальних знань, вмінь та навичок різних виконавських манер, вмотивовані на подальшу концертно-педагогічну та просвітницько-дослідницьку практику по збереженню та примноженню національної пісенної спадщини.

Модель формування культури україноспіву представлена етапами: *інформаційно-орієнтаційний* (передбачає формування зацікавленості до вивчення культури україноспіву, ознайомлення здобувачів вищої мистецької освіти з історією, теорією та сучасною практикою українського вокального мистецтва в різноманітності його стилістичних особливостей, орієнтування на дослідження народнопісенних традицій та опанування різножанрового репертуару), *операційно-компетентнісний* (орієнтований на розвиток вокально-технічних та художньо-виконавських умінь і навичок, специфічних прийомів україноспіву; формування компетентностей з теорії вокальної педагогіки через обмін виконавсько-педагогічним досвідом; викладацьку практику та апробацію класичного, народного й естрадного репертуару в сценічних умовах), *діяльнісно-методологічний* (продовження послідовної роботи над вдосконаленням вмінь і навичок різностильового україноспіву, а також поглиблення знань з вокальної методики).

На *інформаційно-орієнтаційному етапі* пріоритетним є формування мотивації до опанування різностильового україноспіву, ознайомлення з досвідом майстрів народного, академічного та естрадного україноспіву, відпрацювання вокально-технічних вправ для розвитку голосу на дихання, артикуляцію, інтонацію тощо. Під час індивідуальних занять з постановки голосу здобувачі вищої мистецької освіти дізнаються про будову та функціонування голосового апарату, правила гігієни голосу, основи правильного звукоутворення, опори звука та іншу теоретичну інформацію з вокального мистецтва. Важливою частиною лекційних та семінарських занять є розповідь про історію україноспіву, видатних представників (записувачів та носіїв-хранителів фольклору, оперних виконавців минулого та теперішнього часу, основоположників класичної естради, композиторів та поетів-піснярів, сучасних презентаторів тощо). Підґрунтям інформаційно-орієнтаційного етапу є науково-методична література з вокального мистецтва та історії україноспіву, зокрема, Ю. Юцевича, Д. Євтушенка, В. Антонюк, Л. Прохорової, Н. Овчаренко, Н. Дрожжиної, О. Бенч, Т. Ткаченко та ін. [565-567; 115-117; 7-9; 414; 342-345; 17; 520].

Ми розглядаємо перший етап, як об'єднуючий для двох стилів україноспіву – народного та академічного. Опанування основ вокальної підготовки передбачає наступне: формування уявлень про «звукоідеал» україноспіву на основі прослуховування кращих зразків народного, академічного та естрадного виконавства, навичок правильного співацького дихання, установку на інтонаційно-чисте відтворення мелодії, розвиток чіткої артикуляції, знання гігієни голосу та функціональності голосового апарату, роботу над правильним звукоутворенням в грудному і головному регістрах. Вважаємо за доцільне враховувати природні дані голосу та діалект носія культури україноспіву, орієнтуючись на вивчення пісень, які студент привозить з рідного краю, адже вони дадуть найкраще розкрити його здібності та сформувати творчу індивідуальність.

Операційно-компетентнісний етап формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти спрямований на розвиток вокально-технічних

та художньо-виконавських умінь і навичок різностильового україноспіву. Набуття компетентностей з вокального мистецтва, теорії й історії україноспіву відбувається в діалозі викладача-студента, для комунікації яких важливим є обмін творчо-виконавським та педагогічним досвідом. Здобувачі освіти відшліфовують вокально-технічні навички не тільки під час індивідуальних занять з україноспіву, а й під час концертних виступів у складі творчих колективів закладів освіти. Концертно-виконавська практика сприяє осмисленню помилок та успіхів, стимулює до пошуку власної індивідуальної манери на основі опанування прийомів різностильового співу та апробації класичного, народного й естрадного репертуару в сценічних умовах. На цьому етапі важливо закріпити вокальні навички, розвивати діапазон голосу через застосування різних типів звучання, опрацьовувати аудіозаписи для розуміння свого «звукоідеалу», розширювати репертуар регіональним фольклором та класичними творами.

Діяльнісно-методологічний етап формування культури україноспіву в здобувачів мистецької освіти передбачає продовження послідовної роботи над вдосконаленням вокальних вмінь і навичок різностильового україноспіву, а також поглибленню знань з методики вокального навчання. Студенти активно не тільки виступають на просвітницьких заходах, іспитах, концертах, а й здобувають досвід асистування з метою подальшої педагогічної діяльності в школі та пошуку нових форм, методів і засобів навчання різних видів вокального мистецтва. На третьому етапі важливо опрацювати класичний україномовний репертуар - романси, арії, пісні в обробках композиторів. На цьому етапі формуються вміння відтворювати естрадну манеру співу, імпровізувати та інтерпретувати пісні на сцені, сценічно втілювати твори народного, академічного та естрадного репертуару.

Отже, у межах підрозділу представлено методичну модель формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. Структура формування культури україноспіву передбачає взаємодію п'яти компонентів (мотиваційно-аксіологічний, когнітивно-евристичний, креативно-праксеологічний, особистісно-рефлексивний та комунікативно-синергетичний), які доповнюють один одного і забезпечують ефективний процес вокальної

підготовки здобувачів мистецької освіти. Модель формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти спрямована на забезпечення розвитку творчої особистості «співака-хранителя» та «учителя-просвітителя» культури україноспіву, здатного засвоїти цілісну систему професійних знань, вмінь та навичок на основі синергетики «тризуба україноспіву». Для цього нами визначено відповідні підходи, принципи, структурні та змістові компоненти, етапи, педагогічні умови, а також форми, засоби, методи та інноваційні технології, що складають організаційно-методичну систему формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. Представлені у ній методи та прийоми, форми і засоби розглянемо в наступному параграфі.

3.2. Методи, форми та засоби організації процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти

Важливим завданням нашого дослідження є виявлення та обґрунтування ефективних методів, форм та засобів формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. Насамперед, розглянемо методи, які є ядром методики формування культури україноспіву, оскільки від їх варіативності залежить ефективність опанування специфікою різних виконавських стилів. Зазначимо, що «метод» (від грец. «methodos» - шлях до мети, образ дій) трактується як спосіб організації педагогічної діяльності, як «система взаємопов'язаних дій вчителя і учнів, спрямованих на вирішення комплексу завдань освітнього процесу» [379, с.316].

Науковці класифікують педагогічні методи на групи відповідно до: джерела знань (словесні, наочні, практичні); логіки пізнання (індуктивні, дедуктивні, традитивні, аналітичні, синтетичні тощо); дидактичного завдання (методи викладу інформації, закріплення і контролю знань, практичні роботи); характеру взаємодії учасників освітнього процесу (монологічні, діалогічні, інтерактивні); ознаки самостійності мислення здобувачів освіти (репродуктивні та творчі) тощо [379]. Допоміжними елементами методів є прийоми, котрі сприяють кращому засвоєнню теоретичної інформації та формуванню практичних вмінь, навичок україноспіву у здобувачів вищої мистецької освіти. У вокальній педагогіці прийнято використовувати дві основні категорії методів: «методи прямої або місцевої (локальної) дії», які спрямовують свідомість співака на м'язове керування конкретною частиною голосового апарату та «методи непрямой або опосередкованої дії на конкретну складову частину голосового апарату» для регулювання роботи взаємозв'язаної системи «дихання – гортань – резонатори» [108, с.200]. Н. Гребенюк у своїх дослідженнях обґрунтовує необхідність застосування лінійного і концентричного методів вокального навчання, а також методів вокально-педагогічного впливу [78, с. 213]. О. Маруфенко пропонує для

формування вокальних навичок студентів методи: пояснення за допомогою відео та аудіотехніки, візуальної ілюстрації процесу голосоутворення, ідеомоторної проекції та інтроекції окремих складових співацького процесу тощо [288, с. 13].

Сучасні науковці пропонують специфічні методи вокального навчання, котрі сформовані в авторські системи професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Так, Н. Овчаренко виділяє три групи таких методів: 1) методи, спрямовані на розвиток вокальних здібностей студентів: (концентричний, лінійний, спіральний, природовідповідний, фонетичний, сольфеджування, внутрішнього інтонування, слухового контролю, порівняння вокального виконання, резонансний метод, вокально-репродуктивний, емоційного настроювання голосу, дотикового підкріплення вібровідчуттів, ідеомоторний, образно-метафоричний, візуального кодування та моделювання, вокальних вправ, використання високохудожнього репертуару, невербального показу, сконцентрованості на відчуттях; 2) методи, спрямовані на формування в студентів знань і вмінь у сфері вокальної педагогіки (спостереження, діагностування, проектування, творчо-репродуктивного засвоєння, моделювання, оцінювання, вокально-педагогічної рефлексії); 3) методи, спрямовані на формування здатностей щодо розвитку вокальних цінностей (мотиваційного стимулювання, емоційної концентрації, визначення мистецької цінності, естетичної насолоди, художньої уяви та артистичного втілення) [344, с. 313-318]. О. Петрикова виділяє такі важливі методи для формування вокальної культури майбутніх вчителів музичного мистецтва: методи міжособистісної взаємодії та спілкування в системі «викладач – студент» (взаємозбагачувальний діалог, обговорення, пояснення, дискусія), які орієнтують на створення художньо-творчої атмосфери занять; евристичні методи (порівняння, асоціації, аналогії, синхронічний і діахронічний аналіз музичних творів, евристичні запитання, евристичні ситуації тощо), що сприяють активізації пізнавальної діяльності студентів у процесі вивчення художніх образів музики; репродуктивні та творчі методи відпрацювання вокально-виконавської техніки (словесні, наочні, практичні), спрямовані на формування узагальнених прийомів відтворення художніх образів засобами

вокального виконавства на основі логіки інтерпретаційного процесу; самостійно-пошукові й рефлексивні методи (інверсії, синектики, синестезії, особистих асоціацій, самоосмислення, самовираження), що активізують використання студентом власного досвіду спілкування з мистецтвом, мають катарсичний характер естетичних відношень і спрямовуються на стимулювання рефлексивності й самовираження в процесі виконання музичних творів [388, с. 187].

Враховуючи важливість вище зазначених методів, а також практичний досвід виконавсько-педагогічної діяльності авторська система формування культури україноспіву передбачає застосування блоку *методів: теоретичний* (стимулювання на опрацювання наукової літератури, формування знань з класичного вокального мистецтва, музичного фольклору, естрадного виконавства під час занять та самостійної роботи), *практичний* (орієнтує особистість на активну діяльність, набуття виконавських і методичних вмінь та навичок в процесі занять), *синергетичний* (розвиток спеціальних навичок відтворення народної, академічної та естрадної манер україноспіву, аналізу вокальних творів та фольклорних зразків під час індивідуальних та групових занять).

Для формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти ефективними вважаємо традиційні методи (бесіда, пояснення, заохочення, методи емоційного впливу, наочна ілюстрація, педагогічного спостереження, методичного аналізу, самостійного опрацювання рекомендованої літератури, практичні заняття з постановки голосу в народній, академічній та естрадній манерах співу, метод вокальних вправ, музичної транскрипції, творчих проєктів, фонаційні), а також *інноваційні* методи, створені автором (методи різностильового співу, асоціативного мислення, імпровізаційно-інтерпретаційні методи, інтерпретації різножанрової музики, «пісенний щоденник», метод «трьох пісень», «10 завдань пізнання», аналіз творчості «світочів україноспіву», інтерактивні методи, «співставлення звукоідеалів україноспіву», моделювання імпровізаційних варіантів виконання, створення відеовлогу, «пісенної атмосфери», «співочого

проекту», метод каверизації, «наочно-тембрової ілюстрації», спільного імпровізаційного співу-інтерпретації, «звукової медитації», «пісенна екскурсія», аудіоуроки, мобільний додаток, співочі курси, онлайн-курс для саморозвитку співака тощо).

З-поміж традиційних методів важливого значення у системі формування культури україноспіву ми надаємо *бесіди*, пояснюючи студентам теоретичні знання про народнопісенне, класичне та естрадне мистецтво, основні засади співацького процесу, знання про будову та функціонування голосового апарату, гігієну голосу, типи звучання співацького голосу. За допомогою методів показу та пояснення відбувається ознайомлення з особливостями народного, естрадного та академічного звучання голосу. Під час слухання фольклорних аудіозаписів ефективним є метод порівняльного аналізу, що полягає у забезпеченні здатності відрізняти правильний спів від неправильного, порівнянні створеного в уяві еталону і реального звучання голосу. Аналітичні вміння, розвиток музичного (ладового, ритмічного, звуковисотного) слуху, відчуття форми твору розвиваються через активні методи *слухання*, *імітації* різних виконавських прийомів. Корисними в навчанні україноспіву є *фонетичні* методи (впливають на тембр голосу шляхом зміни забарвлення голосних у необхідному спрямуванні), методи *фіксації внутрішніх відчуттів* (сприяють правильному відтворенню специфічних прийомів різностильового україноспіву), методи *слухових впливів* (забезпечують зворотній зв'язок між органом слуху і гортанню, розвиток вокально-педагогічного слуху здобувачів мистецької освіти), а також ілюстрування, показ правильного звукоутворення, співацької опори та вокального дихання, робота над творами, вправи на розвиток голосових якостей співака.

У контексті нашого дослідження ми розглядаємо методи та прийоми формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти відповідно до визначених компонентів досліджуваного феномена. Так, для формування мотиваційно-аксіологічного компонента культури україноспіву слугують, передусім, загальновідомі словесні, наочні методи, як: розповідь,

пояснення, бесіда, лекція, обговорення, дискусія, демонстрація творів, ілюстрації, спостереження. Формування мотивації до опанування культурою україноспіву забезпечується за допомогою методів емоційного впливу, пояснення, заохочення, бесіди, показу кращих зразків народнопісенного, оперного й концертно-камерного, естрадного виконавства України, слухання різножанрового репертуару, аналізу особливостей музично-смыслового інтонування в україноспіві тощо. Для цього важливо використовувати зразкові виконання кращих солістів та мистецьких колективів України (О. Петрусенко, Д. Гнатюк, Д. Петриненко, Н. Матвієнко, Л. Монастирська, Н. Яремчук, П. Дворський, Р. Кириченко, тріо «Золоті ключі», Національний хор імені Г. Верьовки, капела «Думка», ВІА «Смерічка» та ін.). Наочний матеріал підбирається за критерієм належної якості виконання, що забезпечує формування високих ідеалів та художньо-естетичних смаків тих, хто навчається україноспіву. Варто акцентувати на важливості використання в роботі методів ілюстрації, слухового аналізу, лекцій, вокальних вправ, самостійного опрацювання літератури та структуризації музично-теоретичної інформації з культури україноспіву.

Для передачі знань з історії та теорії україноспіву (когнітивно-евристичний компонент) було застосовано комплекс теоретичних методів для опрацювання науково-методичної літератури з постановки голосу, методики музичного виховання, а також власні напрацювання лабораторії україноспіву, що дало змогу розробити інноваційні методи та технології навчання: «мапа україноспіву», «оспівана книжка», «всесвіт україноспіву», «співочі курси», онлайн-курс «саморозвиток студента за методом «пісенного щоденника», «пісенний календар», «світлиця україноспіву» тощо. На деальному аналізі технологій формування культури україноспіву ми зосередимось в наступних розділах дисертації.

Для формування креативно-праксеологічного компонента культури україноспіву ефективними є різні практичні методи, спрямовані на розвиток вокальної техніки та творчих умінь здобувача вищої мистецької освіти: вокальні

вправи, робота над творами, музичні імпровізації та ін. Відзначимо, що важливим завданням у процесі формування культури україноспіву є комплексний розвиток всіх вокальних навичок. Це зумовлено тим, що орган слуху, голосові органи (гортань, глотка, м'яке піднебіння, ротова і носова порожнини) і органи дихання (легені, діафрагма, міжреберна мускулатура, м'язи трахеї і бронхів) — усе це єдиний складний співацький механізм, між ланками якого існує тісний взаємозв'язок, який не можна порушувати. Кожна вокальна навичка є складною дією, яка вимагає уваги до себе, систематичної й наполегливої роботи, а володіння звуком сприяє вмінню використовувати різні атаки звука, коригувати звукоутворення, розуміти роботу резонаторів, чисто інтонувати, згладжувати реєстри, відтворювати різні динамічні відтінки тощо.

Для формування аналітичних вмінь, практичних співацьких навичок з україноспіву важливого значення варто надавати активним методам навчання, як: *пояснення, самотійного опрацювання рекомендованої літератури, асоціативного мислення* (під час слухання аудіозаписів регіональних співочих стилів народного співу, індивідуальних манер оперних та естрадних співаків), *створення «пісенної атмосфери»* (на основі опанування різножанрового фольклору), *музично-слухового аналізу* пісенного фольклору, *вокальних вправ* (створення ескізів, варіантів виконавської імпровізації, інтерпретації тощо), *музичної транскрипції* (розшифровка тексту та мелодії пісень), комплекс репродуктивних методів (*наслідування, імітаційне відтворення діалектних особливостей та прийомів різностильового співу*), методи з використанням сучасних інформаційних технологій (*запис, прослуховування, перегляд та аналіз власних аудіо- і відеоматеріалів з занять та концертних виступів, майстер-класів тощо*).

Формування особистісно-рефлексивного та комунікативно-синергетичного компонентів культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти потребувало підбору спеціальних методів та прийомів, а також засобів, спрямованих на розвиток умінь самоаналізу та самопізнання, осмислення змісту

художніх творів. Це мало б забезпечити сформованість компетентнісних якостей майбутнього виконавця – носія культури україноспіву, фаховість в галузі мистецької педагогіки та етнопедагогіки, продуктивність педагогічного та виконавського досвіду на практиці, встановлення взаємодії між учасниками музично-педагогічного процесу.

Формування культури україноспіву – процес тривалий, що потребує врахування особистісно зорієнтованого підходу, при якому індивідуальність розкриє свій талант і музичні здібності. Для цього кожен педагог має віднаходити ті методи і прийоми, котрі будуть найбільш ефективні для конкретного співацького голосу. Адже вокальні вправи і твори можуть даватися легко одному студенту, а іншому не підійдуть взагалі. Тут вирішальну роль відіграє «природовідповідність» (за Г. Сковородою) голосу обраній професії. Адже тільки з великої любові до національної пісенної спадщини, в повазі до своєї співацької природи та завдяки наполегливості можна досягти успіхів у навчанні україноспіву.

Важливого значення треба надавати особливому підходу до кожного твору, індивідуальному баченню її змісту виконавцем, можливої інтерпретації. *Робота над вивченням творів* передбачає застосування наступних методів: *демонстрації* виконання пісні (особистий показ чи ілюстрація в записі); *бесіди* — обговорення змісту тексту і музичного матеріалу; *вокальні вправи* — розучування окремих мотивів, речень; *імпровізації* — в агогічному, ритмічному чи динамічному плані; *інтерпретації* — створення власного варіанту виконання твору. *Вокально-творчі вправи* для розспівування мають бути систематизованими та різноманітними, покликаними розвивати співацькі навички різного характеру. У процесі навчання україноспіву пропонуємо застосовувати переважно вокалізи та фольклорний матеріал, адже поряд з постановкою голосу відбувається осмислення характерних ознак вокальних творів. В залежності від емоції, яка закладена в ту чи іншу пісню, можуть змінюватись співацькі прийоми.

Окрім використання традиційних методів вокального навчання, описаних вище, ми передбачаємо розробку інноваційних методів, які представимо детальніше. Особливе місце в нашій моделі посідає *синергетичний блок методів*, поява якого пов'язана з необхідністю розробки спеціальних вправ та завдань для опанування різних виконавських стилів здобувачами вищої мистецької освіти. Цей блок спрямований на активізацію процесу вивчення особливостей музичного фольклору, класичного та естрадного репертуару, опанування *прийомами різностильового україноспіву* (грудного та мішаного резонування, відтворення мовно-музичного діалекту, прикриття звука, імпровізованого розспіву тощо) за рахунок застосування *авторських методів*: «трьох пісень», «співставлення звукоідеалів україноспіву», музично-слухового аналізу пісенного фольклору, звуконаслідування діалектних особливостей, «моделювання імпровізаційних варіантів виконання», аналізу медіаконтенту, «інсценування», створення відеовлогу, «пісенної атмосфери», «співочого проекту», етнофонічний метод, творчого пошуку, фольклорно-експедиційний метод, каверизації, «наочно-тембрової ілюстрації», спільного імпровізаційного співу-інтерпретації, «звукової медитації», творчих проєктів, інтерпретації різножанрової музики, «пісенна екскурсія», аудіоуроки, мобільний додаток, співочі курси, онлайн-курс для саморозвитку співака тощо.

У процесі формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти провідним є метод *різностильового співу* – *народного, академічного та естрадного*. Різні фонаційні прийоми допомагають розкрити процес звукоутворення в народній, академічній та естрадній манерах співу та спрямовані на діяльність м'язів дихання, гортані та артикуляційного апарату. Для роботи над відпрацюванням фонаційного прийому необхідно підбирати спеціальні вокально-творчі вправи на відчуття різнопозиційного звукоутворення (прикритого, відкритого звука, задньо-, передньопозиційного звука тощо), а також репертуар, що вміщує яскраві за діалектом зразки регіонального фольклору, класичні та естрадні вокальні твори, наочний матеріал в аудіо- та відеозаписах

різностильового співу. Жанр пісні впливає на специфіку звуку та способів його утворення, особливості відтворення художніх образів, використання різних засобів музичної виразності, передачу змісту текстового та музичного матеріалу. Створення асоціацій щодо виконання пісень допомагає зрозуміти та передати характер, емоційність, співочий стиль. У цьому контексті *слухання музики з обговоренням особливостей виконавства* допоможе ознайомитись з різними стилями українського співу.

Для формування культури українського співу ми виокремили специфічні методи та прийоми на основі проведеної класифікації різних виконавських стилів. Так, для навчання народного співу пріоритетним є наслідування зразків традиційного виконавства та збереження специфіки народноспівацьких прийомів (ретардація, з'їзди та під'їзди до звуку, словообрив, глісандування тощо). За допомогою підібраного фольклорного репертуару можна формувати різні типи звучання співацького голосу: прикритий, відкритий звук, вивідний («вуличний»), тьончик, горловий звук, камерний (спів у хаті, біля колиски), мікст, «білий» звук тощо. Рекомендований репертуар для вивчення під час навчання українського співу має охоплювати різні регіони України та фольклорні жанри: весільні, веснянки, ліричні, колискові, кустові, русальні, купальські, обжинкові, колядки і щедрівки. Дитячий пісенний фольклор може слугувати корисним матеріалом для розвитку артикуляційного апарату, формування чіткої дикції та інтонації. Вокальна підготовка здобувачів вищої мистецької освіти з урахуванням регіонального підходу, індивідуальності студента, його приналежності до локальної співочої традиції дозволить розширювати репертуар зразками автентичного фольклору, репертуару місцевих авторів тощо. У навчанні академічного співу обов'язковим є дотримання принципів класичної вокальної школи (прикрите звучання, згладжування регістрів, висока позиція та опора звуку, філірування тощо). Вокальна підготовка в академічній манері є важливою для розвитку голосу та розширення діапазону, формування умінь філірувати звук та співати легким, наповненим звуком, однотипним і рівним за звучанням. Для навчання естрадного

співу важливо поєднувати академічну вокальну основу з народною традицією, що дозволить сформувати установку голосового апарату на вміння: користуватися вокальним диханням, різними видами атаки звука, змістово-емоційного інтонування слова, відтворення прийомів різностильового співу. При формуванні культури естрадного українського співу посилюється актуальність особистісно орієнтаційного підходу, що спрямований на пошук власного мистецького амплуа співака-педагога з неповторною виконавською манерою.

Основою якісного співу є вміння користуватися вокальним диханням. Його розвиток забезпечується спеціальними методами та прийомами. Окрім традиційних розспівок на стакато, легато, філірування звука та дихальних вправ ми пропонуємо спеціальні прийоми. *«Надихаючий спів на диханні»* – один з основних прийомів правильного усвідомлення співочого процесу. Адже співати – означає дихати і жити наповненим життям. Спів корисний з точки зору фізіології та психології: укріплюються дихальні, голосоутворюючі органи та покращується емоційний стан людини, яка співає. Спів – це народження нашого голосу і перетворення дихальної енергії у звукову. Важливо розвивати асоціативне мислення та уяву, щоб порівняти траєкторію співацького звучання з польотом птахи над високими схилами гір: звук заповнює всі полонини, тож потрібно, щоб йому було легко здійматися, відпустити нижню щелепу, вдихнути в живіт, зафіксувати повітря в діафрагмі і легко видихати на одному звуці. Для знаходження внутрішнього психоемоційного балансу під час вокальних занять важливими є вправи на створення асоціативних звучань: уявити простір і свій голос, який пронизує його; погукати, поспівати на одному тоні слова «небо», «сонце», «квіти» чи будь-які інші слова, які даруватимуть позитивні емоції, радість пізнання себе у світі. Через використання методів *асоціацій, пояснення, «уявного перенесення»* в місцевість, де побутує та чи інша пісня, відбувається усвідомлення особливостей виконавської манери. Для цього важливо здійснити смислову установку на спів: уявити себе в складі співочого гурту села, звідки записана пісня, зливаючись голосом з відповідним аудіозаписом автентичного

виконання. *Спостереження* під час подібних репетицій свідчать, що спів з закритими очима («перенесення» у світ побутування пісні) дозволяє зафіксувати внутрішні фонаційні, м'язові, інтонаційні відчуття, запам'ятати та відтворити їх у подальшому виконанні.

«Звукова медитація» – прийом, який використовується для розкриття власного голосу: на високих нотах – погукати до неба «гу», на низьких – «гей-я-гей», направляючи звук над горизонтом, до землі. Обов'язково слідкувати, щоб це був звук на диханні, а не крик на голосових зв'язках. Здобувач мистецької освіти має усвідомлювати, що його голосові зв'язки – це дві тоненькі волосинки, які не можуть тримати на собі силу звука, тож цю функцію варто передати м'язам живота – саме від їх роботи залежить вокальне дихання, відчуття опори і динаміка звука. При набиранні повітря живіт має випинатися вперед, при видиху – поступово скорочуються його м'язи. Правильна подача повітря через його фіксацію в діафрагмі та економний розподіл на фразування забезпечить м'якість та легкість звучання голосу, без напруження на горло. «Звукова медитація» передбачає комплекс ментальних вправ і технік зосередженості, що спрямовує вокальне заняття на знаходження спокійних емоційних станів, розвантаження нервової системи, тренування усвідомленості та ясності розуму, зниження стресовості, покращення концентрації уваги тощо. Наприклад, колисковий спів є своєрідною медитацією матері, яка заспокоює дитину до сну і, водночас, знімає денну фізичну втому через переміщення акценту на художньо-виконавську творчість. Ще один прийом – «звільнення голосу» (за К. Лінклейтер) передбачає цілий ряд вправ, які мають на меті загальну релаксацію під час співу, усвідомлення «процесу безконтрольного дихання для досягнення мети методу – «примусити інтелект формувати голос у прямому контексті з емоційними імпульсами, не являючи для того перешкоди» [108, с.175]. Застосування цього прийому допомагає розкривати власний голос, а з ним і себе, як вільну та щасливу людину, яка піснею прикрашає своє життя, додає настрою і здоров'я. Тримати рівну поставу, розпрямивши плечі і відчуваючи опору в нижній точці

хребта, міцно стоячи на ногах. Під час співу можна навмисне крутити в сторони головою, щоб розкріпачити шийні м'язи. Також корисно вільно рухати руками по колу, нагинатися і розпрямлятися – рухи нашого тіла під час співу допоможуть зняти напругу. Необхідно орієнтувати здобувачів вищої мистецької освіти на слухання хороших виконавців, щоб формувати добрий художньо-естетичний та музичний смак засобами української пісенної культури, щодня слухаючи та співаючи принаймні по одній українській пісні.

Становлення особистості співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву забезпечується впровадженням активних методів, засобів та форм навчання. Так, *метод «пісенного щоденника»* є універсальним для студентів, котрі навчаються народному, академічному чи естрадному україноспіву. Суть методу «пісенного щоденника» полягає у відображенні життя з піснею впродовж 365 днів відповідно до календарно-обрядового циклу та визначних подій і дат, пов'язаних з історією та сучасністю української пісні. Апробація автором «пісенного щоденника» (Додаток Д 2 : К. 61) у лоні власної родини відбулась упродовж 2020 року, а з вересня 2021 року студенти закладів вищої мистецької освіти долучились до відеовлогу зі своїми творчими напрацюваннями, набувши практичних навичок з україноспіву, впевненості та обізнаності, позитивного відгуку від широкої інтернет-аудиторії [267].

Для розвитку дикції та артикуляції в нагоді стануть скоромовки, вірші, тексти пісень, прочитані вголос. *«Народна декламація»* – прийом, під час якого чітко промовляються знайомі вірші, протягуючи голосні звуки. Оскільки словесне первонаачало лежить в основі народної виконавської традиції, то ці вправи будуть корисні для формування культури народного на естрадного україноспіву. Окремими фразами проговорюється текст пісні, потім проспівується на одному тоні, видихаючи повітря. Для виправлення дефектів затисненої щелепи варто відмовитись від звички розмовляти на напіввідкритому звуці, що приблизно дорівнює фонемі «е». Цей спосіб співо-вимови можна застосовувати у випадку вивчення автентичного фольклору та відтворення діалектної виконавської манери.

Вправа на розспівування мажорного тризвука зі складами «вай-вай-вай» з максимальним відкриттям рота та поступовим опусканням нижньої щелепи з кожним наступним складом дозволить звільнити м'язи ротової порожнини і лиця. Активна робота губ досягається вправами на проспівування на одному звуці складів «брі-бра-бре-бро-бру», «взі-взе-вза-взо-взу», «мні-мне-мна» з поступовим підвищенням тональності і поверненням вниз. Робота над правильною артикуляцією має бути спрямована на окультурення повсякденної розмови («розмовляти у співочій позиції»), що стане запорукою гарного співу і дозволить м'язам ротової порожнини відпрацьовувати автоматизовану дію на звільнення щелепи та активізацію розмовного апарату в щоденній співацькій установці.

Прийом грудного та мішаного резонування полягає в умінні формувати різнотипне звучання голосу (грудне насичене, мікст, фальцет), а також згладжувати реєстри задля розширення діапазону, вдосконалення техніки дихання та виконання різних типів вокалізації. Яскраве грудне резонування дає насиченості тембру й обертоновості голосу, гнучкість виконання орнаментики тощо. Використання грудного резонатора з додаванням головного дає мікстове звучання, яке притаманне естрадному та народному виконавським стилям. Природний мікст дозволяє співаку виконувати твори з широкою теситурою, а також відтворювати специфічні співацькі прийоми зі стрибками на октаву. Оволодіння прийомом *грудного резонування* україноспіву відбувається за допомогою методу *вокальних вправ*, спрямованих на відчуття вібрації грудної клітки під час співу, для чого використовуються спеціальні розспівки на закритий звук «гм», відкриті склади «го-го-гм», «го-ге-го-ге-го» тощо. Для навчання прийому *мішаного резонування* застосовуються вокально-творчі вправи. Наприклад, метод «*уявного коригування*» окремих голосних звуків (співати «а», а думати, що співаєш «о» тощо), що дозволяє на перехідних нотах згладити реєстри, «змікстувати» народне відкрите та «напівакадемічне» прикрите звучання голосу. Для опанування мікстом необхідно широко відкрити рот, щоб виднілися верхні зуби (на посмішці), зберігаючи грудне звучання непомітно «переключити»

органи голосоутворення на головне резонування. *Вокальні вправи* на з'єднання регістрів розвивають вміння плавного голосоведення, економної подачі дихання, мислення фразою, виконання мелізматики на власний розсуд, емоційне відчуття, імпровізаційні здібності.

Розвиток музичного слуху та чистота інтонування у співі займають провідне місце, адже є свідченням естетичного звучання голосу. Особливої уваги потребує вироблення навичок співу «а capella» (без супроводу), що сприяє розвитку внутрішнього музичного слуху, відчуття чистоти інтонації, ладотональності твору тощо. Спеціальні вокальні вправи під супровід музичного інструмента допоможуть співаку-початківцю розвинути гармонічний слух та чистоту інтонування. За допомогою *ілюстрації* та *аналізу* можна визначити відмінності в звучаннях «чистого» академічного та мікстового звука, який притаманний народному та естрадному виконавським стилям. Народний мікс формується на основі *слухання аудіозаписів* автентичного виконання окремих представників народнопісенного виконавства. У процесі набуття вмінь та навичок *ансамблевого* співу студент пізнає особливості багатоголосся, відпрацьовує вміння тримати партію, що вимагає чистоти інтонування, ладового відчуття, внутрішнього слуху у виконанні інтервалів, тембрального строю тощо.

Авторська система передбачає використання практичних методів для відпрацювання *прийомів етноінтонування*, що полягає в осмисленні своєї етнічної приналежності до культури україноспіву через врахування регіональної специфіки вимови (говірки, діалектні особливості) та виконавської традиції рідного краю. *Прийом діалектного співу*, пов'язаний з вивченням різних мовно-музичних діалектів, базується на специфіці фонетики та жанру пісні, що впливає на неповторне тембральне забарвлення звука та етноінтонування. Для формування прийому діалектного співу застосовуються вправи на розвиток слухових уявлень про характерні особливості вимови окремих звуків, слів, способів наголошування слів, імітаційного відтворення почутого у фольклорному записі, промовляння тексту, а також використання зразків пісенного фольклору з

яскравими діалектними ознаками. Прослуховування аудіозаписів автентичних виконавців, визначення та обговорення особливостей регіональної манери, розшифровка та вивчення пісень з голосу – всі ці методи сприяють розвитку навичок транскрипції народної мелодії, музичної пам'яті, аналітичних умінь та музичного слуху майбутнього співака-учителя.

Етнофонічний метод полягає у використанні спеціальних завдань та вправ на формування знань про особливості виконавської манери різних представників культури україноспіву. Термін «етнофонія» (від давньогрец. «народний», «звучання») трактується нами в контексті предмету музичної етнографії, яка вивчає виконавську манеру у народному виконавстві. Звідси, важливим для здобувачів вищої мистецької освіти є формування етномислення, етноінтонування та звукового етноідеалу культури україноспіву. *Створення звукоідеалу* полягає у формуванні слухових уявлень про україноспів, у знаходженні певного звукового еталону через прослуховування кращих зразків фольклорного виконавства в аудіо- та відеозаписах. О. Бенч відзначає, що звуковий ідеал є «чуттєво-інтонаційний образ-уява, сутністю якого є морально-естетична цілісність особистості виконавця як носія духовної традиції етнічної культури» [17, с. 88]. Дослідниця виводить поняття «звукоідеалу» як внутрішню форму виконавської культури, що в «ієрархії виконавських засобів стоїть на верхньому щаблі» і є семантичним знаком, що живе в уяві співака. Ми ж розуміємо під «звукоідеалом» виконавську стилістику представників україноспіву, яка може стати орієнтиром для наслідування здобувачами вищої мистецької освіти в процесі їхньої професійної підготовки.

Метод «*співставлення звукоідеалів україноспіву*» спрямований на розвиток музичного слуху та аналітичних умінь студентів. Для цього підбираються приклади різностильового виконавства однієї композиції чи подібних за жанром. Порівняльний аналіз автентичного виконання та сценічної інтерпретації народної пісні має на меті розвиток умінь студентів порівнювати співочу традицію у двох просторах її існування – автентичному та концертному середовищі.

Українознавчо-просвітницький підхід у системі формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти спрямовує на використання комплексу методів фольклористичного спрямування, що будуть корисні для представників різних виконавських стилів. Так, серед основних педагогічних умов ми виділили створення студентом власної лабораторії фольклору, яка забезпечить методичним матеріалом майбутнього співака-вчителя. *Метод творчого пошуку* репертуару сприяє власним записам фольклору в певному середовищі, поповненню репертуару та наближенню до першоджерела — носія традиційної культури і природи побутування народної пісні, класичної арії чи естрадного твору. Творчі зустрічі зі співаками-професіоналами, перегляд фільмів-концертів різностильового україноспіву, слухання записів — все це дозволяє сформувати естетичні уявлення, музичні смаки, особистісні якості майбутнього фахівця музичного мистецтва.

Фольклорний пісенний репертуар, на нашу думку, має бути основним засобом формування культури україноспіву незалежно від обраного студентом виконавського стилю. Так, у роботі над твором важливим етапом є аналіз музичного та поетичного тексту, що здійснюється за допомогою *розшифровки і транскрипції*. В цьому допоможе наукова література з фольклористики, де описано особливості нотації музично-поетичних текстів народних пісень. На початку важливо визначити розмір, темп, будову твору (кількість куплетів і приспівів, фраз та мотивів) з подальшим записом мелодії першої фрази у нотний зошит (музичний диктант) та перевіркою нот під час кількаразового прослуховування аудіозапису. По завершенню розшифровки мелодичного матеріалу відбувається запис тексту пісні із зазначенням діалектних особливостей (редукція голосних, пом'якшена чи тверда вимова приголосних, наявність діалектних слів). Після розшифровки музично-поетичного матеріалу можна починати роботу над вивченням твору.

У будь-якому з обраних стилів україноспіву студент має відчувати вільний вияв творчості (основна ідея «тризуба україноспіву»), моделюючи власний

сценічний образ, репертуар, манеру та багатий духовно-естетичний світогляд. Зауважимо, що майбутні представники україноспіву в процесі навчання мають не лише опанувати вокальну техніку, а й розвивати творчі здібності, фантазію, мислення, уяву, естетичні смаки, вміння імпровізувати та інтерпретувати музичні твори (концепція створення «писанки україноспіву»).

Імпровізаційно-інтерпретаційні методи полягають в тому, що в умовах сучасного розвитку культури україноспіву актуалізується пошук нових форм сценічного втілення вокального репертуару. Метод *«пісенної інтерпретації»* передбачає самостійний вибір концертного виконання твору, створення оригінальних інструментальних аранжувань, художньо-виконавську імпровізацію, пошук нових акцентів, інструментального насичення, ритмічного вираження мелодики, індивідуального самовираження виконавця через власну подачу авторського задуму твору. Це експеримент, що відбиває тенденцію до синтезу, класичного, модерного, естрадного та інших видів і жанрів мистецтв. Важливе місце в інтерпретації твору належить варіантам сценічного втілення художнього образу через створення відповідних декорацій, костюма, хореографічних постановок тощо. Виконавець створює власну концепцію твору у межах імпровізації та інтерпретації, які не повинні змінювати зміст твору до непізнаваності. Адже неправильна емоція, закладена в інтерпретаційний варіант, може спалюжити зміст твору. Прикладом є невдалі обробки пісень, які за змістом ліричні та сумні, але виконуються в танцювальному ритмічному аранжуванні. Так, ми акцентуємо на необхідності застосування прийому *емоційно-виражальної правдивості*, завдяки якому здобувач вищої мистецької освіти навчиться здійснювати змістовий аналіз творів, вірно підбираючи художньо-виразні засоби, розуміючи природу текстового та мелодичного матеріалу.

Формуванню інтерпретаційних умінь сприяє метод *«наочно-тембрової ілюстрації»*, що спрямований на розвиток художньо-образного мислення, вміння користуватись тембральними відтінками голосу для передачі різних мистецьких

образів, відповідних персонажів. Метод *спільного імпровізаційного музикування* – ілюстрування викладачем різних варіантів імпровізацій на задану тему, після чого завдання виконується студентським колективом. Метод *«пісенного інсценування»* полягає в тому, щоб при виконанні твору уявити себе безпосереднім учасником народного обряду чи мюзиклу, опери. Метод *«каверизації»* (від англ. «cover version» — «покривати», «переспів») передбачає створення нової версії виконання студентом оригінальної естрадної пісні, часто з кардинально новим підходом до співацької манери та аранжування.

Методи різностильового співу впливають з різножанрового репертуару, який є основним засобом навчання україноспіву:

1) фольклорного, для якого властиві прийоми «ретардації», речитативності, імпровізації, інтерпретації, «спаду голосу», «голосіння», «викрику», «виводу», «хатнього співу», «білого звука, вулично-обрядового співу тощо;

2) оперного репертуару та концертно-камерного (пісенно-романсового), що характеризується кантиленністю, плавним голосоведенням, м'якою атакою звука, середньою динамікою виконання, переважання головного типу звучання голосу, використання характерних художньо-емоційних та виражально-зображувальних засобів і мелізматики, розспівування голосних, вигуків, інтонації «плачу» тощо;

3) естрадного репертуару, що передбачає додавання виконавських нюансів, різних видів вокальної, мелодичної, ритмічної, гармонічної імпровізації, довільного мелізматичного розспіву, емоційно-виражальних фермат та пауз, підкреслених інтонувань окремих слів, речитативів, крику, белту, джазування тощо.

Основними засобами для формування культури україноспіву є *вокальні вправи та репертуар*, відповідний теситурі голосів та обраному виконавському стилю. Наприклад, для вироблення кантилени корисними є вокальні вправи та поспівки з народних романсів, колискових, ліричних пісень, балад тощо. З метою

формування чіткої дикції застосовуються скоромовки, коломийки, твори жартівливого і танцювального характеру. Для вироблення вмінь згладжувати реєстри потрібно використовувати твори на широкий діапазон, звертаючи увагу на динамічні зміни звуків при грудному та головному звучанні. Вагоме місце серед засобів навчання україноспіву належить вправам на формування правильного *дихання*. Головна відмінність у дихальній схемі в народному та естрадному виконавстві від академічного полягає в тому, що фольклорні та сучасні пісні мають великі за тривалістю фрази, які слід розспівувати на одному диханні, при чому наступний вдих може бути посеред слова. Для розвитку імпровізаційних прийомів варто використовувати наступні засоби: вправи на створення моделей-варіантів розспіву основної мелодії; тренування м'язових, вокально-слухових відчуттів; застосування різних видів атаки, співу «дотиком»; вправ для рухливості голосу, гнучкості виконання мелізматика. Для формування прийому інтерпретації слід застосовувати такі засоби: акапельні твори; твори з музичним інструментальним супроводом; сучасні обробки народних пісень (в синтезованих стилях: фольк-поп, фольк-джаз тощо), електронні інструментальні аранжування, фонограма; написання циклів народнопісенних творів; оформлення відповідних декорацій, костюма для сценічного втілення художнього твору тощо.

Вокально-педагогічний репертуар здобувача вищої мистецької освіти має бути представлений різними жанрами українського класичного репертуару (арії, вокалізи, романси, обробки народних пісень, авторські твори), естрадної пісні (романси, рок, реп, поп-музика, фольк-поп тощо) пісенного фольклору (ліричні, родинно-обрядові, календарні, епос, дитячі пісні, колискові) тощо.

Використання різножанрового репертуару має важливе значення в процесі навчання україноспіву, оскільки сприяє розумінню особливостей національної вокальної музики, накопиченню знань про специфічні ознаки різностильового україноспіву. Основними засобами навчання україноспіву є *репертуарні збірки* для академічних голосів, збірки народних пісень, авторські твори для естрадного голосу, обробки народних пісень, навчально-методичні та нотні збірки, інтернет-сайти та відеоресурси з різножанровим медіа-продуктом. Також для формування

культури україноспіву спеціально розроблені, впорядковані автором репертуарні збірки: «Ірина Кириліна. Вибрані твори» (2015р.), Збірки авторських пісень «Диво-Лад»(2017р.), аудіоальбоми «Переможемо з піснею» та «Вітер з України», Збірка дитячих народних та сучасних пісень «Дитяча філармонія «Диво UA» (2018р.), Збірка народних пісень «Живі мелодії села» (2020р.), «Тріо «Золоті ключі» (2025) (Додаток В4) .

Для навчання україноспіву необхідно мати *технічні засоби* (аудіо- та відеотехніка), що допомагають зрозуміти ознаки, притаманні народному, естрадному та академічному співу, створити уявлення про звук, його забарвлення, особливості інтонування, народну мелізматичку тощо. *Застосування аудіо- та відеозаписів кращих зразків україноспіву*, як один з провідних засобів навчання україноспіву, вважаємо ефективним, оскільки він дозволяє ілюструвати зразки виконання народних пісень, оперних та естрадних творів, а також зосередити увагу здобувачів на стилістиці співу, жанрі твору. *Додатковими реквізитами* для занять з україноспіву можуть бути речі, які наповнюватимуть простір національним колоритом (за прикладом проєкту «Світлиця україноспіву») [246]. Колискові пісні супроводжували майстер-клас з виготовлення ляльок-мотанок, русальні та купальські – під час плетіння вінків для літніх обрядодійств, різдвяні пісні – під час виготовлення солом'яних павучків-оберегів, Дідуха та різдвяної зірки.

Онлайн-архівування культури україноспіву. Варто підкреслити значущість онлайн-архівів з фольклорно-експедиційними матеріалами, здійснених авторами масштабних проєктів, зокрема: «Поліфонія» (М.Бот), «Народні пісні України» (М.Марчик), «Баба Єлька» (С.Буланова). База ресурсів, корисних посилань, що містять відео та аудіозаписи виконання фольклору автентичними виконавцями, онлайн-архів українського пісенного фольклору є важливими засобами навчання україноспіву та збагачують сценічний і вокально-педагогічний репертуар здобувачів вищої мистецької освіти. Онлайн-архів української естради, розміщений на ютуб-каналі І. Мірошніченка «Золотий фонд української

естради», вміщує кращі зразки у виконанні естрадних співаків середини ХХст. – поч. ХХІст. Архів аудіодисків та касет, переданих до архіву Музею української пісні, оцифрований нами з метою опублікування на спеціальному сайті «Україноспів». Варто зауважити, що сучасна українська естрада цей процес прискорено інформатизує, викладаючи в інтернет-простір нові музичні треки, доступні на стрімінгових платформах для завантажування та прослуховування здобувачами вищої мистецької освіти. Естрадна пісня не потребує такої реклами та архівування, як фольклорні записи, що вже є культурною спадщиною. В інтернет-просторі є багато сайтів та сторінок, присвячених репертуару академічних співаків. Зокрема, «Бібліотека бандуриста», впорядкована О. Бугою для вокально-інструментальної творчості. Можна через пошукову функцію «google» відшукати більшість відомих арій з опер у виконанні видатних співаків минулого та сучасності. Для здобувачів мистецької освіти доступна інформація, яку важливо правильно використовувати в процесі навчання україноспіву. Нотні збірки, аудіозаписи та відео з оперних, філармонійних сцен та естради – всі ці засоби збагачують мистецьку освіту та сприяють детальному вивченню культури україноспіву. У процесі навчання культури україноспіву ми орієнтуємо також на використання особистих архівів експедиційних записів фольклору: записи пісень в с.Сигнаївка, 2003 від Л. Кирилюк; фільм-експедиція «Переможемо з піснею!» Шполянським краєм; записи народних пісень на Буковині в Чорногузи та м. Вашківці (2015-2019pp.); бойківські пісні, записані під час фестивалю на горі Яворина, Долина Івано-Франківської області, 2018р.; пісні від О. Ганжи, м. Рахів (2015); експедиції в м. Чигирин та с. Івківці (2020); «Живі мелодії села», фільм-експедиція по Черкащині (2020), «Музей живої пісні» – м. Нова Водолага, м. Рівне (2018); аудіозаписи з Музею української пісні (від 2018); відеоархів проекту «Збережи мову і культуру своєї бабусі» (2022-2024pp.). Всі ці корисні інтернет-ресурси подані окремим додатком до дисертації (Додаток Д 2 : К.65).

Навчальний процес у закладах вищої освіти відбувається за основними формами (стаціонарна, заочна, офлайн, дистанційна, змішана), а також формами занять (навчальні, самостійна робота, практична підготовка, контрольні заходи) і

їх видами (лекція, лабораторне, практичне, семінарське, індивідуальне заняття, консультація) [136, с. 4]. *До основних форм навчання* культури україноспіву здобувачів вищої освіти відносяться: самостійна та індивідуальна робота студентів; науково-дослідна та проєктна діяльність студентів (написання курсових, дипломних та магістерських робіт, участь в творчих та наукових проєктах); педагогічна практика; ігрове проєктування, майстер-класи та творчі майстерні; лекції: проблемні лекції, лекції-візуалізації, бінарні лекції (лекції-дискусії), лекції із заздалегідь запланованими помилками, лекції-прес-конференції; практичні заняття (семінари, практичні і лабораторні роботи), самостійна робота студентів під контролем викладача, науково-дослідна робота студентів, виробнича практика та ін.

Індивідуальні заняття з україноспіву відбуваються в мистецьких, музичних закладах, приватних вокальних школах та народних художніх студіях, позашкільних закладах освіти та закладах вищої освіти. Індивідуальні заняття спрямовані на виконання наступних завдань: особистісне зростання учня; розвиток співацького голосу та діапазону, згладжування регістрів, формування високої позиції звуку, вокального дихання, кантиленності, відпрацювання тексту, самостійне опрацювання літератури, тренування на допоміжних вправах, прослуховування аудіозаписів. Природнім простором для формування культури україноспіву є середовище навчального закладу та індивідуальні заняття в аудиторії за участю викладача, концертмейстера та студента. Традиційно заняття складається з розспівки, вивчення навчального репертуару та обговорення помилок і перспектив вокальної роботи. Репетиційна робота у класі передбачає: розвиток вокального дихання, відшліфування чистоти інтонації, активізацію артикуляції, відпрацювання різних технік україноспіву та прийомів народної, академічної і естрадної манер, вирівнювання голосних, з'єднання регістрів, філірування звуку та виконання мелізматика тощо.

Обов'язковими формами занять та дисциплінами професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти є *хоровий клас та вокальний ансамбль*.

Специфіка колективу залежить від обраної виконавської стилістики (народний хор, академічний хор, естрадний хор, фольклорний колектив, вокально-інструментальний ансамбль, капела, гурт, тріо, дует тощо) та репертуару. Основне завдання ансамблевих та хорових занять – сформувати вміння досягати творчої єдності в процесі спільного виконання музичного твору з іншими учасниками ансамблю. Також в ансамблево-хоровій роботі важливо випрацювати однорідну для всіх манеру співу, навички унісонного співу, що дозволять далі працювати над строем – гармонійним, мелодійним, темпоритмічним. Особливість підготовки співака-вчителя полягає в тому, що він має сам вміти співати чисто свою партію в ансамблі, щоб у майбутньому створити учнівський колектив чи виступати на сцені з іншими колективами. Хоровий клас сприяє усвідомленню студентами масштабності культури україноспіву в її багатоголоссі.

Дистанційні заняття україноспіву. Сучасний музично-педагогічний процес відбувається як в традиційному очному форматі, так і з поєднанням дистанційної та змішаної форм навчання з використанням сучасних технологій. Вокальне заняття – в класі чи на дистанції – однаково розпочинається з розспівки. В умовах онлайн-навчання важливо організувати програмне забезпечення двох сторін «викладач-студент», що потребує наявності смартфона чи комп'ютера та завантаження-установки відповідної програми – «zoom», «google meet», «messenger» тощо. Важливим моментом дистанційного навчання україноспіву є використання жестової мови. Дистанційне навчання потребує від викладача ретельнішої підготовки до занять та врахування того, що часу для роботи над творами менше, ніж в аудиторії. Це пов'язано з тим, що звукова хвиля від одного до іншого суб'єкта йде з затримкою в кілька секунд, ще втрачається час на пояснення, тому до чи після занять викладач надсилає аудіозаписи з вказівками по подальшій роботі над творами. Серед переваг дистанційного навчання україноспіву: менше навантаження студентів та більше енергії до заняття, застосування сучасних технологій в навчанні україноспіву, створення відеороликів колективного виконання пісні на відстані, більше часу для слухання

музики та підбору репертуару тощо. Негативними моментами дистанційного навчання є: поганий інтернет-зв'язок, менша концентрація уваги через домашні умови, складність співпраці з концертмейстером, менший емоційний посыл та розслабленість в роботі, заповільнена передача звука з одного кінця в інший, витрата часу на висловлювання по черзі, запис відео для звітності і засвоєння матеріалу та ін. Методика онлайн-навчання передбачає проведення індивідуальних вокальних занять, підготовка до іспиту та запис творів у відео форматі.

Фестивально-конкурсна участь здобувачів мистецької освіти сприяє підвищенню мотивації та результативності вокального навчання. До прикладу, в онлайн-фестивалі традиційної культури «Живі мелодії села» брали участь студенти факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М.П.Драгоманова А. Мураховська та Є. Чухліб з сольними композиціями. До створення документального відеофільму «Живі мелодії села», який фіксує стан розвитку україноспіву в сучасних умовах та розкриває нові імена української традиційної культури, долучились також учні та студенти інших закладів мистецької освіти. Конкурс україноспіву «Живі мелодії села» дозволив розкрити талант і потенціал молодих виконавців української автентичної пісні – солістів, гуртів, ансамблів, хорів, а також сприяв зібранню фольклорно-експедиційного матеріалу та комунікації з сучасними носіями україноспіву (Додаток Д.2 :К.18).

Інноваційні форми навчання україноспіву в ЗВО передбачають наявність креативного підходу викладача та готовність студентів до виконавсько-педагогічних експериментів. Наприклад, інтернет-влог за методом «Пісенного щоденника» дав можливість здобувачам освіти долучитися до проекту записів відеороликів з виконанням української пісні та викладу їх в соцмережі і на платформі You Tube. Таким чином, випрацьовувалось до автоматизму правило регулярного виконання різних 30 пісень впродовж місяця без пропускання днів, приділення 10 хвилин щоденно для співу. До «пісенного щоденника» занотовувались україномовні пісні різних жанрів – фольк, рок, класика. По

завершенню челенджу студенти мають перерахувати список загальних пісень – скільки їх проспівано без повторень за тиждень, місяць, календарний рік.

Онлайн-зустрічі та живі лекції-концерти для студентів КНУКІМ, Хмельницької педагогічної академії, Кам'янець-Подільського університету імені І. Огієнка та інших ЗВО України сприяли обміну досвідом, налагодженню комунікації, визначенню пріоритетів та рівнів зацікавленості культурою україноспіву, ознайомленню з навчальними планами кафедр вокалу. Взаємодія зі студентами відбувалась в межах лекційного та позалекційного часу, під час реалізації проєкту «Збережи мову та культуру своєї бабусі», що буде описано в наступних розділах дослідження (Додаток Д2: К.34).

Онлайн-школа україноспіву – освітній сайт «Україноспів» та мобільний додаток (Додаток Д.1), що створені з метою розширення можливостей дистанційної освіти та залучення широкої аудиторії до освоєння культури україноспіву. Сайт доповнює віртуальний освітній простір НВК та ЗВО України, а також міжнародних українських шкіл за межами нашої держави. Авторський курс з україноспіву включає теоретично-практичні аудіолекції (17 лекцій по 10 хвилин кожна), та відеоуроки (7 занять по 20 хв.), що дозволяє учасникам долучатися до вивчення культури україноспіву в дистанційному форматі та опанувати різножанровий репертуар – від фольклору до класики та естради. Аудіолекції до онлайн-курсу включають теми з теорії українського народного співу: «Зародження традицій україноспіву», «Виконавські форми україноспіву: від солістів до колективів», «Особливості виконання різних пісенних жанрів», «Регіональна специфіка україноспіву» та інші.

Співочі курси для українських родин в різних закладах освіти – альтернативна форма збереження та відродження традицій україноспіву в повсякденному житті, що охоплює різновікову аудиторію та спрямована на музичний і всебічний розвиток носіїв україноспіву – дорослих та маленьких. Використання різних форм роботи з аудиторією українських сімей, практичний

виконавсько-педагогічний досвід та розроблені авторські матеріали (наочності, відеоролики, аудіоуроки, книги тощо) дозволяють розкрити особливості організації співочих родинних курсів, що є важливою складовою національно-патріотичного виховання підростаючого покоління українців та арт-терапією суспільства водночас. Нами здійснено круглорічний марафон – *відеоблогу «Пісенний щоденник»* та цикл занять *«Україноспів для матусь»*, концерти-онлайн *«Пісенна вечірка»* тощо. Досвід реалізації співочих курсів для українських родин в закладах дошкільної і шкільної освіти в Києві, на Черкащині, Чорткові («Університет срібного віку»), громадах міст Франції (Ліон, Париж), Іспанії (Барселона), Італії (Рим, Венето, Генуя), Німеччини (Бад-Кройцнах, Зінген, Карлсруе, Шверін), Польщі (Кельце, Краків, Варшава), Польщі (Варшава, українська школа «Материнка»), Чехії (Градїште), Данії (Орс), Великобританії (Лондон) описаний в окремій публікації [264].

Форми організації освітнього процесу здобувачів вищої мистецької освіти залежать від типу та рівня навчального закладу, де здійснюється вокальна підготовка. Враховуючи, що «здобувачами освіти» є вихованці, учні, студенти, курсанти, слухачі, стажисти, аспіранти (ад'юнкти), докторанти та інші особи, «які здобувають освіту за будь-яким видом та формою здобуття освіти» [136], у даному параграфі розглянемо різні форми навчання культури україноспіву в школах, позашкільних, мистецьких та музичних закладах різних рівнів, а також в умовах неформальної мистецької освіти.

Г. Падалка переконує, що «основою оптимального функціонування і розвитку музичної освіти є забезпечення взаємозв'язку і взаємодії між професійною підготовкою педагогів-музикантів і музичним навчанням школярів» [515, с. 44]. З метою інтенсифікації змісту методики музичної освіти школярів та фахової підготовки педагогів мистецьких дисциплін в межах даного дослідження відбувався підбір універсальних та спеціальних методів, прийомів, засобів і форм навчання україноспіву, які би забезпечували єдність програмного вивчення національної вокальної спадщини здобувачами різнорівневої мистецької освіти.

Зважаючи на те, що ця праця адресована, насамперед, майбутнім вчителям мистецтва та викладачам україноспіву, доречним та важливим буде опис у ній форм організації мистецького процесу також у дошкільному, шкільному та позашкільному закладах.

Про національно-патріотичну спрямованість процесу музичного виховання дошкільнят та школярів відзначають в своїх працях В. Сухомлинський, С. Русова, О. Ростовський, Г. Падалка, С. Садовенко, В. Ковальчук та інші. Зокрема, С. Садовенко на основі практичного втілення авторської методики підготувала ґрунтовні праці на тему виховання народною казкою, музичного розвитку дітей засобами українського фольклору.

Аналіз програмно-методичного забезпечення дошкільної освіти [93; 97; 412] дав змогу констатувати, що поширеними та ефективним формами навчання україноспіву дошкільнят є наступні: музичне заняття, гурток, заняття-казка, заняття-мандри, музичні ігри, вистави тощо. Так, І. Малашевська, акцентує увагу на важливості застосування оригінальних форм організації музично-виховного процесу дошкільного закладу, зокрема: заняття-звукопізнання, ігри-драматизації, лялькові театри, веселі змагання, вікторини, музичні ранки, свята та інші форми пізнавально-розважального спрямування на основі оздоровчо-розвивального підходу [284].

Навчально-виховний процес в умовах воєнного стану вимагає нових підходів та поглибленого вивчення українознавчого циклу предметів, організації позашкільних гуртків та додаткових занять з україноспіву, які забезпечили б морально-емоційне врівноваження та духовний розвиток дітей. Оскільки пріоритетними видами музичної діяльності в дошкільному закладі є гра та казка, ми пропонуємо авторські форми занять з україноспіву: *пісенні ігри*, *«рукотвори зі співами»*, *ляльково-театральні ігри*, *арт-терапевтичні заняття*, *ігрові заняття та пісенні казки*. Пісенні ігри – один з видів музичних занять з дошкільнятами, спрямований на формування навичок україноспіву та всебічний розвиток

особистості, має на меті забезпечити соціалізацію дошкільнят в умовах воєнного стану в Україні, арт-терапевтичну дію україноспіву, національно-патріотичне спрямування освітньо-виховного процесу. У процесі формування культури україноспіву в дошкільнят та учнів початкової школи на базі НВК Монтесорі м. Києва було підібрано та апробовано низку пісенних ігор: «*оспівані іграшки*» (гра, під час якою діти пригадують раніше вивчені пісні та творять власні, наспівуючи музичні фрази від імені іграшки-героя розповіді чи казки; «*повторюхи-розспівки*» (гра, метою якої є налаштування голосового апарату на спів, розвиток дикції, дихання, емоційне налаштування на заняття; розспівки на імітацію звуків природи та голосів птахів або тварин, які допомагають розробити букву «р», інтонувати чисто високі ноти, гарно відкривати нижню щелепу та ін.); «*відгадай-заспівай*» (гра, під час якої вчитель награв мотив пісні, яку вивчали раніше; завдання - відгадати та проспівати зі словами, назвати жанр (колискова, веснянка, колядка тощо); «*оспіване життя*» (гра, важливим додатком до якої є картки зі зображенням народного костюма, посуду, подвір'я, речей побуту, народних інструментів; під час заняття дітям пропонується розфарбувати предмет, оспіваний на занятті, наприклад, писанка, рушник, скриня, коровай тощо); «*імпрорізований музичний діалог*» (комунікативний «мюзикл», імпрорізовані музичні запитання – відповіді, проспівані довільною музичною фразою; приспівування фраз, які мали би використовуватися в розмові; діалог між вчителем та дітьми може бути у вигляді пісенного вітання-побажання гарного настрою). Так звана *імпрорізована вистава* – форма заняття, спрямована на розвиток музичного мислення, що зв'язує нашу мову з піснею і дозволяє комунікувати в настрої з піснею. Головне завдання заняття – викликати в учнів потребу співати, адже україноспів споконвіку був місточком між людьми, який наближав їх серця до спільної думки, розмови та співу. Заняття з україноспіву супроводжуються комплексом суміжних видів діяльності, як: танці, ігри, театральна творчість, музикування, казкотерапія тощо.

Пісенні казки як форма проведення занять та виховних заходів, особливо імponує дошкільнятам, але так само цікавою є для учнів початкової школи, зважаючи на психо-фізіологічні особливості цього віку. Видатний педагог В. Сухомлинський визначає казку, як «благородне і нічим незамінне джерело виховання любові до Вітчизни» [505, с.252]. Так, нами презентовано авторську збірку казок «Писульки від мамульки», що акумулювала материнсько-педагогічний досвід виховання українською піснею та казкою [259]. Для пізнання особливостей різностильового україноспіву нами було створено 5 серій казки про «Горилю Гаврилівну та Фоніатру Вокалівну», в якій засобами фантастичних сюжетів акцентується увага здобувачів вищої мистецької освіти на ціннісному відношенні до української пісенної культури (Додаток Д2: К.60).

Нами розроблено комплекс методів та засобів для формування культури україноспіву учнів, котрих навчатимуть в майбутньому теперішні здобувачів вищої мистецької освіти. До прикладу, *ігрові заняття з україноспіву*: «*форматуємо флешку*» – гра на розвиток гарного мовлення, дикції, збільшення словникового запасу, пізнання краси української мови; «*танцювальна хвилинка*» – частина заняття з україноспіву, що знайомить учнів з піснями-танцями; *розвиваюча гра «пісенна абетка»* - спрямована на розвиток ерудиції та знань з україноспіву; «*ігрові віршики*» – гра на розвиток дикції та пам'яті, уяви та діалогової комунікації; «*вчитель-забувака*» – гра, що стимулює учнів до пригадування раніше вивчених пісень); створення *леп-буку з україноспіву* (книга з картинками пір року, піснями до кожної з них, з зображенням предмету побуту чи явища природи тощо); *виховні заходи та народні свята* тощо.

Варто зазначити про арт-терапевтичну та патріотично-виховну функцію україноспіву, що стають основою для розробки концертно-видовищних заходів за участю здобувачів мистецької освіти, педагогічного та батьківського колективів. Прикладом реалізації подібних заходів є відеоролики та сценарії свят, що відбулись закладах освіти м. Києва впродовж 2022-2023 навч.р.р., зокрема, в Мистецькому ліцеї «Зміна», «Ліко-Ліцеї», Національному музеї літератури

України, Національній бібліотеці для дітей та юнацтва України, НВК Монтесорі, НВК с. Криворівня Івано-Франківської області, Корсунь-Шевченківському педагогічному фаховому коледжі імені Т.Г. Шевченка, педагогічних закладах вищої освіти України. Для фіксації практичного досвіду автора з проведення виховних заходів та народних свят було здійснено їх відеозйомку та підготовлено аудіовізуальні матеріали (Додаток Д2: К.43-46).

Основною формою організації мистецького навчання є заняття, яке відбувається у встановлений проміжок часу з колективом чи індивідумом. Навчання україноспіву в межах закладів мистецької освіти може бути *колективним (груповим, хоровим, ансамблевим) та індивідуальним (сольний спів)*. Г. Падалка підкреслює, що урок мистецтва в школі має поєднувати «мотиваційне забезпечення художньо-навчальної діяльності, актуалізацію попереднього художнього досвіду діяльності, знань і умінь учнів, активізацію їх творчої ініціативи, самостійності у вирішенні творчих проблем, вольову регуляцію навчального процесу, концентрацію уваги, інтенсифікацію навчальної напруги тощо» [374, с.217].

В українській школі предмет «мистецтво», що замінив уроки музики та співів, нажаль, не дає повноти знань та навичок, вмінь україноспіву для учнів. Втім, завдяки організованій роботі керівників позакласної роботи при закладах освіти працюють гуртки, творчі колективи, хори та ансамблі, вокальні студії тощо, які намагаються заповнити прогалину мистецького навчання нової української школи. Прикладом може бути шкільний фольклорний колектив «Криниченька» с. Велике Вербче Рівненської області під керівництвом Н. Добровольської, яка є зразковим сучасним вчителем мистецтва, оскільки поєднує українознавчу, педагогічну, експедиційну та концертно-просвітницьку діяльність (Додаток Д2: К.37).

Гуртки україноспіву – основна форма організації музичної діяльності здобувачів мистецької освіти. Технологія оволодіння культурою україноспіву в

гуртках передбачає поетапність підготовки до вивчення репертуару, репетиційний процес та концертне виконання. В залежності від обраного напрямку – традиційний, класичний чи естрадний – формується завдання діяльності гуртка та підбираються відповідні методи, прийоми, засоби. Здебільшого гурткова робота в позашкільних закладах має на меті презентацію творчого колективу – фольклорного ансамблю, естрадного гурту чи академічного хору. Наприклад, досвід роботи Етнокультурного центру «Веснянка» в м. Рівне свідчить про важливість поєднання гурткової роботи з експедиційною, лабораторною, концертною, реконструкторською та науково-дослідницькою діяльністю [191]. Ефективну позашкільну роботу з формування культури україноспіву на Хмельниччині здійснює фольклорний колектив «Перлінка» під керівництвом М. Сайпель. Заняття з україноспіву дозволяють зануритися в природне середовище життя народних обрядодій, це дослідницька та творча праця є невіддільними частинами музично-виховного процесу (Додаток Д2 :К.36).

Фольклорно-експедиційна робота забезпечує входження здобувачів мистецької освіти в побутові умови існування пісні, спілкування з носіями, успадкування традиції з уст в уста. Ця форма науково-освітньої діяльності студентів пов'язана з виїздом до іншої місцевості, проживанням в польових умовах, виконанням завдань з дослідження певного фольклорного об'єкта під керівництвом викладача, як правило, керівника фольклорного колективу, які функціонують при закладах освіти. Студенти мистецьких спеціальностей, а також майбутні артисти-педагоги впродовж навчання в закладах вищої освіти отримують необхідні знання та навички, а також практику комунікації зі старшим поколінням та молодшим. Спеціально організовані експедиції під час професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти спрямовані на поглиблене вивчення особливостей пісених традицій та фольклору свого регіону, пошуку нового репертуару та «живого» спілкування з носіями автентичної традиції з метою перейняття знань та вмінь та подальшого виховання підростаючого покоління. Основними завданнями фольклорної експедиції є: знаходження

первинного джерела місцевого фольклору – представника співочої традиції; бесіда з носієм фольклору про поширені в певному краю народні пісні; запис «живого» виконання народної пісні на диктофон чи відеокамеру; паспортизація фольклорного репертуару (жанр пісні, відомості про виконавця: ПІБ, рік народження, фото тощо); збереження записаного матеріалу (оцифрування, транскрипція тексту та мелодії, вивчення та відтворення).

Отже, для розкриття сутності досліджуваного феномена було здійснено систематизацію основних методів та прийомів україноспіву, засобів і форм організації освітнього процесу. Система формування культури україноспіву передбачає застосування блоку методів: теоретичний (стимулювання на опрацювання наукової літератури, формування знань з класичного вокального мистецтва, музичного фольклору, естрадного виконавства під час занять та самостійної роботи), практичний (орієнтує особистість на активну діяльність, набуття виконавських і методичних вмінь та навичок в процесі занять), синергетичний (розвиток спеціальних навичок відтворення народної, академічної та естрадної манер україноспіву, аналізу вокальних творів та фольклорних зразків під час індивідуальних та групових занять).

У параграфі висвітлено прийоми різностильового україноспіву (фонаційні, імпровізаційні, інтерпретаційні, грудного та мішаного резонування, відтворення мовно-музичного діалекту, прикриття звуку, імпровізованого розспіву тощо), авторські методи («співставлення звукоідеалів україноспіву», музично-слухового аналізу пісенного фольклору, звуконаслідування діалектних особливостей, аналізу медіаконтенту, створення відеовлогу, етнофонічний метод, творчого пошуку, фольклорно-експедиційний метод, каверизації, «наочно-тембрової ілюстрації», спільного імпровізаційного співу-інтерпретації, «звукової медитації», творчих проєктів, інтерпретації різножанрової музики, мобільний додаток, співочі курси, онлайн-курс для саморозвитку співака тощо), виокремлено групу *ефективних форм* мистецького навчання (індивідуальні вокальні заняття, хоровий клас, вокальний ансамбль, самостійна робота студентів; лекції; практичні заняття,

майстер-класи та творчі майстерні; науково-дослідна та проектна діяльність студентів; педагогічна практика, фольклорно-експедиційна робота, фестивально-конкурсна участь, онлайн-курси та спецкурси, дистанційні заняття україноспіву, онлайн-зустрічі та лекції-концерти, виховні заходи та заняття з учнями тощо).

3.3. Критеріально-показникова характеристика рівнів сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти

Процес формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти передбачає визначення критеріально-показникових характеристик означеного феномена. В основу розробки критеріїв, показників та рівнів сформованості культури україноспіву нами були покладені результати теоретичних і практичних досліджень з проблем особистісного становлення майбутнього педагога (А. Авдієвський, А. Болгарський, С. Гончаренко, І. Зязюн, В. Кремень, О. Отич, Г. Падалка, С. Русова, О. Ростовський, О. Рудницька, В. Сухомлинський та ін.) [1; 27; 71; 158; 221; 362; 374-375; 440-441; 433-436; 439; 504-505], що дозволило узагальнити поняття «критерій» як засіб для оцінки динаміку та результативності експериментально-дослідної роботи.

Опрацювання наукових джерел з проблеми дослідження дало підстави розробити критерії та показники сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти відповідно до визначених компонентів: мотиваційно-аксіологічного, когнітивно-евристичного, креативно-праксеологічного, особистісно-рефлексивного та комунікаційно-синергетичного.

Мотиваційно-аксіологічний компонент представлений розвитком мотиваційної сфери та ціннісних орієнтацій здобувачів вищої мистецької освіти, які спрямовані на опанування культури україноспіву, усвідомлюють важливість фахової підготовки та очікують результативності від навчального процесу. Мотиви та переконання досліджувати, зберігати та примножувати пісенну спадщину України є свідчення готовності до майбутньої виконавсько-педагогічної діяльності, наукового зростання у галузі мистецької освіти. Мотивація як рушійна сила для активності та спрямованості до пізнання, водночас, є «процесом, у результаті якого діяльність для індивіда набуває особистісного смислу, створює стійкий інтерес до неї і перетворює мету діяльності та внутрішні потреби особистості» [495, с.200]. Варто відмітити, що будь-яка діяльність, що є вмотивованою, дає результати, оскільки передбачає

особисту спрямованість на поставлення мети, завдань. В. Шульгіна переконує, що одним з важливих аспектів творчої діяльності є аксіологічний, оскільки відображає систему «ціннісних орієнтацій особистості, набутих у процесі соціалізації», а сам «носій цінності стає суб'єктом як об'єкт, який він співвідносить з власними духовними потребами, ідеалами, пориваннями» [559, с.95-97].

Аксіологічний (від грец. «axia» - цінність, «logos» - слово) складник критерію спрямований на формування моральності, розвиток внутрішнього потенціалу, ціннісних орієнтирів, а також «потреби у навчанні мистецтва співу, вокально-педагогічну компетентність, вокально-педагогічну майстерність, потреби у мистецькому спілкуванні, яскравий співацький голос, толерантне ставлення до вокально-педагогічних шкіл світової та національної культури, художню виразність та артистичність виконання вокального твору, здатність до діалогічного спілкування з творами вокального мистецтва, здатність до досягнення та інтерпретації смислів вокальних творів» [408, с.109]. Уміння здобувачів вищої мистецької освіти осмислювати пісенну спадщину України та презентувати її кращі зразки в сценічному та освітньому просторах є важливим завданням процесу формування культури україноспіву.

Поняття «цінності» трактують як «специфічні утворення в структурі індивідуальної свідомості, що є ідеальними зразками й орієнтирами діяльності особистості й суспільства» [408, с.193]. У нашому дослідженні ми акцентуємо увагу на тому, що ціннісні орієнтації впливають на процес самовдосконалення та духовного розвитку особистості співака-педагога, оскільки саме від сформованих з дитинства орієнтирів у дорослому віці проявляється відношення до національної культури. У більшості випадків діти, котрі змалку виховувались у фольклорних колективах, продовжують цікавитися історією, традиціями. Про це свідчить досвід діяльності театру пісні «Ладоньки» (кер. С. Садовенко), етнокультурного центру «Веснянка» (кер. В. Ковальчук), ансамблю «Цвітень» (кер. М. Пилипчак) та інших колективів, що виховали родинні покоління носіїв культури

україноспіву. Система цінностей під час зростання в такому колективі формується настільки міцно, що більшість учасників обирають в майбутньому професію музиканта-фольклориста. На цій ідеї ґрунтується концепція дослідження щодо передачі співочих традицій україноспіву з родинного кола в суспільство, де українська пісня стає виховником моралі та естетичних смаків, духовних ідеалів нації. Так, ціннісні орієнтації є основою цілевизначеності, особистісного пошуку в задоволенні духовних потреб. У цьому контексті важливим є шанобливе і відповідальне ставлення здобувачів вищої мистецької освіти до культури україноспіву та, зокрема, процесу професійної підготовки, яка забезпечує оволодіння вокальними навичками, методичними вміннями та теоретичними знаннями для подальшого їх застосування у практиці.

Основою мотиваційно-аксіологічного критерію є міра сформованості мотивацій та ціннісних орієнтацій до оволодіння культурою україноспіву. Цей критерій спрямований на з'ясування наступних вмінь, знань та навичок здобувачів вищої мистецької освіти, а саме: наявність спонукальних мотивів до оволодіння культурою україноспіву, осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та примноження культури україноспіву та їх установку на систематичну вокальну роботу.

Наступним критерієм формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти нами визначено *когнітивно-евристичний*. Розглядаючи україноспів як мистецтво володіння голосом ми враховуємо важливість формування основних виконавсько-педагогічних компетентностей майбутнього співака-учителя: обізнаність та самовираження в музиці, музична грамотність, наявність методичних навичок та теоретичних знань, імпровізаційних та інтерпретаційних вмінь, використання можливостей власного голосу відповідно до репертуарних жанрів.

До когнітивного (від лат. «cognitio» - пізнання) складника ми відносимо: загальнотеоретичні знання про фізіологію співу, гігієну голосу, уміння користуватися вокальним диханням, опорою, різними видами вокальної атаки,

виконавськими прийомами; методичні вміння, знання психології та педагогіки, особливостей розвитку дитячого голосу, обізнаність з методикою вокального навчання за різними напрямками (народний, академічний, естрадний); вивчення шкільних програм з мистецтва, інтерпретаційні навички та вміння відтворювати різножанровий репертуар; науково-пізнавальна діяльність тощо. Методична підготовленість майбутніх вчителів музики, як зазначає Є. Проворова, передбачає засвоєння психолого-педагогічних та спеціальних знань, теорії музичної освіти, основ етики, розвиток педагогічного мислення та креативності [409, с.193]. У евристичний (від грец. «знайшов») складник критерію ми вкладаємо вміння отримувати нові знання та вирішувати завдання нестандартними способами через виявлення невідомих закономірностей, спрощених прийомів і методів, відкриттів. Поєднання пізнавального і пошукового, дослідницького та усвідомлення набутого досвіду – це шлях до майбутньої творчості співака-педагога, котрий змотивований вивчати і осмислювати особливості культури україноспіву.

У процесі фахової підготовки здобувачів вищої мистецької освіти важливим є інформування їх про різні напрямки та історичні етапи української вокальної школи. Це спрямовує мабуть співаків-педагогів до пізнання своїх коренів шляхом опанування регіональних співочих стилів, фольклору рідного краю, повернення до минулого через проекцію в сучасну інтерпретацію, ознайомлення з класичним та естрадним вокально-педагогічним репертуаром з його подальшою презентацією в сценічно-освітньому просторі. Таким чином, когнітивно-евристичний критерій відображає ступінь обізнаності з теорії та практики культури україноспіву, дозволяє визначити обсяг знань студентів про історію та особливості розвитку культури україноспіву; розуміння ними специфіки різностильового (народного, академічного, естрадного) україноспіву; наявність експедиційного-дослідницького, наукового та виконавського досвіду здобувачів вищої мистецької освіти.

Креативно-праксеологічний критерій виражає міру здатності до креативних виконавських рішень та ефективної педагогічної діяльності.

Відповідними показниками визначено: здатність до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву; володіння специфічними прийомами україноспіву та уміння відтворювати різножанровий репертуар; знання методики вокального навчання та музичного виховання.

Поняття «креативність» (від лат. «creatura» - створення) розуміємо як здатність створювати нове, втілювати в життя нові ідеї, «відхилятися від традиційний схем мислення, швидко вирішувати проблемні ситуації» [408, с.197]. Креативний або творчий складник компонента забезпечує розвиток здобувача вищої мистецької освіти як професіонала, котрий генерує нові ідеї та втілює їх в процесі виконавсько-педагогічної діяльності. Праксеологічний складник компонента відповідає за результативність такої творчості, спрямованість на успішне виконання поставлених завдань. Зокрема, оволодіння специфічними прийомами україноспіву потребує наполегливості в підборі спеціальних вокальних вправ, універсальних розспівок, пошуку звукоідеалів народного, академічного та естрадного звучання голосу, розкриття власного «Я», особистісних якостей та неповторної артистичної індивідуальності, написання оригінальних аранжувань до вокальних творів та знаходження відповідного сценічного втілення художніх образів. Не менш важливими є уміння відтворювати різножанровий репертуар, оскільки це потребує сміливості експериментувати над власним іміджем, шукати нові відтінки співацького голосу, емоційної виразності, готовності до створення власних версій давно відомих пісень (каверів), так і написання авторської музики для подальшої сценічної чи педагогічної діяльності.

Здатність до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву як характерна риса креативно-праксеологічного критерію, передбачає розвиток імпровізаційних умінь, співацької ерудиції, спроможності писати пісні на звуко студії з власним бек-вокалом та вокалізами на переграх під час створення електронної музики, пісень в стилі поп-фольк, рок-класики тощо. Окрім вище зазначених умінь підкреслимо необхідність опанування методикою

вокального навчання та музичного виховання, що сприятиме формуванню професійної готовності до педагогічної діяльності здобувачів вищої мистецької освіти.

Особистісно-рефлексивний критерій відображає ступінь творчої спрямованості особистості на опанування культурою україноспіву. Показниками особистісно-рефлексивного компонента є: обізнаність з кращими зразками української вокальної культури; здатність рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар; сформованість творчої особистості, як співака-хранителя та учителя-просвітителя україноспіву.

На основі рефлексивного аналізу власної виконавсько-педагогічної діяльності здобувачі вищої мистецької освіти набувають практичного і теоретичного досвіду, що дає особистісне зростання. Рефлексивний складник критерію відповідає за здатність створювати позитивну атмосферу, «емоційно впливати на аудиторію», контролювати власні емоції, володіти голосом, мімікою та жестами, комунікативними вміннями, проявляти вольові якості характеру (цілеспрямованість, наполегливість, самоконтроль, самокритичність, рішучість тощо) [408, с.196]. Оскільки провідною ідеєю дослідження є становлення майбутнього співака-хранителя та учителя-просвітителя, ми очікуємо, що саме цей критерій дозволить здобувачам вищої мистецької освіти проявити себе носіями традицій україноспіву та їх активними презентаторами. Опановуючи кращі зразки української вокальної культури, у максимально довершеній формі презентуючи їх на сцені та в освітньому середовищі кожен співак-педагог зможе рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар та активно його використовувати у подальшій професійній діяльності. Безумовно, саме фольклор має стати основою репертуару, що рекомендується всім типам голосів незалежно від обраної виконавської стилістики. Це, в свою чергу, дозволить сформувати творчу особистість здобувача вищої мистецької освіти як співака-хранителя та учителя-просвітителя україноспіву.

Комунікативно-синергетичний критерій відображає ступінь оволодіння засобами виконавської та педагогічної комунікації, що дозволяє з'ясувати здатність здобувачів вищої мистецької освіти до успішної сценічної та викладацької діяльності; обумовлює розуміння ними синергії трьох стилів україноспіву та вміння застосовувати на практиці виконавські прийоми й засоби мистецько-педагогічної комунікації.

Комунікативні здібності здобувача вищої мистецької освіти необхідні для налагодження спілкування, обміну інформацією, встановлення відносин між учасниками педагогічного процесу. Цьому сприяють наявні комунікативні якості особистості, як от: дружність, доброзичливість, ввічливість, відкритість, вміння взаємодіяти, взаємодопомагати, співпрацювати. Синергетичний (від грец. «synergia» - сукупний ефект) складник критерію формування культури україноспіву забезпечує взаємодію учасників педагогічного процесу, що спрямована на успішний результат і виправдовує всі покладені надії. Це також здатність здобувачів вищої мистецької освіти до ефективною сценічної та викладацької діяльності – поєднання в одній особі двох амплуа (співак та педагог).

Комунікативно-синергетичний критерій сформованості культури україноспіву обумовлює розуміння здобувачами вищої мистецької освіти синергії трьох виконавських стилів – народного, академічного та естрадного, а також передбачає вміння застосовувати на практиці виконавські прийоми й засоби мистецько-педагогічної комунікації.

Отже, узагальнимо критерії та показники сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти в таблиці 3.2.

Таблиця 3.2.

Критерії та показники сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти

Критерій	Показники
<i>мотиваційно- аксіологічний</i> (міра сформованості мотивацій та ціннісних орієнтацій до оволодіння культурою україноспіву)	- наявність спонукальних мотивів до оволодіння культурою україноспіву; - осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та примноження культури україноспіву; – установка на систематичну роботу щодо опанування культурою україноспіву;
<i>когнітивно-евристичний</i> (ступінь обізнаності з теорії та практики культури україноспіву)	- обсяг знань про історію та особливості розвитку культури україноспіву; - розуміння специфіки різностильового (народного, академічного, естрадного) україноспіву; - наявність експедиційного-дослідницького, наукового та виконавського досвіду;
<i>креативно-праксеологічний</i> (міра здатності до креативних виконавських рішень та ефективної педагогічної діяльності)	– здатність до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву; - володіння специфічними прийомами україноспіву та уміння відтворювати різножанровий репертуар; – знання методики вокального навчання та музичного виховання;
<i>особистісно-рефлексивний</i> (ступінь творчої спрямованості особистості на опанування культурою україноспіву)	-обізнаність з кращими зразками української вокальної культури; -здатність рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар; - сформованість творчої особистості, як співака-хранителя та учителя-просвітителя україноспіву;
<i>комунікативно- синергетичний</i> (ступінь оволодіння засобами виконавської та педагогічної комунікації)	- розуміння синергії трьох стилів україноспіву та вміння застосовувати їх на практиці; -володіння засобами мистецько-педагогічної комунікації; - здатність до успішної сценічної та викладацької діяльності.

На основі визначених критеріїв та їх показників нами розроблено рівні сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти: початковий (низький), достатній (середній), продуктивний (високий).

Нижче подаємо узагальнену характеристику визначених рівнів сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

Початковий рівень сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти характеризується: низьким проявом мотивацій та ціннісних орієнтацій до оволодіння культурою україноспіву; низьким виявом міри здатності до креативних виконавських рішень та ефективної педагогічної діяльності; низьким рівнем обізнаності з теорії та практики культури україноспіву; низьким ступенем творчої спрямованості особистості та володіння засобами виконавської і педагогічної комунікації.

Достатній рівень сформованості культури україноспіву в здобувачів вищої мистецької освіти відзначається: достатнім проявом мотивацій та ціннісних орієнтацій до оволодіння культурою україноспіву; здатністю до креативних виконавських рішень та ефективної педагогічної діяльності; обізнаністю з теорії та практики культури україноспіву; достатнім ступенем творчої спрямованості особистості та володіння засобами виконавської і педагогічної комунікації.

Для продуктивного рівня сформованості культури україноспіву в здобувачів вищої мистецької освіти властивими ознаками є: високий прояв мотивацій та ціннісних орієнтацій до оволодіння культурою україноспіву; висока здатність до креативних виконавських рішень та ефективної педагогічної діяльності; високий рівень обізнаності з теорії та практики культури україноспіву; високий ступінь творчої спрямованості особистості та володіння засобами виконавської та педагогічної комунікації.

Таким чином, визначені критерії (мотиваційно-аксіологічний, когнітивно-евристичний, креативно-праксеологічний, особистісно-рефлексивний, комунікативно-синергетичний) та відповідні їм показники (табл.3.2), рівні сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти (початковий, достатній, продуктивний) є взаємопов'язані між собою і утворюють єдине ціле, забезпечуючи процес становлення творчої особистості співака-хранителя та учителя-просвітителя, змотивованого до вивчення пісенної спадщини України.

3.4. Організаційно-методична система формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти

Організаційно-методична система формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти відображає цілісність мети, завдань дослідження, сукупність визначених підходів, принципів та педагогічних умов, технологій та методів, засобів і форм, основних етапів експериментальної роботи. Концептуальну модель, у якій закладено зміст навчання культури україноспіву здобувачів мистецької освіти, структуровано нами у взаємопов'язані блоки, що забезпечують впровадження активних та авторських методів, традиційних та оригінальних засобів і форм навчання.

Оскільки культура україноспіву має в своїй основі творчу складову, а її носії є водночас її співтворцями, ми подаємо символічні зображення концептуальних ідей нашого дослідження. Так, з художньої точки зору систему формування культури україноспіву розглядаємо у вигляді традиційної прикраси українського народу. Наша система, як «намисто україноспіву», де кожна низка тримає зв'язок з наступною і попередньою, адже тільки при взаємодії всіх намистин – складових (підходи, принципи, педагогічні умови, методи, технології, засоби, форми, прийоми тощо) забезпечується цілісність прикраси - культури україноспіву, яка й справді є окрасою нашого народу. Її носіями є співаки-хранителі та учителі-просвітителі, котрі наповнюють «вільний простір для творчості» (Рис.3.3).



Рис. 3.3. «Намисто» культури україноспіву (худ. Х. Горобець).

Теоретичною основою формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти є *українознавчо-просвітницький підхід*, який обґрунтовано в контексті культурологічної парадигми у взаємодії з провідними *методологічними підходами*, серед яких: аксіологічний, етнопедагогічний, праксеологічний, особистісно орієнтований, міждисциплінарний, синергетичний. Визначені підходи утворюють важливу низку «наміста україноспіву», ведучи за собою логічний зв'язок з *педагогічними принципами*: культуровідповідності, зорієнтованості на українську традицію, індивідуалізації, інноваційності та варіативності, синергетики та науково-дослідницької роботи.

Наступною лінією у стратегії ефективності та результативності процесу навчання україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти є забезпечення відповідних *педагогічних умов* (організація та функціонування лабораторії україноспіву, систематична та послідовна робота на основі впровадження традиційних та інноваційних методів навчання україноспіву, спонукання до активної виконавсько-педагогічної та науково-дослідницької практики; опора на українознавчо-просвітницький підхід).

Дотримання цих умов сприятиме ефективній організації процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, який спрямований на синергією традиційного та інноваційного за рахунок використання блоку методів: *теоретичного* (стимулювання на опрацювання наукової літератури, формування знань з вокального мистецтва, музичного фольклору, естрадного виконавства під час занять та самостійної роботи), *практичного* (орієнтує особистість на активну діяльність, набуття виконавських і методичних вмінь та навичок в процесі практичних занять), *синергетичного* (розвиток спеціальних навичок відтворення народної, академічної та естрадної манер україноспіву, аналізу вокальних творів та фольклорних зразків під час занять із постановки голосу). Це, в свою чергу, дозволить застосувати широкий спектр авторських *методів навчання та технологій*: «пісенний щоденник», «пісенний календар», «онлайн-школа», «мобільний додаток з україноспіву»,

«модельовання імпровізаційних варіантів виконання», «створення звукоідеалу», «мапа україноспіву», «пісенний кошик», «всесвіт україноспіву», «україноспів-онлайн», «світлиця україноспіву». Реалізація розробленої методики втілюється у таких *формах занять*, як: індивідуальні з постановки голосу, хоровий клас, вокальний ансамбль, самостійна робота студентів; лекції; практичні заняття (семінари, практичні і лабораторні роботи), майстер-класи та творчі майстерні; науково-дослідна та проєктна діяльність студентів; творчі проєкти; фольклорно-експедиційна робота, фестивально-конкурсна участь, інноваційні форми навчання україноспіву в ЗВО, онлайн-курси та спецкурси, дистанційні заняття україноспіву, онлайн-зустрічі та живі лекції-концерти, майстер-класи, педагогічна практика (музичні заняття в дошкільному закладі, заняття мистецтва в школі, позашкільні гуртки, «пісенні ігри», «рукотвори зі співами», ляльково-театральні ігри, «пісенні казки», «співочі курси» для українських родин тощо). На основі практичного авторського досвіду виділимо *ефективні засоби* навчання україноспіву здобувачів мистецької освіти: аудіозаписи фольклорної спадщини; відеоматеріали з лекціями та майстер-класами, концертами видатних представників україноспіву; різножанровий репертуар; комплекс вокально-творчих вправ; фотоілюстрації («світочі української пісні»); наочні матеріали інноваційних проєктів («мапа україноспіву», «світлиця україноспіву», «пісенний кошик», «пісенний календар» та ін.), онлайн-архіви вокальної музики; *технічні засоби* (аудіо- та відеотехніка) тощо.

Важливе місце у нашій системі відведено творчій особистості *співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву*. Співак є носієм культури україноспіву, а «носій» – той, хто є виразником, «хто виражає собою або своїми словами чийсь думки, почуття, бажання, інтереси, відображає обставини, умови часу і т.ін.», а, отже, відображає світогляд народу, його традиції та обряди [214, с.58]. Носій культури є презентатором духовних цінностей рідного народу, «поєднує зовнішній та внутрішній хронотопи, макро- та мікроісторію, подібно до фокусу, що всотує всю аксіосферу, все ментально-семантичне поле, через яке

вона реалізується» [448, с.192]. Майбутній учитель-просвітитель навчатиме дітей та молодь, прищеплюючи їм любов до національних пісенних традицій. Саме вчитель має стати пропагандистом «прогресивних ідей, знань, культури» україноспіву, щоб мати продовження пісенних традицій в житті і побуті сучасних українців [167, с.442].

Важливим завданням процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти є формування узагальненої смислової установки на вироблення вмінь і навичок різностильового співу (народний, академічний та естрадний), забезпечення необхідним обсягом знань з історії україноспіву та вокальної методики, освоєння фольклорних пісенних зразків різних регіонів України та розвиток духовно-естетичних цінностей особистості. Ми акцентуємо увагу на тому, що україноспів за змістом має спиратися на національні традиції та представляти собою культуру виконавства, що відповідає характеру та образу співаної музики. Основу роль відіграє тут осмисленість співу, підбір природніх для жанрової стилістики твору виконавських прийомів та емоційно-виражальних засобів у поєднанні з досконалістю вокальної техніки.

Проектуючи систему формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти важливо врахувати, що згідно сучасних навчальних програм студенти закладів вищої освіти опановують різні напрями вокальної підготовки, музичні форми та жанри української та європейської музики. Професійна діяльність майбутнього виконавця – вчителя мистецтва є багатогранною та залежить від специфіки віку аудиторії, з якою доведеться співпрацювати. Ми вбачаємо необхідність забезпечити синергію «тризуба» україноспіву, що поєднує в собі народну, академічну та естрадну стилістику, кожна з яких є цінним елементом нематеріальної спадщини нашого народу та засобом виховання здобувачів вищої мистецької освіти.

Акцентуючи на потребі взаємодії двох амплуа у становленні майбутнього митця-педагога враховуємо п'ять компонентів (мотиваційно-аксіологічний, когнітивно-евристичний, креативно-праксеологічний, особистісно-рефлексивний

та комунікативно-синергетичний складники) культури україноспіву, як професійної якості здобувача вищої мистецької освіти. Так, мотиваційно-аксіологічний компонент виступає спонукальним чинником формування ціннісних орієнтацій та духовної культури здобувачів вищої мистецької освіти, їх позитивної спрямованості до навчання народного, академічного, естрадного україноспіву та опанування різножанрового репертуару. Когнітивно-евристичний компонент спрямований на здобуття нових знань про історію та особливості розвитку культури україноспіву, формування умінь застосовувати досвід минулих поколінь у власній практичній діяльності, дослідження цікавих фактів про творчість представників культури україноспіву, експедиційно-дослідницьку, наукову та виконавську діяльність здобувачів вищої мистецької освіти. Креативно-праксеологічний компонент передбачає єдність наступних елементів: сформованість компетентнісних якостей майбутнього виконавця – носія культури україноспіву; фаховість у галузі мистецької педагогіки та етнопедагогіки; осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та вивчення культури україноспіву; наявність креативного підходу особистості до процесу навчання україноспіву; уміння імпровізувати та створювати власні інтерпретації вокальних творів, авторської музики; знання методики вокального навчання й музичного виховання та вміння застосовувати їх на практиці; уміння відтворювати різножанровий репертуар у різних стилях україноспіву. Особистісно-рефлексивний компонент забезпечує філософське усвідомлення основного призначення співака-педагога як співака-хранителя української культури та учителя-просвітителя; наукове розуміння різних способів та методів самопізнання; здатність рефлексувати на різножанрову вокальну музику та підбирати відповідні засоби й прийоми для найкращої передачі змісту творів; формування ціннісного ставлення до української вокальної спадщини. Комунікативно-синергетичний компонент полягає в забезпеченні взаємодії здобувача вищої мистецької освіти з іншими учасниками навчального та

соціокультурного процесу, в осмисленні своєї ролі у мистецько-педагогічній галузі.

Визначені компоненти лягли в основу критеріально-показникової структури, де критеріями визначено: міру сформованості мотивацій та ціннісних орієнтацій до оволодіння культурою україноспіву (показники - наявність спонукальних мотивів до оволодіння культурою україноспіву; осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та примноження культури україноспіву; установка на систематичну роботу щодо опанування культурою україноспіву); ступінь обізнаності з теорії та практики культури україноспіву (показники - обсяг знань про історію та особливості розвитку культури україноспіву; розуміння специфіки різностильового (народного, академічного, естрадного) україноспіву; наявність експедиційно-дослідницького, наукового та виконавського досвіду); міра здатності до креативних виконавських рішень та ефективної педагогічної діяльності (показники - здатність до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву; володіння специфічними прийомами україноспіву та вміння відтворювати різножанровий репертуар; знання методики вокального навчання та музичного виховання); ступінь творчої спрямованості особистості на опанування культурою україноспіву (показники - обізнаність з кращими зразками української вокальної культури; здатність рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар; сформованість творчої особистості, як співака-хранителя та учителя-просвітителя україноспіву); ступінь оволодіння засобами виконавської та педагогічної комунікації (показники - розуміння синергії трьох стилів україноспіву та вміння застосовувати їх на практиці; володіння засобами мистецько-педагогічної комунікації; здатність до успішної сценічної та викладацької діяльності). Сформованість критеріїв та показників культури україноспіву визначається за відповідними *рівнями*: початковий, достатній, продуктивний.

Авторська система формування культури україноспіву спрямована на виконання важливих завдань мистецької освіти, зокрема: забезпечення істотного

зростання україномовного репертуару у вокальній підготовці здобувачів вищої мистецької освіти; створення та поширення україномовних перекладів світової вокальної музики; опанування 500 українських народних пісень здобувачами вищої мистецької освіти; оновлення навчальних програм з урахуванням принципу синергетики різних стилів україноспіву; створення при кожному закладі вищої мистецької освіти інноваційного простору (світлиці-музею української пісні) та функціонування фольклорного колективу; впровадження українознавчих основ мистецького навчання в закладах освіти різних рівнів.

Вище перлічені елементи системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти структуровані нами у взаємопов'язані *блоки*: концептуальний, змістово-процесуальний та результативно-аналітичний. Концептуальний блок включає в себе мету, завдання, планування та організацію освітнього процесу, висвітлює методологічні підходи та основні принципи мистецької професійної підготовки. Змістово-процесуальний блок моделі формування культури україноспіву представлений розробленими педагогічними умовами, визначеними етапами формування культури україноспіву та відповідними засобами і формами навчання, інноваційними методами і технологіями. У результативно-аналітичному блоці моделі представлено критерії діагностики та рівні сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. Результатом є підвищення рівня сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, які володіють комплексом спеціальних знань, вмінь та навичок різних виконавських манер, вмотивовані на подальшу концертно-педагогічну та просвітницько-дослідницьку практику по збереженню та примноженню національної пісенної спадщини.

Послідовність навчання україноспіву забезпечується зв'язком між інформаційно-орієнтаційним, операційно-компетентнісним та діяльнісно-методологічним *етапами*. На інформаційно-орієнтаційному етапі пріоритетним є формування мотивації до опанування різностильового україноспіву, ознайомлення з досвідом майстрів народного, академічного та естрадного

україноспіву, відпрацювання вокально-технічних вправ для розвитку голосу на дихання, артикуляцію, інтонацію тощо. Операційно-компетентнісний етап формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти спрямований на розвиток вокально-технічних, вокально-слухових та художньо-виконавських умінь і навичок різностильового україноспіву. Діяльнісно-методологічний етап формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти передбачає продовження послідовної роботи над вдосконаленням вокальних вмінь і навичок різностильового україноспіву, а також поглибленням знань з методики вокального навчання.

Створення структурно-функціональної моделі організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти передбачало реалізацію непрямого дослідження об'єктів пізнання та теоретичного обґрунтування з метою експериментального впровадження та перевірки досліджуваного феномена.

Варто відзначити основні завдання розробленої авторської системи, що полягають у забезпеченні потреби формування культури україноспіву здобувача вищої мистецької освіти, а також у розвитку творчої особистості «співака-хранителя» та «учителя-просвітителя» культури україноспіву, здатного засвоїти цілісну систему професійних знань, вмінь та навичок на основі синергетики «тризубу україноспіву».

Всі завдання та вище зазначені елементи системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти підпорядковуються провідній меті їх професійної підготовки - досягти високого рівня сформованості культури україноспіву.

Узагальнення складових організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти подано на рисунку 3.3.

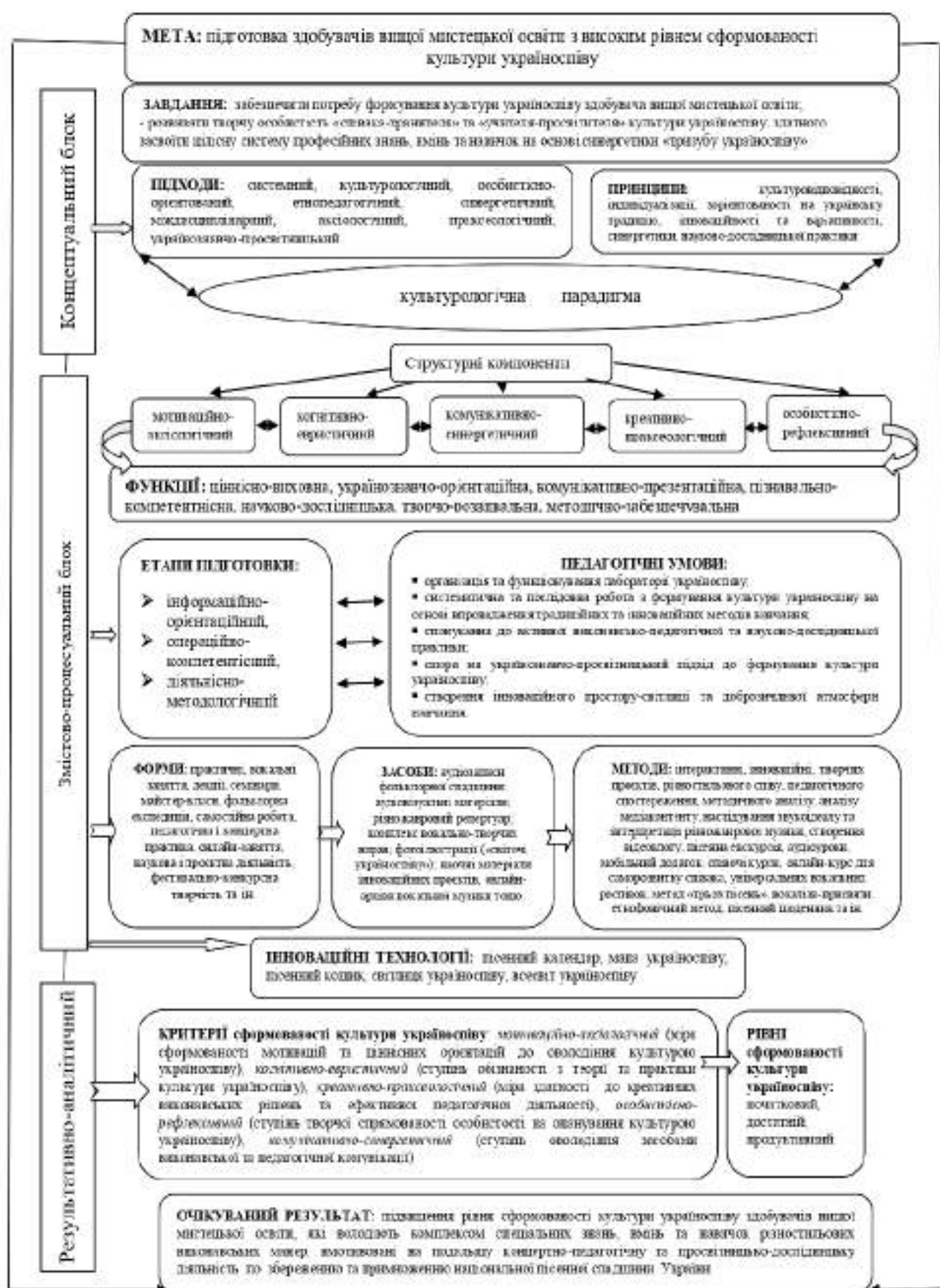


Рис. 3.3. Структурно-функціональна модель організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти

Таким чином, організаційно-методична система формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти передбачає єдність та взаємодію визначених складових, зокрема: мети, завдань, підходів, принципів, педагогічних умов, блоків та етапів, рівнів, критеріїв та показників, форм та засобів, методів та технологій. За умов єдності всіх складових запропонованої організаційно-методичної системи очікуємо результат - підвищення рівня сформованості культури україноспіву в здобувачів мистецької освіти, які володіють комплексом спеціальних знань, вмінь та навичок різностильових виконавських манер, вмотивовані на подальшу концертно-педагогічну та просвітницько-дослідницьку діяльність по збереженню та примноженню національної пісенної спадщини України.

Висновки до третього розділу

У розділі представлено зміст та структуру організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти: обґрунтовано методи, форми та засоби організації процесу формування культури україноспіву; здійснено критеріально-показникову характеристику рівнів сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти; спроектовано структурно-функціональну модель системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

Розроблено структуру формування культури україноспіву, що передбачає взаємодію п'яти компонентів: мотиваційно-аксіологічного, когнітивно-евристичного, креативно-праксеологічного, особистісно-рефлексивного та комунікативно-синергетичного. Мотиваційно-аксіологічний компонент виступає спонукальним чинником формування ціннісних орієнтацій та духовної культури здобувачів вищої мистецької освіти, їх позитивної спрямованості до навчання народного, академічного, естрадного україноспіву та опанування різножанрового репертуару. Когнітивно-евристичний компонент спрямований на: здобуття нових знань про історію та особливості розвитку культури україноспіву, формування умінь застосовувати досвід минулих поколінь у власній практичній діяльності, дослідження цікавих фактів про творчість представників культури україноспіву, експедиційного-дослідницьку, наукову та виконавську діяльність здобувачів вищої мистецької освіти. Креативно-праксеологічний компонент передбачає: сформованість компетентнісних якостей майбутнього виконавця – носія культури україноспіву; фаховість у галузі мистецької педагогіки та етнопедагогіки; уміння імпровізувати та створювати власні інтерпретації різножанрових творів у різних стилях україноспіву; знання методик вокального навчання й музичного виховання та вміння застосовувати їх на практиці. Особистісно-рефлексивний компонент забезпечує філософське усвідомлення основного призначення майбутнього музиканта-педагога як співака-хранителя української культури та учителя-просвітителя; здатність рефлексувати на різножанрову вокальну музику та

підбирати відповідні засоби й прийоми для найкращої передачі змісту творів; формування ціннісного ставлення до української вокальної спадщини. Комунікативно-синергетичний компонент полягає в забезпеченні взаємодії здобувача вищої мистецької освіти з іншими учасниками навчального та соціокультурного процесу, в осмисленні своєї ролі у мистецько-педагогічній галузі, в розумінні синергетики трьох стилів україноспіву та вміння застосовувати їх на практиці.

Розроблена модель формування культури україноспіву вміщує наступні блоки : концептуальний, змістово-процесуальний та результативно-аналітичний. Концептуальний блок моделі формування культури україноспіву включає в себе мету, завдання, планування та організацію освітнього процесу, висвітлює методологічні підходи та основні принципи мистецької професійної підготовки. Змістово-процесуальний блок моделі формування культури україноспіву представлений розробленими педагогічними умовами, визначеними етапами формування культури україноспіву та відповідними засобами і формами навчання, інноваційними методами і технологіями. У результативно-аналітичному блоці моделі представлено критерії діагностики та рівні сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

У процесі дослідження визначено етапи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти: інформаційно-орієнтаційний, операційно-компетентнісний та діяльнісно-методологічний.

Обґрунтовано форми організації процесу формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти: індивідуальні вокальні заняття, хоровий клас, вокальний ансамбль, самостійна робота студентів; лекції; практичні заняття, майстер-класи та творчі майстерні; науково-дослідна та проектна діяльність студентів; педагогічна практика, фольклорно-експедиційна робота, фестивально-конкурсна участь, онлайн-курси та спецкурси, дистанційні заняття україноспіву, онлайн-зустрічі та лекції-концерти, виховні заходи та

заняття з учнями (пісенні ігри, гуртки україноспіву, ляльково-театральні ігри, арт-терапевтичні заняття, «пісенні казки» тощо). Основними засобами для організації процесу формування культури україноспіву є: навчальна література з історії та теорії українського співу, різножанровий вокально-педагогічний репертуар, фотоілюстрації, аудіовізуальні матеріали, комплекс вокально-творчих вправ, електронні інструментальні аранжування, технічні засоби (аудіо- та відеотехніка), онлайн-архіви фольклорно-експедиційних матеріалів та класичної музики, музичні платформи сучасної музики, електронні ресурси (інтернет-сайти, YouTube канали тощо), наочні матеріали інноваційних проєктів («мапа україноспіву», «світлиця україноспіву», «пісенний кошик», «пісенний календар» та ін.), додаткові реквізити з національним колоритом тощо.

Критеріально-показникова характеристика рівнів сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти визначається наступними критеріями та відповідними їм показниками: мотиваційно-аксіологічний (наявність спонукальних мотивів до оволодіння культурою україноспіву; осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та примноження культури україноспіву; установка на систематичну роботу щодо опанування культурою україноспіву); когнітивно-евристичний (обсяг знань про історію та особливості розвитку культури україноспіву; розуміння специфіки різностильового україноспіву; наявність експедиційно-дослідницького, наукового та виконавського досвіду); креативно-праксеологічний (здатність до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву; володіння специфічними прийомами різностильового україноспіву та уміння відтворювати різножанровий репертуар; знання методики вокального навчання та музичного виховання); особистісно-рефлексивний (обізнаність з кращими зразками української вокальної культури; здатність рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар; сформованість творчої особистості, як співака-хранителя та учителя-просвітителя україноспіву); комунікативно-синергетичний (розуміння синергії трьох стилів україноспіву та вміння застосовувати їх на практиці; володіння засобами мистецько-педагогічної

комунікації; здатність до успішної сценічної та викладацької діяльності). Обґрунтовано рівні сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти (початковий, достатній, продуктивний) та здійснено їхню характеристику.

Організаційно-методична система формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти представлена структурно-функціональною моделлю, що містить взаємопов'язані блоки (концептуальний, змістово-організаційний та результативно-аналітичний). Цілісність структури авторської системи забезпечується: синергією п'яти компонентів (мотиваційно-аксіологічного, комунікативно-синергетичного, когнітивно-евристичного, креативно-праксеологічного, особистісно-рефлексивного); визначеними методологічними підходами (системний, культурологічний, етнопедагогічний, аксіологічний, прaxeологічний, особистісно-орієнтований, синергетичний, міждисциплінарний, українознавчо-просвітницький) та принципами (культуровідповідності, синергетики, зорієнтованості на українську традицію, індивідуалізації, інноваційності та варіативності, науково-дослідницького пошуку); педагогічними умовами (організація та функціонування лабораторії україноспіву; систематична та послідовна робота з формування культури україноспіву на основі впровадження традиційних та інноваційних методів навчання; спонукання до активної виконавсько-педагогічної та науково-дослідницької практики; опора на українознавчо-просвітницький підхід до навчання україноспіву; організація інноваційного освітнього простору-світлиці та доброзичливої атмосфери навчання); застосуванням традиційних та інноваційних методів і технологій, оригінальних засобів і форм навчання на різних етапах експериментального дослідження (інформаційно-орієнтаційний, операційно-компетентнісний та діяльнісно-методологічний).

Основні положення розділу викладені в таких публікаціях автора: [189; 240; 246; 249; 251; 260; 262; 264; 582; 595].

РОЗДІЛ IV. ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ УКРАЇНОСПІВУ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ.

У цьому розділі здійснено опис практичної реалізації організаційно-методичної системи формування україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти; запропоновано інноваційні методи та технології формування культури україноспіву; відображено хід констатувального, формувального, контрольного експериментів, проаналізовано їх результати.

4.1. Аналіз стану сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти

Дослідно-експериментальна робота здійснювалась поетапно впродовж 2021–2025 рр. У процесі експериментального навчання було використано теоретичні, емпіричні й статистичні методи педагогічного дослідження.

На першій, підготовчій стадії педагогічного експерименту було проаналізовано наукову літературу з психології, педагогіки, мистецтвознавства, фольклористики, культурології; визначено й конкретизовано вихідні положення, об'єкт, предмет, гіпотезу, завдання й методи дослідження; розроблено критерії та показники сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти; визначено експериментальну базу дослідження та розроблено зміст констатувального етапу експерименту. Друга стадія експериментальної роботи передбачала проведення діагностики й проміжних зрізів для виявлення рівнів сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти та розроблення авторської організаційно-методичної системи. Третя стадія – формувальний експеримент, спрямований на апробацію організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти в університетах України. Четверта стадія – контрольна, що дала змогу

проаналізувати результати формувального експерименту та узагальнити висновки.

Підготовка з планування експериментально-дослідної роботи була спрямована на: з'ясування прогнозованого результату, мети й завдань експерименту; визначення експериментальної бази - закладів вищої мистецької освіти; обґрунтування змісту й етапів проведення, педагогічних умов експериментальної роботи; розробки комплексу методів та інноваційних технологій; характеристики критеріїв, показників і встановлення рівнів сформованості культури україноспіву здобувачів мистецької освіти; оброблення та інтерпретування отриманих даних.

Прогнозований результат експериментальної роботи за розробленою моделлю організаційно-методичної системи передбачає сформованість у здобувачів вищої мистецької освіти культури україноспіву та її вияв у: здатності відтворювати різножанровий україномовний вокальний репертуар у відповідній виконавській манері – народній, академічній, естрадній; умінні сценічно інтерпретувати та доносити зміст творів вокально-педагогічного репертуару; методичних умінь та практичних навичках щодо викладання різностильового україноспіву; здатності до науково-дослідницької діяльності; усвідомленості важливості зберігати та примножувати українську пісенну спадщину та передавати її учням у майбутній педагогічній практиці.

Метою дослідно-експериментальної роботи є перевірка ефективності організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, яка ґрунтується на українознавчо-просвітницькому підході та припущенні про: залежність результативності процесу професійної підготовки студентів від стимулювання їх самостійної, науково-дослідницької та творчо-інтерпретаційної діяльності; забезпечення синергії різностильового україноспіву як можливості творчого становлення універсального співака-учителя; ефективність інтеграції й реалізації міжпредметних зв'язків у процесі вокальної підготовки через упровадження спеціально розробленого комплексу

методів та інноваційних технологій, спрямованих на засвоєння знань, умінь і навичок народного, академічного та естрадного україноспіву.

Згідно сформульованої гіпотези дослідження, професійна підготовка здобувачів вищої мистецької освіти набуде більшої ефективності та результативності за умови впровадження в її зміст організаційно-методичної системи, що ґрунтується на засадах українознавчо-просвітницького підходу та передбачає реалізацію інноваційних технологій формування культури україноспіву, що забезпечить особистісне і фахове становлення майбутнього співака-педагога.

На нашу думку, формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти буде ефективним за умов: організації та функціонування лабораторії україноспіву; систематичної та послідовної роботи з формування культури україноспіву на основі впровадження традиційних та інноваційних методів навчання; спонукання до активної виконавсько-педагогічної та науково-дослідницької практики; опори на українознавчо-просвітницький підхід у навчанні україноспіву; організації інноваційного освітнього простору-світлиці та доброзичливої атмосфери навчання; комплексної реалізації визначених підходів до вокального навчання (системного, культурологічного, етнопедагогічного, аксіологічного, праксеологічного, особистісно-орієнтованого, міждисциплінарного); дотримання специфічних принципів (культуровідповідності, синергетики, зорієнтованості на українську традицію, індивідуалізації, інноваційності, варіативності, науково-дослідницького пошуку); застосування блоку методів (теоретичного, практичного, синергетичного) та інноваційних технологій («пісенний календар», «мапа україноспіву», «світлиця україноспіву», «пісенний кошик» «всесвіт україноспіву»), що спрямовані на творче становлення особистості майбутнього співака-педагога.

Таблиця відображає 4.1. етапи дослідно-експериментальної роботи з формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

Таблиця 4. 1.

Етапи дослідно-експериментальної роботи з формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти

Етап	Зміст етапу	Методи дослідження
констатувальний	проведення діагностики рівнів сформованості культури україноспіву; анкетування; спостереження за роботою закладів мистецької освіти; розробка організаційно-методичної системи	анкетування, тестування, спостереження, бесіди, опрацювання методичних матеріалів, математичного аналізу, діагностики, порівняння, узагальнення тощо.
формувальний етап:	організація трьох етапів формувального експерименту (інформаційно-орієнтаційного, операційно-компетентнісного, діяльнісно-методологічного); апробація організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти; аналіз динаміки сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти;	словесні, наочні, пояснення, заохочення, бесіди, показ, аналіз медіаконтенту, метод різностильового співу, інтерактивні методи, фонаційні, інтерпретаційні, «інтегровані вокально-технічні вправи», спостереження, «співставлення звукоідеалів україноспіву», музично-слухового аналізу пісенного фольклору та звуконаслідування, «пісенний щоденник», метод творчого пошуку, каверизації, інноваційні технології; педагогічний експеримент та ін.
контрольний етап	перевірка ефективності запропонованої організаційно-методичної системи; визначення рівнів сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти; порівняння результатів на початку та наприкінці експериментальної роботи; формулювання висновків дослідження.	аналіз, синтез, індукція, дедукція, класифікація, систематизація, порівняння, узагальнення й інші; спостереження за освітнім процесом у закладах вищої мистецької освіти; тестування; оцінювання; статистичні методи, опрацювання текстів висновків.

Відповідно до мети й гіпотези дослідження було сформульовано наступні завдання експериментальної роботи:

- 1) встановити вихідні рівні сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти за визначеними критеріями та показниками;
- 2) на основі проведення констатувального експерименту в закладах вищої освіти, що є базою дослідження, визначити недоліки процесу вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти та розробити шляхи їх усунення;
- 3) підготувати комплекс методів та інноваційних технологій формування культури україноспіву, ефективних форм і засобів навчання, специфічних прийомів різностильового україноспіву;

4) провести поетапний формувальний експеримент;

5) визначити ефективність упровадження в освітній процес розробленої організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, проаналізувати результати експериментальної роботи.

Констатувальний експеримент передбачав педагогічне спостереження за освітнім процесом, вивчення досвіду закладів вищої мистецької освіти різних рівнів, визначення зацікавленості викладачів і студентів в опануванні новими технологіями вокального навчання та усвідомлення ними значущості проблеми формування культури україноспіву, загальний стан вокальної підготовки, діагностичний констатувальний зріз.

У констатувальному дослідженні (2021-2022 рр.) брали участь 270 здобувачів вищої мистецької освіти, 32 науково-педагогічних працівники закладів вищої освіти, 18 учителів мистецтва закладів середньої освіти.

Дослідно-експериментальна робота відбувалась на базі Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка, Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка, Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, Ізмаїльського державного гуманітарного університету, Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. З метою розгляду питання забезпечення наступності у формуванні культури україноспіву дослідно-експериментальна робота здійснювалась також у Корсунь-Шевченківському педагогічному фаховому коледжі імені Т.Г. Шевченка Черкаської обласної ради, мистецькій школі Вижницької міської ради, НВК Монтессорі Дніпровського району м. Києва, «ЛІКО-Школі», а також українських школах та культурно-освітніх центрах за межами України: Українська школа «Мрія» (м. Барселона, Іспанія), Українська суботня школа «Ластівка» (м. Тревізо, Італія), Українська школа «Свята Софія»

(м. Рим, Італія), творчі центри Українсько-Бразильської Центральної Репрезентації (м. Куритиба, Бразилія).

У ході констатувального експерименту проаналізовано навчальні плани, робочі програми та навчально-методичні комплекси дисциплін професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти, а також здійснено добір інструментарію для виявлення рівнів сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

Здійснений огляд праць з вокальної підготовки здобувачів засвідчив необхідність розробки інноваційної системи формування культури україноспіву, яка би врахувала технологію опанування різних виконавських стилів на основі українознавчо-просвітницького підходу.

Констатувальний етап педагогічного експерименту передбачав: з'ясування готовності здобувачів вищої мистецької освіти до опанування культурою україноспіву в її жанрово-стилістичній різноманітності; визначення стану сформованості культури україноспіву студентів; підбір ефективного методичного забезпечення для проведення формувального експерименту.

З метою вивчення реального стану досліджуваної проблеми на практиці були визначені наступні завдання діагностувального етапу експерименту, а саме: узагальнити досвід вокальної підготовки в закладах вищої мистецької освіти; вивчити сучасні методики навчання народного, академічного та естрадного співу; визначити співвідношення теоретичних знань та практичних вмінь різностильового україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти; перевірити рівні сформованості культури україноспіву за відповідними критеріями та показниками.

Для вирішення поставлених завдань ми застосували наступні методи: педагогічне спостереження; вивчення нормативних документів, аналіз навчальних програм, стандартизоване та вільне інтерв'ювання здобувачів освіти; аналіз практичного досвіду фахівців, бесіди з викладачами закладів вищої освіти та вчителями мистецтва закладів середньої освіти, керівниками творчих

колективів позашкільних закладів освіти; опитування та анкетування; моделювання педагогічних ситуацій; метод експертної оцінки, статистичної обробки експериментальних даних та інші. До прикладу, анкетування відбувалось в різних варіантах: відкритого типу або закритого, альтернативні, змістові й контрольні тощо.

У проведенні констатувального експерименту, що полягав у кількісному та якісному аналізі сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, використовувалась комплексна методика, що включала: педагогічне спостереження, усне та письмове опитування, анкетування, інтерв'ювання, бесіди, тестування, аналіз практичної роботи студентів, обговорення проблем вокальної підготовки з викладачами, метод експертної оцінки тощо. Було організовано спеціальні та довготривалі спостереження за змістом та ходом освітнього процесу на лекційних та практичних заняттях з методики музичного навчання, індивідуальних заняттях з постановки голосу, вокалу, групових вокальних заняттях, методики викладання вокалу. Серед викладачів та здобувачів мистецької освіти проводилося анкетування, тестування, бесіди, інтерв'ю, а також збиралися експертні судження, оцінки фахівців даного профілю.

У процесі констатувального експерименту нами було опрацьовано нормативно-правові документи (Закони України «Про освіту», «Про вищу освіту», Державна національна програма «Освіта» (Україна ХХІ століття), Національна доктрина розвитку освіти, Державна програма «Вчитель», Концепція «Нова українська школа», «Концепція національно-патріотичного виховання дітей та молоді», «Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032 роки» та ін.); узагальнено матеріали щодо діяльності закладів вищої мистецької освіти України на основі опрацювання навчальних планів та робочих програм, річних звітів про навчальну, науково-дослідницьку роботу здобувачів, документацію з педагогічної та концертно-виконавської практики тощо. Враховуючи умови кредитно-модульної системи організації освітнього процесу здійснено підбір

навчально-методичного забезпечення мистецьких дисциплін, зокрема, онлайн-архівування вокально-педагогічного репертуару.

На першому етапі констатувального експерименту було здійснено педагогічне спостереження за освітнім процесом, вивчено досвід закладів вищої мистецької освіти, визначено рівень розуміння викладачами і студентами значущості проблеми формування культури україноспіву, загальний стан вокальної підготовки, педагогічної практики.

В анкетуванні взяло участь 270 студентів факультетів мистецтв семи закладів вищої освіти України (Додаток А.1). На запитання щодо оцінки рівня власної культури україноспіву студенти дали такі відповіді: низький – 32,6% , середній – 50 %, високий – 17,4 %. Середній показник опитування спричинений наступними зауваженнями: невідповідність змісту вокальної підготовки здобувачів мистецької освіти сучасним тенденціям розвитку культури україноспіву та освітнім вимогам (31,8 % респондентів); неврахування у змісті вокальної підготовки різностильової специфіки україноспіву та жанрової багатоманітності вокально-педагогічного репертуару (41,1% респондентів); обмежений кількісний та якісний склад форм, засобів, методів та інноваційних технологій навчання україноспіву (37 % респондентів); невисокий рівень допрофесійної вокальної підготовки студентів (35,1 % респондентів); недостатній рівень методичної майстерності викладачів щодо навчання різностильового україноспіву (42,6% респондентів); невідповідність рівня матеріально-технічної бази закладів вищої мистецької освіти сучасним технічним можливостям (22,9% респондентів).

На основі опрацьованих анкет респондентів було з'ясовано причини переважання середнього рівня сформованості культури україноспіву: «відсутність умінь виконувати різножанровий вокальний репертуар», «нецікавість до вокального навчання», «одноманітність виконавської манери», «недостатня національна спрямованість навчання співу», «недостатнє використання

особистісного підходу», «невідповідність змісту вокальної підготовки сучасним тенденціям розвитку україноспіву та вимогам мистецької освіти» тощо.

На запитання про визначення шляхів покращення рівня сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти результати відповідей були такі:

- 81% респондентів бажали б опанувати різні виконавські манери україноспіву;

- 74% респондентів бажають підвищити рівень своїх вокальних навичок та умінь;

- 51,1% респондентів очікують впровадження інноваційних технологій у процес вокальної підготовки;

- 76,6 % – бажають опанувати сучасні вокальні методики з метою подальшої сценічно-виконавської та педагогічної діяльності.

Анкетування, спостереження та опитування студентів різних курсів, викладачів вокалу та методистів, учителів мистецтва різних областей України дозволило зробити висновок, що рівень навичок різностильового україноспіву, елементарних знань щодо репертуарної вокальної палітри в здобувачів мистецької освіти переважно низький.

Для визначення стану вокальної підготовки у синергії трьох стилів україноспіву було проведено інтерв'ювання 50 викладачів закладів мистецької освіти України, вчителів мистецтва, а також педагогів українських шкіл світу та керівників творчих колективів при центрах української діаспори (Додаток А.2).

Відповідно до опрацьованих матеріалів інтерв'ю 90% педагогів були згодні з необхідністю застосування методики різностильового україноспіву та опанування різножанрового україномовного репертуару, що представлений кращими зразками фольклорної, класичної та естрадної вокальної музики. 84% респондентів розділяють нашу думку про те, що в сучасній вокальній підготовці має бути єдність традиційного та інноваційного, що підтверджує важливість розроблення навчально-методичного комплексу з навчання різностильового

україноспіву; 88% педагогів погодилися з актуальністю українознавчо-просвітницького підходу до вокального навчання, що передбачає виховання співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву.

На запитання про необхідні педагогічні умови для ефективного навчання україноспіву викладачі відзначили наступне: удосконалення змісту вокальної підготовки через збільшення годин на індивідуальні заняття з постановки голосу в ЗВО та повернення предмету «співи» в шкільну програму (88 %); упровадження інноваційних форм, методів та засобів навчання україноспіву (72 %); організація концертно-виконавської та дослідницько-експедиційної практики студентів (68 %). 60 % респондентів вважають необхідним упровадження спецкурсу «Саморозвиток студента за методом «пісенного щоденника»» для підвищення ефективності вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти.

Крім того, на констатувальному етапі дослідження було з'ясовано причини низького рівня сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. Більшість опитаних (74%) засвідчили невміння застосовувати набуті теоретичні знання з культури україноспіву на практиці, іншим було складно відтворити різні виконавські манери україноспіву через тривале застосування одного стилю (50%); лише 26% студентів розуміють специфіку різностильового україноспіву.

Як свідчать результати опитувань, основною перешкодою на шляху успішного навчання україноспіву є низький рівень обізнаності викладачів з національним фольклором, зокрема, народнопісенною виконавською традицією. Та ж сама ситуація спостерігається в закладах середньої та позашкільної освіти, в мистецьких школах, де не вистачає педагогів, котрі б володіли методичними вміннями виховувати співацькі голоси в різних виконавських манерах. Це унеможливорює дотримання особистісно зорієнтованого підходу у навчанні вокального мистецтва, оскільки викладач обирає один стиль україноспіву, який адаптує під учня або студента.

Водночас, опитування респондентів дає нам змогу зробити висновок про визнання цієї проблеми, коли викладач має йти за природою голосу учня та його бажанням навчатися того чи іншого стилю україноспіву. Причинами низької ефективності роботи вокальних педагогів є також відсутність систематичного інтересу до оновлення репертуару відповідно тенденціям сучасності та естетичним вподобанням молоді, відсутність бажання досліджувати українську вокальну культуру та створювати креативні форми її втілення в сценічному та освітньому просторах.

Аналіз анкетування викладачів українських шкіл Європи та Америки довів доречність розробки онлайн-курсів з вивчення культури україноспіву, мобільного додатку та інтернет-влогів щодо опанування української пісенної культури в дистанційному форматі. 94 % педагогів очікують методичного забезпечення для ефективного мистецького навчання українців за кордоном, основою якого є українознавча основа, національний фольклор як визначальний чинник формування самоідентифікації патріота своєї прабатьківщини. Впродовж констатувального експерименту ми провели ряд онлайн-зустрічей з учнями та вчителями українських шкіл Іспанії, Італії, Польщі та інших країн світу. Метою таких заходів був обмін досвідом викладання україноспіву при міжнародних закладах, а також виявлення проблем процесу музично-естетичного виховання українських школярів в культурно-інформаційному просторі інших держав.

Спостереження за учасниками конкурсно-фестивальних заходів у якості члена журі дозволило узагальнити проблеми вокальної підготовки студентів та мистецького навчання учнів. Опитування викладачів вокалу щодо наявності репертуарних збірок та аудіовізуального забезпечення процесу навчання показало високий інтерес респондентів (88%) до нових творів та сучасних інтерпретацій народних пісень, до використання зацікавленість респондентів до опанування різними стилями україноспіву, про що заявили 86 % опитаних.

Аналіз стану сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти на першому етапі констатувального експерименту засвідчив

актуальність означеної проблеми, доцільність удосконалення змісту професійної підготовки студентів та формування у них мотиваційно-аксіологічної, когнітивно-евристичної, особистісно-рефлексивної, креативно-праксеологічної, комунікативно-синергетичної складової культури україноспіву.

Наступним завданням констатувального експерименту було проведення діагностики сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. На цьому етапі ми застосували ряд емпіричних методів, а саме: діагностичні (анкетування, тести, бесіди, інтерв'ю), обсерваційні (педагогічне спостереження, аналіз вокальних занять); прогностичні (моделювання); методи математично-статистичної та аналітичної обробки результатів експериментального дослідження. В умовах експериментально-дослідної роботи діагностикою охоплено 270 здобувачів освіти семи університетів, що стали базою дослідження. Діагностування проводилося відповідно до критеріїв та показників сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

У процесі констатувального експерименту нами було визначено форми організації та методи оцінювання. Діагностика сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти передбачала організацію та спостереження за : практичними вокально-хоровими заняттями; семінарами, лабораторно-практичними заняттями; науково-практичними конференціями; індивідуальною та самостійною роботою студентів; семестровими заліками та іспитами; концертами; педагогічною практикою; науково-дослідницькою діяльністю; проектною та фестивально-конкурсною творчістю здобувачів. На цьому етапі діагностувального експерименту провідними методами були бесіди, анкетування та інтерв'ювання. Для цього нами було використано адаптативні опитувальники та методики: «Мотивація професійної діяльності» (К. Замфір)[344; с. 495], «Методика діагностики особистості на мотивацію до успіху» (Т. Елерс), «Особистість, що актуалізується» (А. Шостром), «Характеристика пізнавальної позиції», «Визначення типів мислення і рівня креативності» (Дж. Брунер) та ін. (Додаток А. 9).

Міру сформованості мотивацій та ціннісних орієнтацій до оволодіння культурою україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти ми досліджували за допомогою емпіричних методів (спостереження, опитування, тестування, методів самооцінки та математичної обробки результатів).

Розроблено спеціальні анкети, що містили запитання, наприклад: «Чому потрібно вивчати культуру україноспіву?», «Чи вважаєте Ви себе носієм культури україноспіву?», «Скільки часу на тижні Ви готові займатися вокальним мистецтвом?», «Чи мрієте Ви про сольну кар'єру?», «Чи співають у Вашій родині?», «Чому Ви обрали мистецьку професію?» тощо (Додаток А.3). Ми пропонували студентам долучитися до інтернет-влогу «Пісенний щоденник», основним завданням якого є самостійна підготовка відеоролика з виконанням будь-якої української пісні та створення допису в соціальних мережах або особистому каналі You Tube з використанням хештегу «#ПісеннийЩоденник».

В умовах стрімкої інформатизації процесу фахової мистецької підготовки більшість здобувачів виявляють активність у веденні соціальних мереж, особистісних влогів з метою комунікації та поширення власної творчості. Як приклад, впродовж тривалого періоду (з 2020 до 2025рр.) в інтернеті широко просувається група «Україноспів. Пісенний щоденник», до якої долучено понад 18 тисяч слухачів, в тому числі і молоді (Додаток Д.2 : К.61). Для визначення розподілу студентів за рівнями ступеня обізнаності з теорії та практики культури україноспіву було продіагностовано обсяг знань про історію та особливості розвитку культури україноспіву; рівень розуміння специфіки різностильового (народного, академічного, естрадного) україноспіву; наявність експедиційно-дослідницького, наукового та виконавського досвіду у здобувачів вищої мистецької освіти.

Упродовж декількох місяців ми очікували на нові відео від здобувачів вищої мистецької освіти різних університетів, але тільки 4 студенти долучились до участі в цьому челенджі, який сприяв зростанню мотивації до подальшого опанування культурою україноспіву та вивчення нового репертуару. Аналіз

активності студентів у проєкті «Пісенний щоденник» та отримані результати анкетування і співбесід дозволили зробити висновок, що сформованість мотиваційно-аксіологічного компонента культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти переважно на початковому рівні (60% в ЕГ та 64,7 у КГ), на достатньому відповідно 32,4% (КГ) та 33,3% (ЕГ), та на продуктивному рівні 6,7% (ЕГ) і 3% (КГ). Отримані дані свідчать про недостатню роботу зі здобувачами вищої мистецької освіти щодо формування мотиваційних цінностей та потреби опанування різними вокально-виконавськими стилями.

Узагальнені дані щодо розподілу студентів (експериментальної та контрольної груп по 135 осіб, відповідно) за рівнем сформованості мотиваційно-аксіологічного критерію культури україноспіву подано у таблиці 4.2.

Таблиця 4.2.

Розподіл здобувачів вищої мистецької освіти за рівнем сформованості мотиваційно-аксіологічного критерію культури україноспіву

Показники критерію	Рівні сформованості мотиваційно-аксіологічного критерію					
	Початковий		Достатній		Продуктивний	
	Особи	%	Особи	%	особи	%
Контрольна група 135 осіб						
наявність спонукальних мотивів до оволодіння культурою україноспіву	74	54,3	58	42,9	3	2,8
осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та примноження культури україноспіву	90	67,2	39	28,6	6	4,2
установка на систематичну роботу щодо опанування культурою україноспіву	98	72,9	35	25,7	2	1,4
Загальний рівень показників для КГ	87	64,6	44	32,4	4	3
Експериментальна група 135 осіб						
наявність спонукальних мотивів до оволодіння культурою україноспіву	69	51,1	55	40,8	11	8,1
осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та примноження культури україноспіву	83	61,5	41	30,4	11	8,1
установка на систематичну роботу щодо опанування культурою україноспіву	91	67,4	37	27,4	7	5,2
Загальний рівень показників для ЕГ	81	60	45	33,3	9	6,7

У Таблиці 4.2 простежується різниця між контрольною та експериментальною групами щодо рівнів сформованості мотиваційно-аксіологічного критерію: у

контрольній групі переважає початковий рівень (64,6%), тоді як у експериментальній він менший (60%). Достатній рівень майже однаковий у двох групах (32,4% у контрольній та 33,3% у експериментальній). Продуктивний рівень у експериментальній групі вищий (6,7% проти 3%), що свідчить про тенденцію до більшої продуктивності у формуванні мотиваційних та ціннісних орієнтацій здобувачів вищої мистецької освіти. Обізнаність студентів з історією та особливостями розвитку культури україноспіву, розумінням специфіки різностильового співу, наявність експедиційно-дослідницького, наукового та виконавського досвіду у здобувачів вищої мистецької освіти визначалась за допомогою спеціально розробленої анкети (Додаток А.4). Матеріалом для складання питань стали підручники М. Микиші «Практичні основи вокального мистецтва», А. Іваницького «Український музичний фольклор», В. Антонюк «Вокальна педагогіка (сольний спів)», «Пам'ятка – запитальник на допомогу збирачам української усної народнопоетичної творчості» С. Садовенко та З. Босик [303; 161; 8; 445]. Також аналіз відповідей дозволив визначити ті питання, з якими у здобувачів освіти найчастіше виникали труднощі: невміння визначити особливості виконавської манери, відмінності між різними стилями україноспіву, не усвідомлення важливості експедиційно-дослідницької роботи тощо. Виявлено, що студенти не розуміють сутність та структуру культури україноспіву та мають низьку обізнаність з народнопісенною спадщиною України.

Узагальнені дані щодо розподілу студентів (експериментальної та контрольної груп по 135 осіб, відповідно) за рівнем сформованості когнітивно-евристичного критерію культури україноспіву подано у таблиці 4.3.

У Таблиці 4.3 простежується тенденція, що у контрольній групі домінує початковий рівень сформованості когнітивно-евристичного критерію (63,2%), тоді як достатній та продуктивний рівні представлені значно менше (33,3% та 3,5% відповідно). В експериментальній групі показники трохи зміщуються у бік більшої збалансованості: частка початкового рівня показала зменшення до 59,3%, натомість зросли достатній (34,8%) та продуктивний рівні (5,9%). Констатувальний етап експерименту вказує на приблизно однаковий розподіл

респондентів за рівнями сформованості когнітивно-евристичного критерію культури україноспіву.

Таблиця 4.3.

Розподіл здобувачів вищої мистецької освіти за рівнями сформованості когнітивно-евристичного критерію культури україноспіву

Показники критерію	Рівні сформованості когнітивно-евристичного критерію					
	Початковий		Достатній		Продуктивний	
	Особи	%	Особи	%	особи	%
Контрольна група 135 осіб						
обсяг знань про історію та особливості розвитку культури україноспіву;	72	53,3	59	43,7	4	3,0
розуміння специфіки різностильового (народного, академічного, естрадного) україноспіву;	89	65,9	40	29,6	6	4,5
наявність експедиційно-дослідницького, наукового та виконавського досвіду;	95	70,4	36	26,6	4	3
Загальний рівень показників для КГ	85	63,2	45	33,3	5	3,5
Експериментальна група 135 осіб						
обсяг знань про історію та особливості розвитку культури україноспіву;	68	50,4	58	42,9	9	6,7
розуміння специфіки різностильового (народного, академічного, естрадного) україноспіву;	83	61,5	43	31,9	9	6,6
наявність експедиційно-дослідницького, наукового та виконавського досвіду;	90	66,7	39	28,9	6	4,4
Загальний рівень показників для ЕГ	80	59,3	47	34,8	8	5,9

З метою визначення рівнів сформованості креативно-праксеологічного критерію нами було досліджено здатність здобувачів вищої мистецької освіти до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву, володіння ними специфічними прийомами україноспіву та уміння відтворювати різножанровий репертуар; знання методики вокального навчання та музичного виховання.

Діагностику сформованості здатності здобувачів вищої мистецької освіти до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву ми проводили на основі аналізу відеоматеріалів (заліково-екзаменаційної сесії, фестивально-конкурсної участі тощо), які в час запровадження дистанційного навчання стали

єдиним можливим засобом спостереження за творчістю студентів. Також було організовано анкетування (Додаток А.5) та онлайн-опитування студентів щодо розуміння ними поняття «креативність» та форм виконавської інтерпретації.

Так, студентам було продемонстровано «Вокаліз-присвяту Квітці Цісик», в якому переплітались ліричні та танцювальні мотиви, фрагменти творів, що розвивають вокальне дихання, академічне звучання голосу («Де ти тепер?» І. Шамо, В. Гомоляка, Б. Палічука, «Черемшина» В. Михайлюка, М. Юрічука та ін.), вокальну артикуляцію та чіткість інтонування («Коломийка», «Коханий» І. Білозіра) тощо (Додаток В.1). Втім, як показали результати надісланих аудіозаписів, не всі студенти готові до імпровізації та інтерпретації творів. Причиною тому є недостатній рівень сформованості вокальної техніки, невпевненість у собі, стандартне мислення і нерозвиненість креативності.

Узагальнені дані експертних оцінок *креативно-праксеологічного критерію*, свідчать, що у процес професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти необхідно внести корективи, зокрема, приділяти увагу оволодінню вокальною імпровізацією та інтерпретацією (див. таблицю 4.4).

Таблиця 4.4 відображає вихідний стан сформованості креативно-праксеологічного критерію культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. У контрольній групі переважає початковий рівень сформованості – 60,7%, що становить 82 особи, тоді як у експериментальній групі цей показник дещо менший – 58,5% (79 осіб). Достатній рівень показників виявився майже однаковим у двох групах: 34,8% (47 осіб) у контрольній та 35,5% (48 осіб) у експериментальній. Продуктивний рівень у контрольній групі зафіксовано лише у 4,5% респондентів (6 осіб), тоді як у експериментальній він трохи вищий – 6,0% (8 осіб). Така структура результатів свідчить про близькість показників у двох групах та відсутність суттєвих відмінностей на констатувальному етапі, що забезпечує коректність подальшого порівняння після впровадження експериментальної методики.

Таблиця 4.4.

Розподіл здобувачів вищої мистецької освіти за рівнями сформованості креативно-праксеологічного критерію

Показники критерію	Рівні сформованості креативно-праксеологічного критерію					
	Початковий		Достатній		Продуктивний	
	Особи	%	Особи	%	особи	%
Контрольна група 135 осіб						
здатність до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву;	71	52,6	59	43,7	5	3,7
володіння специфічними прийомами україноспіву та уміння відтворювати різножанровий репертуар;	85	63,0	43	31,9	7	5,1
знання методики вокального навчання та музичного виховання;	91	67,4	39	28,9	5	3,7
Загальний рівень показників для КГ	82	60,7	47	34,8	6	4,5
Експериментальна група 135 осіб						
здатність до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву;	67	49,6	59	43,7	9	6,7
володіння специфічними прийомами україноспіву та уміння відтворювати різножанровий репертуар;	81	60,0	45	33,3	9	6,7
знання методики вокального навчання та музичного виховання;	87	64,4	41	30,4	7	5,2
Загальний рівень показників для ЕГ	79	58,5	48	35,5	8	6,0

Рівень сформованості особистісно-рефлексивного критерію культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти визначали за рівнем їх обізнаності з кращими зразками української пісенної спадщини, здатністю рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар; сформованістю творчої особистості, як співака-хранителя та учителя-просвітителя україноспіву. Для цього було підготовлено анкету (Додаток А.6) та фототест «Світочі української пісні» (Додаток Б.1). Студенти мали відгадати за портретами прізвища артистів, зазначивши орієнтовні роки життя, даючи опис виконавській манері та репертуару. З-поміж 24 портретів студенти мали віднайти представників народного, академічного та естрадного україноспіву та доповнити фототест іншими портретами.

Студенти мали визначити, хто зображений на фото, зазначити стилістику виконання, репертуар, що свідчило про їх орієнтування в творчості носіїв співочої культури минулого й сьогодення. Творчо-пошуковим завданням для студентів було доповнення фотоколажу улюбленими співаками. Даний тест дозволив визначити рівні сформованості особистісно-рефлексивного критерію. Узагальнені дані щодо розподілу студентів за сформованістю особистісно-рефлексивного критерію культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти подані в таблиці 4.5.

Таблиця 4.5.

Розподіл здобувачів вищої мистецької освіти за рівнями сформованості особистісно-рефлексивного критерію культури україноспіву

Показники критерію	Рівні сформованості особистісно-рефлексивного критерію					
	Початковий		Достатній		Продуктивний	
	Особи	%	Особи	%	особи	%
Контрольна група 135 осіб						
обізнаність з кращими зразками української вокальної культури;	71	52,6	58	43,0	6	4,4
здатність рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар;	85	63,0	42	31,1	8	5,9
сформованість творчої особистості, як співака-хранителя та учителя-просвітителя україноспіву	91	67,4	38	28,1	6	4,5
Загальний рівень показників для КГ	82	60,7	46	34,1	7	5,2
Експериментальна група 135 осіб						
обізнаність з кращими зразками української вокальної культури;	68	50,4	57	42,2	10	7,4
здатність рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар;	81	60,0	43	31,9	11	8,1
сформованість творчої особистості, як співака-хранителя та учителя-просвітителя україноспіву	88	65,2	40	29,6	7	5,2
Загальний рівень показників для ЕГ	79	58,5	47	34,8	9	6,7

У таблиці 4.5 зафіксовано вихідний стан особистісно-рефлексивного критерію на констатувальному етапі експерименту. У контрольній групі переважає початковий рівень сформованості – 60,7% (82 осіб), достатній становить 34,1% (46 осіб), а продуктивний – лише 5,2% (7 осіб). В експериментальній групі показники є нижчими: початковий рівень – 58,5% (79

осіб), достатній – 34,8% (47 осіб), продуктивний – 6,7% (9 осіб). Така структура результатів свідчить про загальну недостатню сформованість рефлексії, динамічного розвитку здобувачів вищої мистецької освіти на початку дослідження та підтверджує відсутність суттєвих відмінностей між групами. Отриманий результат забезпечує коректність подальшого порівняння після впровадження педагогічних умов.

З метою визначення рівнів сформованості комунікативно-синергетичного критерію культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти було досліджено стан володіння студентів засобами мистецько-педагогічної комунікації; розуміння синергії трьох стилів україноспіву та вміння застосовувати їх на практиці; здатність до успішної сценічної та викладацької діяльності. Так, рівень володіння засобами виконавської та педагогічної комунікації визначали за допомогою анкетування здобувачів вищої мистецької освіти (Додаток А.7.).

У процесі їх концертної, науково-дослідницької та педагогічної практики з'ясовували їх здатність до успішної сценічної і викладацької діяльності, рівень розуміння синергії трьох стилів україноспіву, вміння застосовувати їх на практиці через володіння вербальними та невербальними засобами, як: ведення монологу, публічний виступ, діалогічна комунікація, інтерв'ювання учасників концерту, спілкування з носіями культури україноспіву та здійснення записів фольклору, емоційний відгук, жести, міміка, сценічні рухи тощо. Узагальнення щодо сформованості комунікативно-синергетичного критерію культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти подано в таблиці 4.6. У ній відображено вихідний стан сформованості комунікативно-синергетичного критерію культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти на констатувальному етапі експерименту. Так, у контрольній групі домінує початковий рівень сформованості – 62,2% (84 осіб), достатній становить 33,3% (45 осіб), а продуктивний – лише 4,5% (6 осіб). В експериментальній групі показники є близькими, але трохи нижчими: початковий рівень – 59% (80 осіб), достатній – 34,6% (46 осіб), продуктивний – 6,4% (9 осіб).

Таблиця 4.6.

Розподіл здобувачів вищої мистецької освіти за рівнями сформованості комунікативно-синергетичного критерію культури україноспіву

Показники критерію	Рівні сформованості комунікативно-синергетичного критерію					
	Початковий		Достатній		Продуктивний	
	Особи	%	Особи	%	особи	%
Контрольна група 135 осіб						
розуміння синергії трьох стилів україноспіву та вміння застосовувати їх на практиці;	74	54,8	54	40,0	7	5,2
володіння засобами мистецько-педагогічної комунікації;	86	63,7	43	31,9	6	4,4
здатність до успішної сценічної та викладацької діяльності.	92	68,1	37	27,4	6	4,5
Загальний рівень показників для КГ	84	62,2	45	33,3	6	4,5
Експериментальна група 135 осіб						
розуміння синергії трьох стилів україноспіву та вміння застосовувати їх на практиці;	70	51,9	55	40,7	10	7,4
володіння засобами мистецько-педагогічної комунікації;	82	60,7	44	32,6	9	6,7
здатність до успішної сценічної та викладацької діяльності.	88	65,2	40	29,6	7	5,2
Загальний рівень показників для ЕГ	80	59,3	46	34,1	9	6,6

Предсталений у таблиці 4.6. розподіл здобувачів вищої мистецької освіти за рівнями сформованості комунікативно-синергетичного критерію культури україноспіву свідчить про загальну недостатню його сформованість на початку дослідження та підтверджує відсутність суттєвих відмінностей між групами, що забезпечує коректність подальшого порівняння після впровадження експерименту.

Відповідно до отриманих результатів щодо сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти за визначеними критеріями (мотиваційно-аксіологічний, когнітивно-евристичний, комунікативно-синергетичний, креативно-праксеологічний, особистісно-рефлексивний) нами опрацьовано дані проведеного констатувального етапу експерименту та представлено в узагальненій таблиці 4.7.

Таблиця 4.7.

Розподіл здобувачів вищої мистецької освіти контрольної та експериментальної груп за рівнями сформованості культури україноспіву на констатувальному етапі експерименту

Показники критерію	Рівні сформованості культури україноспіву					
	Початковий		Достатній		Продуктивний	
	Особи	%	Особи	%	Особи	%
Контрольна група 135 осіб						
мотиваційно-аксіологічний	88	64,7	43	32,3	4	3
когнітивно-евристичний	85	63,2	45	33,3	5	3,5
креативно-праксеологічний	82	60,7	47	34,8	6	4,5
особистісно-рефлексивний	82	60,7	46	34,1	7	5,2
комунікативно-синергетичний	84	62,2	45	33,3	6	4,5
Загальний рівень сформованості культури україноспіву для КГ	84	62,2	45	33,3	6	4,5
Експериментальна група 135 осіб						
мотиваційно-аксіологічний	81	60	45	33,3	9	6,7
когнітивно-евристичний	80	59,3	47	34,8	8	5,9
креативно-праксеологічний	78	57,8	49	36,2	8	6,0
особистісно-рефлексивний	79	58,5	47	34,8	9	6,7
комунікативно-синергетичний	80	59,3	46	34,1	9	6,6
Загальний рівень сформованості культури україноспіву для ЕГ	80	59	46	34,6	9	6,4

Наочна інтерпретація результатів констатувального етапу представлена в діаграмі 4.1.

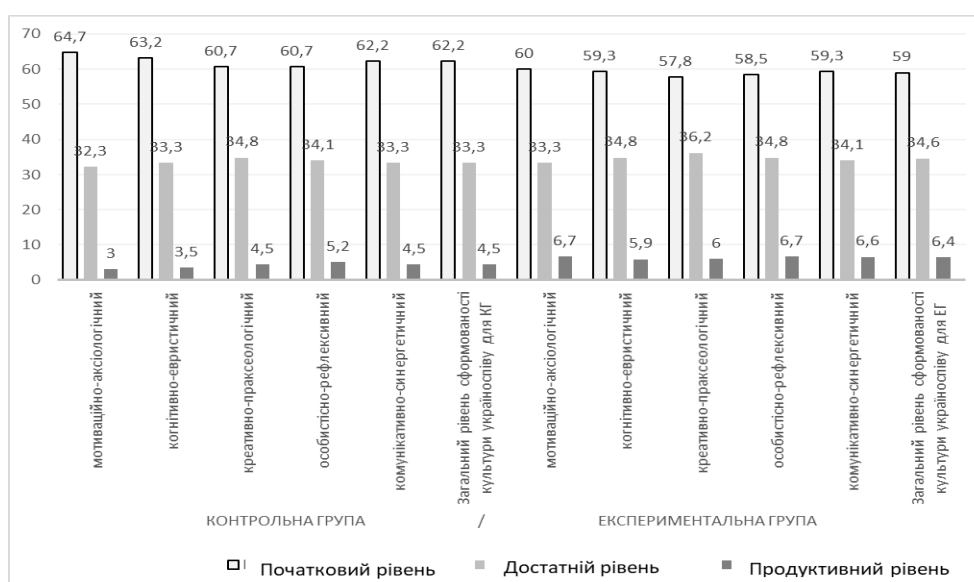


Рис. 4.1 Діаграма розподілу респондентів КГ та ЕГ за рівнями сформованості культури україноспіву на етапі констатувального експерименту (дані у відсотках).

За допомогою комплексу емпіричних методів (спостереження, анкетування, тестування, аналіз відеоматеріалів, фототестів та проєкту «Пісенний щоденник») дослідження рівня сформованості культури україноспіву серед здобувачів вищої мистецької освіти (270 осіб) виявило переважно початковий рівень розвитку всіх її компонентів (аналіз таблиць 4.2–4.7).

З таблиці 4.7 робимо висновок, що у контрольній групі респондентів переважає початковий рівень сформованості культури україноспіву за всіма критеріями: 64,7% (мотиваційно-аксіологічний), 63,2% (когнітивно-евристичний), 60,7% (креативно-праксеологічний), 60,7% (особистісно-рефлексивний), 62,2% (комунікативно-синергетичний). Достатній рівень коливається в межах 32–35%, а продуктивний рівень залишається мінімальним (3–5%). Результат констатувального етапу експерименту свідчить про те, що більшість студентів демонструють лише початкові або частково сформовані навички різностильового україноспіву, а продуктивний рівень досягає лише невеликої кількості учасників.

Таблиця 4.7 інформує, що в експериментальній групі респондентів спостерігається більш збалансований розподіл. Початковий рівень коливається в межах 57,8–60% (мотиваційно-аксіологічний – 60%, когнітивно-евристичний – 59,3%, креативно-праксеологічний – 57,8%, особистісно-рефлексивний – 58,5%, комунікативно-синергетичний – 59,3%). Достатній рівень виявлено у межах 33,3–36,2%, а продуктивний – від 5,9 до 6,7%. Результат констатувального етапу педагогічного експерименту свідчить, що експериментальна та контрольна групи приблизно на одному рівні сформованості культури україноспіву, що сприяє достовірності подальшого оцінювання ефективності авторської системи.

Діаграма (рисунок 4.1) демонструє рівень сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти у двох групах (КГ і ЕГ) за п'ятьма критеріями, кожен із яких оцінено за трьома рівнями: початковий, достатній і продуктивний. Діаграма відображає переважно базовий рівень сформованості культури україноспіву з потенціалом для розвитку через освітні інтервенції. Особливої уваги потребують креативно-праксеологічний та

особистісно-рефлексивний компоненти, де продуктивність найнижча. Коротке порівняння одержаних показників свідчить, що у контрольній та експериментальній групах домінує початковий рівень (понад 60%). Отримані дані свідчать про недостатню мотивацію студентів до систематичного вивчення української пісенної спадщини, слабку обізнаність з історією україноспіву, його стилістичними особливостями, обмежену здатність до виконавських креативних рішень, недостатнє володіння засобами мистецько-педагогічної комунікації.

Отже, аналіз стану сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти під час констатувального дослідження, а також осмислення його результатів дало змогу визначити, що для реалізації організаційно-методичної системи формування культури україноспіву необхідно врахувати важливість усіх її складових. Ефективність організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти можлива лише за умови інтеграції мотиваційно-аксіологічного, когнітивно-евристичного, креативно-практичного, особистісно-рефлексивного, комунікативно-синергетичного компонентів досліджуваного феномена.

Аналіз навчально-методичних комплексів з фундаментальних та вибіркових дисциплін засвідчив, що процес вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти носить емпіричний характер та відзначається перевагою принципів класичної школи, розроблених фахівцями ще в минулих століттях. Недостатність методичної розробки проблеми формування народної та естрадної виконавської манер спонукало нас до виокремлення специфічних методів та прийомів різностильового україноспіву, що стали основою для планування і реалізації інноваційних педагогічних технологій.

4.2. Упровадження організаційно-методичної системи формування культури україноспіву в закладах вищої мистецької освіти

Апробація організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів мистецької освіти відбувалась поетапно. Формувальний експеримент проводився у природних умовах навчального процесу з 2021 по 2025 рр. та охоплював 270 респондентів семи університетів України (135 осіб у експериментальній та 135 осіб у контрольній групах). Поетапне проведення формувального експерименту було спрямовано на досягнення результату – підвищення рівня культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти відповідно до її компонентів (мотиваційно-аксіологічного, когнітивно-евристичного, креативно-праксеологічного, особистісно-рефлексивного та комунікативно-синергетичного) та розробленої авторської організаційно-методичної системи, в основі якої – українознавчо-просвітницький підхід до професійної підготовки майбутніх співаків-хранителів та учителів-просвітителів україноспіву.

Формувально-експериментальна робота передбачала реалізацію трьох етапів: інформаційно-орієнтаційного, операційно-компетентнісного та діяльнісно-методологічного. Відповідно до мети і завдань кожного з етапів добиралися спеціальні форми, засоби, методи та технології навчання україноспіву.

Перший етап – інформаційно-орієнтаційний – спрямований на: формування зацікавленості до вивчення культури україноспіву, ознайомлення здобувачів вищої мистецької освіти з історією, теорією та сучасною практикою українського вокального мистецтва в різноманітності його стилістичних особливостей, орієнтування на дослідження народнопісенних традицій та опанування різножанрового репертуару.

Метою даного етапу було загальне ознайомлення здобувачів вищої мистецької освіти з проблемами розвитку культури україноспіву, особливостями ефективної вокальної підготовки в синергії трьох виконавських стилів та

основами інноваційної музичної педагогіки. Мета вимагала вирішення таких завдань:

- формування у здобувачів вищої мистецької освіти ціннісних орієнтацій та мотивів до вивчення, збереження та примноження культури україноспіву;
- надання та засвоєння знань щодо історії розвитку та особливостей культури україноспіву;
- формування установки на опанування специфіки різних виконавських стилів україноспіву;
- оволодіння засобами мистецько-педагогічної рефлексії.

Другий етап – операційно-компетентнісний – мав забезпечити подальше оволодіння культурою україноспіву, зокрема, прийомами різних виконавських стилів, вокально-виконавською та педагогічною імпровізацією, а також розвиток креативності та універсальності виконавсько-методичних умінь співака-учителя. Це вимагало вирішення таких завдань:

- розвиток вокально-технічних, вокально-слухових та художньо-виконавських умінь і навичок різностильового україноспіву;
- формування компетентностей з теорії вокальної педагогіки через обмін творчо-виконавським та педагогічним досвідом;
- концертно-виконавська практика та апробація класичного, народного й естрадного репертуару в сценічних умовах.

Третій етап – діяльнісно-методологічний – передбачав продовження послідовної роботи над удосконаленням вокальних вмінь і навичок різностильового україноспіву, а також поглибленням знань з методики вокального навчання. Важливе значення на цьому етапі відведено просвітницьким заходам, фестивальним та концертним виступам, ансамблевій практиці та досвіду

асистування викладачам україноспіву з метою пошуку нових форм, методів і засобів навчання. Основними завданнями цього етапу стали:

- формування індивідуального виконавського стилю;
- оволодіння методикою постановки голосу в різних манерах україноспіву;
- забезпечення синергії науково-дослідницької, концертно-виконавської та музично-педагогічної діяльності здобувачів вищої мистецької освіти.

Упродовж формувального експерименту ми зосереджували свою увагу на плануванні дій і використанні відповідних методів щодо підвищення рівнів визначених критеріїв та кожного з показників. Мотиваційно-аксіологічний компонент, представлений мірою сформованості мотивацій та ціннісних орієнтацій до оволодіння культурою україноспіву, передбачав, насамперед, роботу над активізацією спонукальних мотивів до оволодіння культурою україноспіву.

На різних етапах апробації організаційно-методичної системи ми застосовували як традиційні методи, так і власні напрацювання. З метою підвищення рівня культури україноспіву та стимулювання фахового зростання здобувачів вищої мистецької освіти був розроблений авторський онлайн-курс у співпраці з Е. Остапенко «Саморозвиток співака за методом пісенного щоденника» [256]. Завданнями курсу було визначено: мотивацію професійного саморозвитку; використання відповідних методів активізації навчально-професійної діяльності студентів; створення освітньо-рефлексивного середовища; організацію самостійної роботи на основі самоуправління навчально-пізнавальною діяльністю через виконання аутометодичних дій в усіх її видах; самоуправління, самоорганізація власного саморозвитку; відпрацювання аутометодичних дій на щоденний спів; вивчення впродовж календарного року 365 пісень українського

народу; вдосконалення культури україноспіву та творче зростання особистості. Актуальність навчального курсу визначається потребою формування осмисленої установки здобувача вищої мистецької освіти на щоденну працю, результатом якої буде успішність вокальної підготовки та творче становлення фахівця – майбутнього співака та вчителя музичного мистецтва. Курс ґрунтується на сучасних підходах до творчої самореалізації особистості та інтегрованого мистецького навчання, взаємозв'язку з культурологічними, музично-педагогічними, психологічними і методичними дисциплінами.

Упровадження онлайн-курсу «Саморозвиток співака за методом пісенного щоденника» в систему вищої мистецької освіти України передбачало вивчення історії та особливостей україноспіву під час прослуховування тематичних аудіолекцій та опрацювання практичних відеоуроків. Тематика аудіолекцій та практична частина курсу представлена цілісною програмою теоретичних знань з історії та особливостей україноспіву, прийомів та методів навчання вокалу в різних виконавських манерах.

Формування установки на систематичну роботу щодо опанування культурою україноспіву стало можливим завдяки використанню методики «пісенного щоденника», що полягає у вивченні-записуванні однієї української пісні кожної доби відповідно до історичної події чи обрядового календаря. Онлайн-проект «Пісенний щоденник», що пройшов першу апробацію в лоні української родини та вийшов на рівень міжнародного застосування в освітніх закладах, сприяв презентації творчих успіхів здобувачів освіти через опублікування записаних відеороликів з виконанням українських пісень на сторінці «Україноспів. Пісенний Щоденник» в соцмережах та на платформі YouTube. Репертуарна програма учасників відео-челенджу «Пісенний щоденник» складається з різножанрових творів, як фольклорних, так і класичних, а також кращих зразків української естради від минулих часів до сьогодення. Завдяки тривалості проекту в інтернет-просторі здобувачі примножували здобутки пісенної культури України (Додаток Д2: К.61).

Презентація методики «пісенного щоденника» відбувалась не тільки в університетах, а й в школах та центрах позашкільної освіти, українських школах різних країн світу (Додаток Е.2), завдяки чому в здобувачів освіти підвищувався рівень ціннісних орієнтацій щодо збереження та примноження культури україноспіву. Продовженням цієї роботи стало створення авторського документального фільму «Пісенна світлиця», в якому представлено різні стилі україноспіву та жанри вокального репертуару – від старовинних фольклорних наспівів до класичних творів та естрадної пісні. Зважаючи на те, що формування культурної особистості починається з моменту пізнання світу в родинному середовищі, створення відеофільму про збереження традицій україноспіву стало актуальним, насамперед, з позицій використання та демонстрації виховного потенціалу української пісні в просторі світлиці – головної кімнати народного житла. Образ світлиці простежується в одній з визначених педагогічних умов, а також стає концептуальною ідеєю українознавчо-просвітницького підходу до навчання україноспіву, оскільки «оспіване життя» народу є усталеною традицією збереження національної музичної спадщини і стимулює процес становлення творчої особистості здобувача вищої мистецької освіти як співака-хранителя та учителя-просвітителя.

Демонстрація фільму «Пісенна світлиця» на широкий загаль та під час спеціально організованих зустрічей зі студентами факультетів мистецтв закладів вищої освіти України стимулювала студентів та викладачів до пізнання своїх національних коренів, формування етномислення та ціннісного відношення до української культури, звичаїв та, зокрема, осмислення «культу української пісні». Цей культ пошанування народнопісенної спадщини задля її подальшого збереження дає можливість розуміння глибинних функцій україноспіву як комунікації людини з природою, як молитви та закликання щасливої долі.

На початковому етапі формування культури україноспіву у здобувачів вищої мистецької освіти ми проводили тестування зі знання української пісенної спадщини, яке стимулювало до вивчення першої півтисячі народних та

авторських пісень за допомогою технології «Пісенний кошик» (Додаток Б.3). Студентам задавались питання, які змушували замислитись над необхідністю опанувати мінімум 500 українських пісень. Наприклад, після обговорення питання «Скільки українських пісень Ви знаєте?» наводився приклад Я. Зуїхи – жительки с. Зятківці Вінницької області, від якої фольклорист Г. Танцюра записав понад тисячу пісень. Цікавою для здобувачів виявилась інформація, що в Японії випускник школи має здати напам'ять 200 народних пісень. При тому, саме Україна займає в світі першість по кількості фольклорних пісенних перлин, які занесені в ЮНЕСКО (понад 15 тисяч зразків). Так, більше 200 українських пісень з голосу Л. Українки записав К. Квітка. Ці приклади є доказ того, що вчитель мистецтва може і повинен опанувати 500 пісень хоча б задля відновлення справедливого відношення до світової слави української пісенної культури. За рік ведення «пісенного щоденника» ми змогли вивчити 365 пісень з дітьми дошкільного віку (2,5 та 4 роки), які слугують натхненням молодому поколінню носіїв-хранителів культури україноспіву.

Застосування інноваційної розробки «Пісенний кошик» дало можливість досягнути проблему маловивченості українських пісень здобувачами освіти України. Спеціально роздрукований плакат з намальованим кошиком слів вміщував понад 130 слів, на кожне з яких студенти мали пригадати від однієї до десяти пісень. Так, у процесі вокальної підготовки здобувачі мистецької освіти поступово вивчали нові пісні, розширюючи репертуар, розвиваючи асоціативне мислення та обізнаність з музичної культури, навички різностильового україноспіву, вміння емоційно відтворювати музичні твори. Електронна версія «пісенного кошика» викладена в інтернет-мережу для звантаження та подальшого використання в практиці музичного виховання. Так, під час розспівки студенти самостійно шукали пісні в «кошику» та на їх фрагментах відпрацьовували основні прийоми різностильового україноспіву. Зазначимо, що цю технологію детально описано та знято ілюстративне відео з метою подальшого використання майбутніх вчителів музичного мистецтва у педагогічній практиці [241].

Під час групових занять зі студентами застосовувався метод «в'язанки пісень», що стимулювало безперервний спів – перекочування пісні в наступну пісню за допомогою спільно вживаного слова, що зустрічаються в їх текстах. До прикладу, перший здобувач виконав пісню «Місяць на небі», другий – «Небо ясні зірки вкрили», третій – «Зоре моя вечірня» і т.д. Особливо в час енергетичної нестабільності держави цей метод став важливим у забезпеченні соціального дозвілля та гурткової роботи, адже здобувачі використовували його під час тривалих очікувань відбою тривоги, перебуваючи в укриттях. Цим забезпечувалась арт-терапевтична функція україноспіву та його вплив на створення позитивної атмосфери в студентському колективі. Деякі студенти взяли цей метод в роботу з учнями, що вплинуло на їх мотивацію до вивчення культури україноспіву.

Формування знань з історії та особливостей розвитку культури україноспіву, підвищення рівня мотиваційно-аксіологічного компонента у процесі експериментального дослідження забезпечувалось евристичними бесідами щодо важливості внеску кожного здобувача вищої мистецької освіти в справу примноження національних традицій, а також під час обговорення фільму «Пісенна світлиця» та в процесі застосування технології «Пісенний кошик» [246; 241].

Варто відзначити, що формування культури україноспіву пов'язане з поступовим свідомим засвоєнням важливих закономірностей опанування навчальних дисциплін, що суміжні з вокальною практикою: фольклористика, історія української музики, сольфеджіо, гармонія, хоровий та ансамблевий клас, народознавство, філологія (діалекти в українській мові є основою регіональних співочих стилів), історія українського костюма, психології та педагогіки тощо. Пріоритетним в навчанні україноспіву вважаємо: вдосконалення вмінь пізнавально-виконавської діяльності, єдність знань, вмінь і навичок, розуміння важливості збереження та популяризації пісенної культури свого народу,

докладання власних зусиль і максимальної активності для утвердження української держави в світі.

З метою оновлення методичного забезпечення процесу вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти було розроблено та реалізовано авторський інноваційний проєкт «Таємниці україноспіву». Створено десять просвітницьких відеороликів з проблематики дисертаційного дослідження, а також підготовлено навчально-методичну працю «Таємниці україноспіву», присвячену теоретичному осмисленню процесу професіоналізації україноспіву та сучасних напрямків розвитку вокального мистецтва. Книга доповнена нотними прикладами, фотосвітлинами та 55 к'юар-кодами на відео з авторськими проєктами, що стосуються теми популяризації української пісенної культури та методики навчання україноспіву. Кожне відео має відповідне спрямування на вивчення дитячого фольклору, календарно-обрядових пісень, знайомство з автентичними та сучасними виконавцями українських пісень, а також актуальну тематику: «Дитячі співанки», «Колядки та щедрівки», «Співаймо щодня», «Щедрі колядоспіви», «Пісенна казка», «Берегині пісень», «Золоті ключі», «Пісенна мандрівка Україною» тощо [267].

Упродовж 2021-2025рр. результати проєкту «Таємниці україноспіву» активно впроваджувалися в освітній процес в Україні та в міжнародних українських школах Європи. Перегляд відеопроєкту «Таємниці україноспіву» під час індивідуальних та групових занять, відкритих концертів-лекцій, презентація в процесі науково-практичних конференцій, zoom-зустрічей зі студентами та викладачами дали змогу ознайомити їх з історією та практикою україноспіву, видатними особистостями національної сцени, а також жанрами вокальної музики. З метою подальшої промоції створеного відеоконтенту та охоплення широкої студентської аудиторії відеоматеріали та електронна версія книги «Таємниці україноспіву» викладені в інтернет-мережу для вільного доступу та практичного застосування в мистецькій освіті (Додаток Г.1) .

Упродовж формувального експерименту студенти опрацьовували навчальні посібники з теорії та методики музичного навчання, зокрема, вокального мистецтва. Аналіз матеріалу відбувався на основі надісланих в телеграм-групу висновків, які обговорювались при індивідуальних зустрічах та на групових заняттях. Ми запровадили правило *«двох сторінок на тиждень»* – це метод стимулювання до читання теорії співу, що передбачав самостійну роботу здобувачів вищої мистецької освіти над самовдосконаленням фахових знань. Студенти висловлювали свої враження про теоретичні праці та порівнювали їх інформацію з іншими книгами, насамперед, у розрізі різноманітних підходів до стилістики навчання україноспіву – народного, естрадного та академічного. Так, було складено список рекомендованих творів, які студенти обирали на власний вибір і впродовж навчального семестру опрацьовували (Додаток В3, В.4, В.5).

Для осмислення основ академічного україноспіву студентам були запропоновані для вивчення праці М. Микиші, Ю. Юцевича, В. Антонюк, Н. Гребенюк, О. Прядко та ін.; для естрадного та джазового – В. Откидача, М. Мозгового, Н. Дрожжиної, А. Бойко, О. Сапожнік, О. Хижко, Т. Рябухи, Л. Прохорової, Н. Овсяннікової та ін.; для народного та фольклорного стилю – напрацювання Р. Цапун, Л. Гапон, О. Бенч, А. Іваницького, О. Скопцової, Є. Єфремова, І. Сінельнікова та ін [303; 560; 8; 78; 417; 363; 313; 453; 534; 443; 414; 339; 438; 60; 17; 127; 464]. Ця робота сприяла не тільки накопиченню теоретичних знань для втілення практичних цілей вокального навчання, але й дала розуміння специфіки різностильового (народного, академічного, естрадного) україноспіву.

Метод універсальних вокальних вправ ми розробили з метою природного поєднання різних звучань співацького голосу. Наприклад, для народного та естрадного україноспіву, а також академічного, важливим є використання вправ на формування грудного звучання. Для утворення світлого і польотного звучання — ми пропонували здобувачам виконувати квартові поспівки на склади *«зі-і-і-і»*, *«сі-я-а-а»* тощо. Для активізації роботи губ, язика, нижньої щелепи застосовували

розспівки на відкриті склади «брі- бре- бра- бро- бру», «взі-взе-вза-взо-взу» на терцевий діапазон з підвищенням на півтона, ведучи мелодію вверх та вниз. Відчуття зібраного співацького звуку біля верхніх зубів досягали завдяки тривалому промовлянню приголосного «р» в межах терції-квінти із поступовим розширенням діапазону до октави.

На нашу думку, словосполучення «постановка голосу», яке більш асоціюється з режисурою та хореографією, необхідно замінити на «розвиток співацької особистості», де провідним напрямком діяльності є стимулювання до розкриття власної душі, емоції та природної краси голосу, звільнення від комплексів та страхів та формування позитивної установки на спів, який лікує, сприяє розвитку та самовираженню студента. Тому під час формувального експерименту для нас було важливим розкриття співацької природи кожного студента відповідно до голосових даних та фізіологічних можливостей, а також естетичних уподобань. До прикладу, в процесі роботи ми виявляли, що деякі студенти не мали високої мотивації до вокального навчання через невідповідність особистим смакам і вподобанням обраного репертуару та виконавського стилю. Частіше за все цей вибір був зроблений під впливом викладачів або батьків ще у дитячому віці. Так, студентка II курсу УДУ імені Михайла Драгоманова М., яка з 6 років навчалась в музичній школі академічного співу і так впродовж 24 років удосконалювала свою співочу майстерність, на запитання «Кого з виконавців академічного співу Ви вважаєте еталоном?» відповіла: «Нікого», продовживши, що слухає переважно естрадних співаків. В ході бесіди виявилось, що їй не подобається стилістика академічного вокалу, а вивчений для здачі іспитів репертуар не використовувала в сценічній практиці, де презентувала сучасні твори в естрадно-академічній манері. Це викликало постійне нервування перед виступом, оскільки не було достатнього володіння прийомами естрадного співу. Під час експериментальної роботи студентка, виконуючи пісні з репертуару Джамали та К. Цісик змогла розкрити закріплені навички академічного співу та знайти свою природу естрадного звучання голосу.

Пошуки відповідного співацького звучання стимулювали нас до розробки низки авторських методів та технологій. Так, під час індивідуальних бесід та вокальних занять зі здобувачами ми апробували *метод «Тризуб україноспіву»*, що є основою українознавчо-просвітницького підходу та став символічним знаком нашої методики. Зображення «тризуба» ми намалювали на одній з білих стін «пісенної світлиці» – простору, в якому впродовж календарного року вели «пісенний щоденник». Для наочного демонстрування електронну версію зображення ми прикріплювали в телеграм-групі для обговорення зі студентами на початку вокальних занять. Це своєрідне нагадування про свободу власного вибору до опанування культурою україноспіву, адже державний символ України закодований словом «воля», що є найхарактернішою ознакою нашого народу. Вільні у виборі, сильні волею і тому з «тризубом україноспіву» звільнені від будь-яких стереотипів та чужих правил. Адже психологічний аспект вокального навчання полягає в розкритті особистості, її почуттів, емоцій, вражень і цьому сприяє різностильова виконавська практика, що відповідає тим жанрам творів, які обрані в репертуар студента. Основою методу «тризуб україноспіву» стало правило «трьох пісень», яке передбачало виконання творів у різних стилях під час індивідуального заняття з виробленням навички перелаштовувати мислення і голосовий апарат на іншу техніку україноспіву.

Авторська програма «Світочі україноспіву» передбачала інформаційно-змістову, практично-виконавську та дослідницьку роботу. До прикладу, в одному концерті студенти презентували свої наукові тези щодо творчого доробку окремих представників академічного, народного та естрадного співу, демонстрували відеофрагменти їх виступів та самостійно виконували твори з репертуару відомих артистів. Фототест «Світочі україноспіву», спрямований на визначення імен та прізвищ видатних представників україноспіву, епохи їх творчості та виконавського стилю, містив додаткові завдання. Вони полягали в самостійному допрацюванні студентами заданої теми, а саме: підписати імена представників україноспіву; зазначити епоху їх творчості; визначити стилістику

виконання на основі прослуховування аудіо та відеоматеріалів; знайти свій звукоідеал україноспіву; обрати трьох виконавців з фото, які представляють різні стилі україноспіву (народний, академічний та естрадний); підготувати тези для виступу на конференції про творчість одного з представників україноспіву; обрати до свого вокально-педагогічного репертуару три різножанрові твори, котрі виконувати видатні представники україноспіву; доповнити фототест улюбленими виконавцями минулих часів і сучасності.

До програми «Світочі української пісні» було підготовлено дидактичний матеріал з фотографіями видатних постатей та додатково розроблено технологію «пісенного календаря» (Додаток Б.2). Спільним знаменником у творчості вибраних виконавців була пора їх появи на світ та українська пісня, яку презентували через активну сценічну діяльність. До прикладу, в березні ми вшановували не тільки співаків, а й композиторку І. Кириліну, презентуючи викладачам та студентам збірку пісень для академічних, народних та естрадних голосів, упорядковану нами в 2015 році [179].

Обізнаність з кращими зразками української вокальної культури та здатність рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар ми формували на основі використання методу *музично-слухового аналізу еталонних зразків культури україноспіву та звуконаслідування*. Співставлення звукоідеалів україноспіву спрямоване на розвиток вмінь слухання та аналізу аудіоматеріалів під час практичних занять. Так, нами було досліджено художньо-естетичні смаки та ціннісні орієнтації здобувачів освіти та залучено їх до науково-дослідницької і творчої діяльності. Одним з важливих напрямків роботи було самостійне опрацювання аудіоархівів Музею української пісні. На спеціальних інтернет-сайтах для студентів був доступ до автентичного фольклору, академічної та естрадної музики (Додаток Д.1, Д.2). Наприклад, веб-сайт «Народні пісні України» дозволяє ознайомитися з творами різних регіонів України. Ми акцентували увагу здобувачів, що при слуханні автентичного виконання варто визначити мовно-музичні особливості діалекту та зберегти їх при відтворенні

максимально точно. Оскільки надмірне копіювання може призвести до штучності співу і передачі фольклору ми орієнтували на запозиченні кращих прийомів народноспівацької техніки та знаходженні власної індивідуальної виконавської манери. Студенти погодилися з тим, що спів молодих голосів має відрізнятися від співу старшого покоління, що звільняє нас від переймання недоліків звучання голосу, таких, що можуть бути чутні в аудіозаписах непрофесійних артистів: хриплість, шипилява чи картава вимова, надмірне заповільнення чи пришвидшення темпу, що залежить від утоми тощо. На основі цього методу здобувачі апробували свої здібності виконувати регіональний фольклор. Окремі з них стали лауреатами канадсько-українського проекту «Збережи мову і культуру своєї бабусі», який впроваджений нами в освітніх закладах України впродовж 2022-2025рр.[240] (Додаток Д.1., Д2 : К.34).

Для студентів, котрі обирали академічну стилістику україноспіву ми пропонували до слухання записи українських народних пісень, які доступні в інтернет-просторі завдяки архівній роботі Музично-меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові. Перший зразок – «Ой летіли білі гуси» характеризує драматичність голосу, досконалу кантиленність та вміння відтворити народні інтонації з особливим чуттям. Другий приклад – «Через сад-виноград» у виконанні С. Крушельницької, який представляє нам її співацьку манеру, наближену до щебетання птахи – так легко даються верхні звуки. Здобувачі освіти під час обговорення цих зразків відзначали абсолютну чіткість дикції та вміння донести кожне слова поруч з плавним вокалізованим звуковеденням та характерною харизматичністю й інтерпретацією художнього образу. Студенти відзначили, що стилістика співу С. Крушельницької, О. Петрусенко, І. Коловського та інших «світочів» відзначається яскравою тембральністю, чіткою дикцією і близьким звучанням, що контрастує з більш пізніми аудіоматеріалами та сучасними представниками класичного напрямку. Це свідчить про трансформації у вокальному мистецтві та неоднорідність явища академічного україноспіву так само, як і народного та естрадного. Важливими

чинниками формування стилю україноспіву, як ми визначили в попередніх розділах дисертації, є історична епоха та орієнтування на тенденції світового розвитку виконавської культури.

У процесі формувального експерименту ми також пропонували для слухання та аналізу не тільки аудіоматеріали «світочів» української пісні, а й перегляд документальних і художніх фільмів. Це стимулювало здобувачів освіти до самоналаштування на успішну сценічну та викладацьку діяльність, яка є складовою комунікативно-синергетичного компонента організаційно-методичної системи формування культури україноспіву. Так, для знайомства з творчою біографією А. Солов'яненка нами було рекомендовано переглянути художній фільм С. Лисецького «Прелюдія долі» (1984), у якому представлена історія видатного співака та його навчання в класі О. Коробейченка. Кінострічка захоплює щирістю та правдивістю акторської гри та вокальними творами, що звучать впродовж всього сюжету. Беззаперечний успіх фільму ще й в тому, що він озвучений голосами видатних українських співаків – А. Солов'яненка та Н. Матвієнко.

Вивчаючи мистецьку спадщину А. Солов'яненка студенти опрацювали цікавий матеріал на You Tube – каналі «Анатолій Солов'яненко». Для формування академічного звукоідеалу корисною стала підбірка «Українські народні пісні» у виконанні А. Солов'яненка в супроводі оркестрів та фортепіано, сольні концерти 1987 та 1992рр. Також цінними для виховання особистості майбутніх співаків-педагогів є інтерв'ю, де відомий тенор висловлюється про українську пісню: «Духовність виховується серйозною музикою і, особливо, я на цьому наполягав і наполягаю, – народною піснею... і з жахом спостерігаю... що молодь... майже не знає і не чує народної пісні... Завдання держави – це все ж таки зберігати народну пісню, народну творчість... це є той стрижень.... Якого тримається кожна держава... Вся серйозна музика ... корінням йде з народного мистецтва» (Додаток Д.2). У переліку відео з українськими піснями, що виконував А. Солов'яненко – близько 50 зразків, які стали прикладом довершеної сценічної презентації

народних перлин. Частину з цих творів було включено до вокально-педагогічного репертуару учасників експерименту – здобувачів вищої мистецької освіти.

Метод *«звукоідеалу україноспіву»* вважаємо одним з провідних в навчанні україноспіву, оскільки від обраного стилю за естетичними вподобаннями здобувача вищої мистецької освіти залежить подальший розвиток його вокальних здібностей в одному чи кількох напрямках. Тому перше запитання, яке викладач має задати студенту: «Яких виконавців україноспіву ви слухаєте?» і, враховуючи відповідь, далі пропонувати кращі варіанти обраного стилю. З власного досвіду зазначимо, що звукоідеалами жіночого україноспіву вважаємо С. Крушельницьку, О. Петрусенко, Д. Петриненко, Н. Матвієнко, Р. Кириченко, Джамалу, Ю. Саніну, Л. Сандулесу, С. Карпенко, З. Огнєвич та ін. Прикладом ідеального акапельного народного звучання голосів є тріо «Золоті ключі», яке в 2018 році відзначило 50-річчя своєї творчої діяльності. Народні артисти України Н. Матвієнко, В. Ковальська та М. Миколайчук записали понад двісті українських пісень, зібраних в експедиціях Україною та презентованих на сценах світу. Про творчість тріо в 2025 р. вийшла у світ книга у співавторстві з В.Ковальською. У збірці подано цікавий матеріал про творчість колективу, стилістику виконання різножанрового репертуару, подано ноти з текстами творів для вивчення [189].

Звукоідеалами чоловічого україноспіву вважаємо Д. Гнатюка, А. Солов'яненка, П. Дворського, В. Зінкевича, квартет «Явір», ВІА «Кобза», Т. Компаніченка, Ю. Юсифовича, гурти «Хорея Козацька», «Чорноморці», «Пікардійська терція» та інші. Після того, як студент визначив свій звукоідеал, має бути робота над створенням свого неповторного стилю. Бо в іншому випадку зростають клони Н.Матвієнко, Р.Кириченко. К.Цісик, які не несуть свого, а копіюють. Те ж саме можна сказати і про вторинний фольклоризм: коли бабуса стає звукоідеалом для молодшої людини, голос останньої звучить по-старечому. На наше глибоке переконання, кожен співацький голос має своє неповторне обличчя.

«Пісенний календар» (Додаток Б.2) ми впроваджували як технологію формування репертуару вокаліста–педагога. Враховуючи недостатній рівень ознайомленості здобувачів освіти з українською пісенною культурою, ми створили додаток у вигляді інформаційного листа з рекомендованим матеріалом для вивчення студентами впродовж року. Уявно гортаючи настінний календар під час кожного заняття ми розповідали студентам цікаву інформацію про видатних особистостей, які виконували, творили і сьогодні несуть українську пісню. Вокально-педагогічний репертуар поділений на групи відповідно до «пісенного календаря». Тут народнопісенні, класичні, релігійні, авторські, сучасні твори, які пов'язані з традицією їх виконання в певну пору року або приурочені пам'ятним датам, наприклад, дням вшанування видатних творців та носіїв україноспіву. Так, під час проведення концертно-лекційного заняття для студентів на тему «Весняний репертуар вокаліста-педагога» поєднали календарно-обрядовий фольклор з творами видатних співаків І. Паторжинського, Д. Гнатюка, К. Цісик, тріо Мареничів, М. Миколайчук, Т. Петриненка.

Літній цикл пісень складається з кустових, купальських, петрівчаних, обжинкових пісень та творів композиторів, поетів, носіїв україноспіву, народжених влітку – І. Миколайчука, А. Авдієвського, М. Бережнюка, Джамали та ін. Осінній цикл «пісенного календаря» представлений весільними, козацькими, патріотичними піснями, які можуть приурочуватися до сучасних свят Дня Гідності та Свободи, Дня Української Армії та Козацтва, а також до пам'ятних дат по вшануванню носіїв і творців україноспіву таких, як: Н.Матвієнко, А. Солов'яненко, С. Крушельницька, Р.Кириченко, Т.Компаніченко, співаної поезії Д.Луценка, Б.Олійника, М. Вінграновського, М.Сигнаївського, композиторські твори Є. Кухарця, О. Злотника та ін. Зимовий період навчання студентів стимулює їх до вивчення творів з репертуару В. Сліпака, О. Петрусенко, Д. Петриненко, П. Дворського, пісень на вірші В. Стуса, В. Симоненка, Л. Українки, твори А. Пашкевича, І. Шамо, В. Михайлюка, а також різдвяні пісні (космогонічні та архаїчні колядки, щедрівки

з їх призначенням до народження Сонця, віншування дівчини, хлопця, господині, господаря, всієї родини, пісні до «Кози», вертепу, Маланки та Василя, релігійні пісні до народження Христа, Водохреща), пісні до Масниці, Стрітіння, сучасні твори на новорічно-зимову тему («Україна колядує» І. Федишин, «Маланка» Jerry Neil, «Дідух» гурту «Україноспів» тощо). Обговорення подій і дат, пов'язаних з історією та сучасністю української пісні, дозволило розширити кругозір студентам та стимулювати їх до власної пошукової діяльності.

Здатність до експедиційно-дослідницької, наукової та виконавської роботи здобувачів вищої мистецької освіти ми розвивали за допомогою технології створення лабораторії-архіву «Музею української пісні», опрацювання онлайн-ресурсів фольклору та відеопроєкту «Музей живої пісні» (Додаток Д 2.К.65(1)). Технологія створення лабораторії-архіву «Музей української пісні» розкрита в одній з фахових публікацій, а також буде більш детально описана в наступних параграфах даної праці [251].

Здатність до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти ми намагалися стимулювати за допомогою наступних методів та технологій: «пісенна екскурсія», метод фестивально-конкурсного зростання, метод творчих проєктів та колаборацій, інтерпретаційні методи тощо.

Метод *фестивально-конкурсного зростання* посідає одне з провідних місць у процесі мистецької освіти, оскільки створення умов для конкуренції та можливості проявити себе в середовищі майбутніх колег є рушійною силою на шляху до успіхів. Досвід конкурсних виступів та фестивальної участі дозволяє студентам впевненіше почувати себе на здачі іспитів та модулів, дає оцінити себе та виявити труднощі, напрямки подальшої роботи. Під час педагогічного експерименту студенти брали участь в різних конкурсах і фестивалях, підготовка до яких була плановою, як і до кредитно-модульної атестації. Так, впродовж кількох років студенти долучались до всеукраїнських конкурсів української пісні

«Осінь мелодія» імені І. Кириліної, «Пісня буде поміж нас» імені Н. Яремчука, «ЛемКиїв», «Миколайчук-Фест», «Диво UA», «Аскольдів глас», «Незабутня Квітка» імені К. Цісик, «Ше-Пісня» імені Т. Шевченка та інших (Додаток Д 2: К.65(1)). Здобуті перемоги на конкурсах є свідченням про правильність обраних напрямків вокального виконавства та відповідного репертуару, сформованість культури україноспіву. Кожна невдача на конкурсі також є великим уроком та стимулом до майбутніх звершень. Участь здобувачів вищої мистецької освіти у фестивалях та конкурсах – це сходинка до самовдосконалення та професійного зростання.

Варто відзначити, що фестивалі виконують просвітницьку функцію і слугують середовищем для розвитку комунікативних якостей особистості співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву. Нами були організовані відвідини фестивалів, що проходили в м. Києві до Дня Козацтва, Різдвяних свят, Дня Вишиванки тощо. Зі студентами ми брали участь у фестивалі «Країна мрій», що відбувся в червні 2024 року в Ботанічному саду імені М. Гришка. Також в умовах воєнного стану актуалізувалась практика волонтерських виступів перед аудиторією військовослужбовців з метою морального забезпечення та підтримки бойового духу. Студенти вокального класу мають неоціненний досвід концертів перед військовими, що формує їх національну свідомість та виконавську зрілість і професіоналізм працювати в різних обставинах. Прикладом є творчі проєкти автора «Переможемо з піснею!» (Додаток В.1), арт-волонтерський рух «Народна філармонія» (Додаток Д2 : К65(1)), що з 2014 року активно діє під керівництвом автора дослідження [243].

Реалізація творчих проєктів автора дослідження (Додаток Г.1, Г.3, Д.1, Д.2), спрямована на формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, узагальнена на рисунку 3.4.



Рис. 3.4. Авторські творчі проєкти у контексті реалізації дослідження

Синергетичний підхід до навчання української пісні, пошук цікавих інтерпретацій та форм втілення художніх творів і задумів забезпечували завдяки *методу творчих проєктів та колаборацій*. Студентам пропонувалось для аналізу кілька творчих проєктів, реалізованих в процесі дослідницької роботи: фестиваль «Диво UA», проєкт «Коляда», відеокліп «Нісенітниця». До фестивалю «Диво UA» здобувачі вищої мистецької освіти долучились в якості волонтерів проєкту та як артисти-наставники дитячих колективів і солістів. Так, студентка УДУ імені Михайла Драгоманова Т. виконувала пісню «Золотий дзвін» І. Кириліної в дуеті з ученицею Гніванської музичної школи Г. в супроводі Академічного оркестру народної та популярної музики Українського радіо. Студентка А. виконувала акапельно петрівчану «Що петрівочки дві неділечки», яка продовжувалась купальськими композиціями столичного фольклорного колективу «Яворина» (кер. І. Бонковська). Цей досвід виявився дуже корисним для всіх учасників та сприяв розвитку креативних здібностей студентів (Додаток Д.2 : К.64).

Проект «Коляда» композитора Б. Кривопуста став експериментальною репертуарною програмою для магістрантів відповідно до ступеня складності виконання. Записані 12 аудіотреків-супроводів для практичного виконання студентами вимагали ретельної підготовки та володіння технікою народного та академічного україноспіву для передачі колориту фольклорної музики в класичних версіях сучасного композитора. Креативність та інваріантність дозволили подати власне прочитання з мінімальним відхиленням від стилістики композиторського письма (Додаток Д2: К.56).

Результатом творчої колаборації студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського є композиція «Нісенітниця» О. Чухрая на народні тексти, зібрані М. Гоголем на Полтавщині. У час дистанційного навчання здобувачі вищої мистецької освіти самостійно вивчали визначені фрагменти твору та записували відео в домашніх умовах. Монтаж відео дозволив почути спільне виконання окрестрової групи народного хору «Червона калина» УДУ імені Михайла Драгоманова та солістів-бакалаврів і магістрантів з вокального класу автора дослідження (Додаток Д2: К.54). Ще одним мистецьким експериментом та продуктом дистанційного мистецького навчання став Гімн Факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського «Мій факультет» на вірші Р. Лоцман, музику К. Чечені (Додаток Д2: К.62), який увійшов до репертуару естрадного хору під керівництвом В. Касьянової.

Інтерпретаційні методи в роботі над творами в класі сольного співу – це вираження творчої природи викладача та студента. Тільки педагог, здатний до імпровізації та інтерпретації, до створення оригінальних варіантів виконання того чи іншого твору, може навчити креативності студента. Для цього потрібно бути обізнаним з різноманітними стилями україноспіву, цікавитися новинками сучасної музики та мати правильні еталони академічного й народного стилів виконавства. Імпровізація має бути підготовленою, передбачуваною та завжди новою, а інтерпретація – відповідати жанру та стилю виконавства. Не усвідомлений спів, за яким нема глибини, якою б не була інтерпретація, не зможе

бути правдивим. Тільки чуттєво-емоційне вираження змісту твору в сукупності з креативним підходом до виконання дадуть успіх.

Під час формувального експерименту ми ставили студентам в приклад телепрограму «Фольк-Мюзик», яка впродовж десятиліття існування демонструвала на широку аудиторію варіанти сучасних виконань фольклорних пісень (Додаток Д2 : К.65(2)). Здобувачі освіти аналізували проєкт «Івасюк», створений Симфонічним оркестром Українського радіо за участю відомих виконавців та молоді, що пропонує нові прочитання давно відомих хітів української естради. Зі студентами ми долучились до фестивалю «Червона рута», що має давню історію та великі напрацювання і представляє свою майстерню інтерпретації давно відомих пісень в сучасних версіях. Переконані, що студентів під час навчання україноспіву варто спрямовувати на пошук свого «я», особистого внеску в твір, який виконується.

Метод *каверизації* стимулював до пошуку власної інтерпретації, варіантів виконання того чи іншого твору різними солістами та гуртами. Після обговорення прослуханих аудіовізуальних матеріалів студент мав знайти своє бачення художньої презентації репертуару. Упродовж педагогічної роботи нами створені україномовні версії світових хітів естради та класичних творів, а також видано книгу з україномовними версіями популярних дитячих пісень І. Кириліної [146].

Робота над *специфічними прийомами* україноспіву та умінням відтворювати різножанровий репертуар передбачала наступне:

- упровадження методу «універсальної природи голосу»;
- реалізацію проєкту «Збережи мову і культуру своєї бабусі»;
- формування різножанрового репертуару на прикладі використання результатів інноваційного проєкту «Диво UA» у виконавській та педагогічній практиці;

- застосування методу різностильових розспівок та «правила трьох пісень».

Упровадження методу *«універсальної природи голосу»* зумовлене сучасними вимогами до співака-педагога, який має вміти демонструвати різножанрову музику з використанням специфічних прийомів народного, академічного та естрадного україноспіву. Суть методу полягає в тому, щоб спрямувати вокальну роботу на пошук своєї природи голосу та його психологічної свободи при різностильовому співі. Як свідчить досвід практиків, неуспішний досвід вокального навчання залишає по собі психологічні проблеми на все життя. Перше завдання, яке має вирішити викладач на початку занять зі студентом – знайти свою універсальність – не боятися співати різний репертуар. Співати якнайкраще і осмислено. Для цього необхідно докласти значних зусиль в теоретичному та практичному аспектах діяльності і студента, і викладача.

Ми вважаємо, що на початкових етапах вокального навчання необхідно опиратися на регіональний фольклор та традицію свого краю, що буде найприроднішим засобом для формування культури україноспіву. З цією метою під час формувального експерименту нами була реалізована програма по вивченню мовно-музичних діалектів України. Реалізація проєкту «Збережи мову і культуру своєї бабусі» стартувала наприкінці 2021 року і тривала впродовж трьох навчальних років 2022-2023, 2023-2024, 2024-2025. У ході проєкту нами здійснювалась коригувальна та методична робота з викладачами колективів та учасниками, відпрацьовувались прийоми різностильового співу, «наочно-тембрової ілюстрації», імітаційного відтворення діалектних особливостей тощо.

Ми застосовували етнофонічний метод, що полягає у прослуховуванні автентичних записів та вивчення по них творів з відтворенням виконавських прийомів. До прикладу, для поліських співачок притаманний «горловий» спів, незначне тремолювання голосу у виконанні обрядових, закличних пісень на відкритому просторі, тверда атака звука, насиченість мелодії мелізматикою тощо.

Для виконавської традиції Полтавщини характерний багатоголосний спів з використанням різних типів звучання народного голосу, як «тьончик», «тягло» (вивід). Манера виконавців пісенної лірики відзначається плавним звуковеденням, легкістю подачі звука, точністю інтонації тощо. Натомість співаки-виводчики пронизують сильним голосом простір і вражають віртуозністю виконання мелізматики. Водночас, усі ці різні за природою походження та стилістикою типи звучання народного голосу презентують унікальну традицію народного україноспіву.

Формування різножанрового репертуару на прикладі використання результатів інноваційного проєкту «Диво UA» у виконавській та педагогічній практиці детально описане у одній з фахових публікацій [242]. Репертуарне забезпечення у вигляді збірок пісень, відеоматеріалів та аудіододатків ми презентували студентам та викладачам різних закладів мистецької освіти. Упродовж 10 років упорядковувались репертуарні збірки: «Диво UA- Дитяча філармонія» – 50 українських дитячих пісень з аудіододатком (фонограми мінус та плюс), «Збірка вибраних творів Ірини Кириліної», «Живі мелодії села: збірка традиційних пісень Черкащини», «Вінок з барвінку», «Переможемо з піснею!», «Тріо «Золоті ключі» та ін. (Додаток Г.1).

«Вокалізи-присвяти» – створені автором дослідження з метою вшанування видатних співаків, привернення уваги студентів до вивчення їх творчості, розвитку імпровізації та вокальних навичок. Завдання: опрацювати творчу спадщину співака; вибрати фрагменти творів, виконання яких може розвивати вокальні навички; логічно розмістити вокалізи один за одним; підібрати акомпанемент (якщо виконання не акапельне); чуттєво виконувати вокаліз зі світлим спогадом про митця, якому він присвячений. За час формувального експерименту ми зі здобувачами вищої мистецької освіти опрацювали вокалізи-присвяти пам'яті Д. Гнатюка, Д. Петриненко, Р. Кириченко, Н. Яремчука та інших світочів україноспіву (Додаток В.1).

«Вокаліз пам'яті Ніни Матвієнко» складається з ланцюжка пісень її репертуару, які виконуються акапельно та без слів, з додаванням відкритих та закритих складів, чергуванням легато зі стакато, піано з форте, грудного регістру з мікстом тощо. Так, приспів пісні «Ой роду наш красний, роде наш прекрасний» – виконуємо з вокалізацією голосних без приголосних так: «О-о-о-о-о-у-а-а-а-и, о-у-а-е-а-а-и», що дає можливість звільнити щелепу та відчутти звуковий об'єм голосу, налаштувати голосовий апарат на режим співу. Далі фрази проспівують на звук «а» і студент має зафіксувати відчуття, пов'язані зі звукоутворенням та порівняти його з тим, коли виконуються різні вокальні фонеми. З відкритого звука «о» переходимо на закритий «ммм» і завершуємо приспівування куплету на склад «мо-го». Наступною вправою є фрагмент пісні «Ой виорю нивку широку», що виконується на повне грудне звучання фонемами «ого-го-го-го-йогой-я». При переході на верхній регістр важливо зберегти густоту і насиченість звучання, як внизу діапазону. Рухливо та легко продовжуємо вокаліз на темі пісні «Щиголь тугу має», замінюючи оригінальні тексти на довільні склади, що активізують роботу губ і язика. Наприклад «бді-бда-бді-бда –мні-мен-мна-мно-взі-вза». Ця розспівка дозволяє розвинути дикцію та артикуляцію. «Ішло дівча лучками» – четверта вправа з вокалізу, що дає можливість розкрити верхній регістр співацького діапазону. Виконується на «ля-ха-ха-ля-ха-ха» стакато, щоб активізувати роботу живота та, водночас, головного резонатора («звук неба»).

Древня колядка «Гой питалася княжа корона» звучить урочисто та вільно на довільні склади, наприклад, «рім-тайта-мда-йда – дрім-прамба-бранда», що дозволяє включити голос на гру та легкість, дитячий настрій. Контрасним твором є лірична «Ой давно-давно в матінки була», яка жалісливо звучатиме на повен тембр народного звука, ніби гукаючи в далину «гой-гоя-гей...». Це повне розкриття емоцій та голосових можливостей студента, бо в цій пісні «філософія україноспіву» – момент, коли дівчина крізь розлуку кличе свій рід з дому чоловіка. Фінальним твором «Вокалізу-присвяти Н. Матвієнко» є веснянка «Женчикок-бренчикок», яка звучить на склади, що виконувались раніше в

розспівках 1-6: «гого-го-мні-мне-мна-взі-взу – бді-бда-бда-бді-бда – ля-а-ха-ха – рімтайта – гой-я-гей-гойда— люлі-люлі – в зеленім луґу бери собі другу» – завершуючи спів з текстами переходимо до вивчення творів вокально-педагогічного репертуару.

Приклади авторських розробок з циклу «Вокалізи-присвяти» подано в додатках (Додаток В.1).

У процесі опанування прийомами різностильового україноспіву важливо акцентувати увагу здобувачів освіти на усвідомленні необхідності культури мовлення на вокальному диханні, що підкріплена правдивою мімікою, жестикуляцією, артистизмом. Важливим моментом в нашій методиці є принцип «говорити так, як співаєш» з орієнтацією на зворотній момент у вокальному навчанні, щоб засвоєні навички та вміння під час співу переносились в побутову мову і голосовий апарат звикав до автомеханічного правильного відтворення звуків та звучання голосу за нормами вокальної культури. Ми орієнтуємо студентів на закріплення успішних, добре засвоєних співацьких навичок на піснях, які вони самі обирають до вивчення з рекомендованого списку творів.

Формування знань з методики вокального навчання та музичного виховання передбачало наступне: виконання «трьох завдань пізнання» (пізнати свій голос; знайти свою пісню; співати для світу); застосування методу аналізу вокальних блогів та сучасних методик; формування репертуарного забезпечення (збірки пісень, відео та аудіододатки); проєкту «оспівана книжка»; впровадження інноваційних технологій «пісенні ігри», «пісенна казка». *«Три завдання пізнання»* – це взаємозв'язок між голосом, піснею і світом. Першим є пізнання власного голосу – його тембру, діапазону, регістрів, можливостей, засвоєння елементарних навичок володіння співацьким голосом. Кожен студент має робочий зошит з вокалу, де занотовує словник нових понять, пов'язаних з процесом співу, записує особливості звукоутворення (побудова голосового апарату та органів звукоутворення, народження співацького голосу та різні види звучання),

рекомендації викладача та завдання для самостійної роботи. Під час занять відпрацьовуються співацькі навички – вокальне дихання, опора, дикція, звуковий посыл в простір, резонування, розкріпачення артикуляційного апарату та співоча медитація. Для цього підбираються найпростіші пісні, з фрагментів яких створюються вправи для гри зі звуком. Для розвитку дикції та чіткості інтонації використовуються дитячі пісні та забавлянки, коломийки та жартівливі пісні з інтервальними стрибками, що проспівують спочатку повільно, а потім в швидкому темпі. Друге завдання – знаходження своєї пісні, пошук власного репертуару, який допоможе розкрити свій голос і свої емоції в подальшій творчості. Важливо, щоб спів був усвідомлений і опирався на знання з історії написання твору, обговорення коротких відомостей її авторів (для авторської музики) або приналежності до календарно-обрядового циклу (для фольклорних творів), прочитання тексту та заглиблення в зміст твору, визначення емоційного начала пісні. Третє завдання – це «співати для світу». Коли студент озброєний кращими піснями та має в запасі відповідні вміння та навички, щоб відтворити емоційно-звукові формули-звернення народу від найдавніших часів до сьогодення. Усвідомлений спів – це заряджання простору своїм голосом, спілкування з природою та предками, посыл енергії в майбутнє. З точки зору філософії спів є вираженням думок та мрій, уявлень особистості і нації в цілому. Тож, українська пісенна культура, яка є основним засобом вокального навчання студентів, сприяє нашій комунікації зі світом та вираженню емоційних станів, передачі історичних фактів та пережитих життєвих моментів через голос, який співає-молиться-закликає-кричить-загоює рани і вірить в світле майбутнє. Результатом опанування методикою вокального навчання є володіння співацьким голосом, який здатний відтворювати складні музично-поетичні формули, імпровізації та інтерпретації, художній зміст обраних творів.

Активно впроваджувався в експериментальну роботу *метод аналізу вокальних блогів та сучасних методик навчання* – дослідження інноваційного виконавсько-педагогічного досвіду окремих практиків – організаторів майстерень

україноспіву, цікавих новітніх проєктів, спрямованих на зростання вокальних навичок здобувачів вищої мистецької освіти. У зв'язку з популяризацією талант-шоу в Україні та запитом суспільства на пошук коуч-тренерів, вокальних майстрів, активізувалась практика вокальних блогерів та педагогів, які ведуть свою діяльність як в дистанційному, так і в очному форматі. Враховуючи роль креативних індустрій у вокально-педагогічній діяльності сучасності ми зі студентами розглядали «співочі проєкти», завдяки яким відбувається вдосконалення культури україноспіву здобувачів освіти. Наприклад, проєкти В. Ібрямової («Співоча майстерня», «Відкриті співи»), Н. Рибки-Пархоменко («Співочі сніданки»), С. Карпенко та І. Фетисова (школа традиційного танцю та співу «Божичі»), М. Садовської (експериментальні проєкти на межі фольклорного, театрального та естрадного виконавства), «Вокальна академія» О. Пономарьова, «Вокальна майстерня» Ілларії, вокальні курси Н. Шепеленко та ін. проєкти, спрямовані на розвиток культури академічного та естрадного україноспіву, оскільки їх автори-ініціатори є презентаторами різностильового репертуару – класичного, народнопісенного та сучасного. Так, *«Вокальна Академія» Олександра Пономарьова*, заснована відомим співаком з консерваторською освітою та величезним виконавським досвідом на українській естраді, здійснює підготовку співаків, які мріють про велику сцену, так і любителів співу, які відвідують групові заняття, семінари та майстер-класи академії. Досвід сучасних «співочих курсів» описаний детальніше у фаховій публікації [264].

Здобувачі вищої мистецької освіти як майбутні співаки-хранителі та учителі-просвітителі культури україноспіву після аналізу сучасних методик вокального навчання активізують самостійну роботу з пошуку нових методів й прийомів для роботи з учнями. Ведення студентами відеоблогів у соцмережах дозволяє поширювати кращі зразки культури україноспіву та комунікувати з колегами по всій Україні, щоб після дистанційного формату переходити до організації живих зустрічей та майстер-класів.

Обізнаність з кращими зразками української вокальної культури ми формували за допомогою таких методів та технологій, як: «Мапа україноспіву», метод «звукоідеалу україноспіву», метод творчих зустрічей, «мій плейлист», онлайн-чат групи «Україноспів».

«*Мапа україноспіву*» – інтерактивна гра, яка допомагає мандрувати з піснею в різні її куточки. На заняттях матеріал подавався у вигляді спеціально підготовлених конспектів по тому чи іншому регіону України з демонстрацією на екрані традиційного вбрання, портретів видатних співаків, місцевих музеїв. Допоміжним матеріалом стали відеоролики циклу «Музей живої пісні», які знайомлять з особливостями україноспіву 6 областей України, а також відеоролик «Таємниці україноспіву: пісенна мандрівка Україною», доступна в інтернет-просторі для перегляду (Додаток Д.2).

Для формування цільової установки на навчання україноспіву ми застосовували *метод творчих зустрічей*. Насамперед, такого формату заходи ми проводили на початку знайомства з кафедрами та факультетами мистецтв різних закладів вищої мистецької освіти України. Переконані, що стимулювати до мистецтва можна тільки яскравими прикладами творчості, тож наше завдання полягало у формуванні ціннісних орієнтації та потреби до опанування знаннями й навичками україноспіву. Проведені творчі зустрічі «Переможемо з піснею!» в університетах України розкривали арт-волонтерську функцію культури україноспіву. Ми презентували студентській аудиторії авторську книгу поезій та пісень, історичних нарисів та фото світлин з фронтових концертів, що з 2014 р. проводились спільно з мистецьким об'єднанням «Центр української пісні «Народна філармонія» (Додаток Д.2 : К.65(1)). Демонстрація відеороликів військово-патріотичної тематики додала студентам ще більшого емоційного враження. Ми проводили творчі зустрічі з видатними постатями україноспіву в мистецьких школах та коледжах, запрошуючи до участі народних артистів України Ф. Мустафаєва, Т. Компаніченка, В. Нечепу, В. Ковальську, Н. Матвієнко, М. Миколайчук, О. Гурця, Н. Шелепницьку, О. Кулик,

О. Василенка та інших. Цей досвід спілкування здобувачів мистецької освіти з кращими представниками україноспіву стимулював їх до творчої взаємодії та власного розвитку в сценічній діяльності.

Розвиток здатності рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар ми забезпечували завдяки використанню наступних методів та технологій: *метод макетування твору, метод «трьох пісень», комплекс універсальних вокальних розспівок «земля-веселка-небо», створення онлайн-бібліотеки україноспіву та аудіовідеотеки.*

Комплекс *універсальних вокальних розспівок «земля-веселка-небо»* представляє собою авторську підбірку дієвих вправ та прийомів, що допоможуть студенту відчувати психологічну свободу свого голосу та звучати в різних регістрах діапазону вільно і природно. Ми формуємо установку на те, що голос – це енергія, що виходить з людини через мовлення, емоції та спів. Людина, яка стоїть на землі, вбирає босими ногами її звучання і може відтворити його на рівні серця – грудного резонатора. Це є народний спів – «звук землі» – давній посил до природи, через який встановлюється контакт з простором. Зверху над людиною – небо, яке треба розбудити, як навесні закликали добру погоду наші предки. Звук має вийти через тім'ячко – символічне місце зв'язку людини з космосом, адже направлення звука до верхньої точки голови – це слово до світу вищого, духовного. Це є звучання «неба» – академічний україноспів. Поміж цими двома звучаннями є різнобарвна природа, яка умовно символізує естрадний спів, що є неповторним та непередбачуваним, різноманітним, як явище «веселки», що з'єднує землю і небо між собою.

«Звук землі» – це насичений грудний резонатор, тональність на рівні мовленнєвої інтонації. Відчувати «звучання землі» через власний голос – за допомогою вправи на широке розспівування окремих фраз та уявлення польового простору, яким летить звук. Його можна знайти за допомогою вокальних розспівок, що побудовані на фрагментах традиційних пісень. Наприклад, добре

відомі пісні «Туман яром», «Зелене жито», «Цвіте терен» та інші можна використовувати як вправи для знаходження грудного резонування голосу. «Звук неба» можемо знайти завдяки виконанню класичних вокалізів та романсів. «Звук веселки» – це переливи естрадного співу, що відзначаються прийомами емоційного вираження (від придихового співу до крику-плачу, імпровізаційних розспівів народних пісень тощо).

Метод «трьох пісень» спрямований на розвиток навичок різностильового україноспіву – народного, академічного та естрадного, відповідно до чого на занятті опрацьовується один твір класичного напрямку, один – фольклорний, ще один – естрадний. Вибудовується послідовність опрацювання творів у залежності від природи голосу та сформованості вокальних навичок студента: починати роботу варто з твору, який дається найлегше в манері, що є найприроднішою для співака. Наприклад, здобувач вищої мистецької освіти з нахилом до народного співу вивчає спершу фольклорний твір, потім академічний і завершує естрадним. Для естрадних співаків природнішим буде сучасний твір, втім радимо налаштовуватися з класики або народно-академічного репертуару, а потім переходити до виконання естради. Академічним виконавцям варто обирати естрадні твори з широким діапазоном авторства композиторів І. Шамо, І. Кириліної, І. Поклада, репертуару співаків Д. Гнатюка, К. Цісик, О. Пономарьова, В. Зінкевича, Джамали та ін. Використання методу трьох пісень у практиці дозволяє студенту працювати з більшими можливостями для вираження своїх співацьких даних подібно до того, як сучасна бандура з перемикачами дає розкрити потенціал бандуриста більше, ніж бандура старого типу (без перемикачів).

Процес формування культури україноспіву потребує урахування регіонального підходу, індивідуальності студента, його приналежності до певної локальної співочої традиції. Варто розширювати репертуар народними піснями, зокрема, зразками автентичного фольклору, які студенти можуть записувати у рідній місцевості власноруч, або архівами фольклористів, обласних центрів

народної творчості тощо. Рекомендований репертуар для вивчення під час навчання україноспіву має охоплювати різні регіони України та фольклорні жанри: весільні, веснянки, ліричні, колискові, кустові, русальні, купальські, обжинкові, колядки і щедрівки. Окремі дитячі пісні можуть слугувати корисними вокальними вправами для розвитку артикуляційного апарату. За допомогою підібраного фольклорного репертуару можна формувати різні типи звучання голосу: вивідний («вуличний»), тьончик, горловий звук, камерний (спів у хаті, біля колиски), народний мікст.

Важливого значення в нашій системі формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти ми надаємо вивченню сучасної авторської музики. Патріотичні твори спрямовують на формування національної свідомості та ідентифікації здобувачів вищої мистецької освіти, патріотизму, що особливо актуально на сучасному етапі розвитку української державності. Присвята українським захисникам на музику І. Кириліною, вірші Р. Лоцман «Мій лицарю добра» звучить як гімн духу воїнів і вимагає від виконавця осмисленого відчуття та передачі змісту твору. Твір змушує перенестися у фронтові поля, побачити загальний образ воїна і присвятити йому свій спів, передати емоції народу, який переживає любов, розпач, лють до ворога, захоплення мужністю Героїв. Останній куплет твору має звучати як висновок про те, що переможе віра та правда, бо воїн має «Божий дар – священну приналежність до нації, яка виборює своє!». Фінальним запитанням для виконавця твору має стати визначення: для чого співати? Щоб мотивувати, освідчитися та передати вдячність від всього жіноцтва України.

Метод «макетування твору» застосовувався нами для етапності вивчення вокально-педагогічного репертуару. Порівнюємо його з виготовленням макета-моделі сукні, який спершу виготовляється, а потім зшивається і вже вкінці декорується. Перший етап – технічний, на якому опрацьовується музичний та поетичний текст, техніка його відтворення з урахування вокального дихання, артикуляції, резонування, інтонації. Другий етап – художнє опрацювання з

визначенням смислових акцентів слів та кульмінаційних моментів. *«Прийом занурення»* в зміст твору полягає у вмінні контролювати емоції, це подібно до занурення у воду басейна, коли всі справи набувають вторинного значення, а тіло і мозок перебуває в стані плавання. Так само в пісні людина занурюється в сюжет і забуває про повсякденні проблеми, живе піснею і віддається їй. Тут важливим є розуміння тексту та музики, вираження в співі ідей авторів через вокальні прийоми, емоційний відгук, що відповідає змісту твору.

Розглянемо особливості репертуарного забезпечення здобувачів вищої мистецької освіти на прикладі упорядкованої автором дослідження Збірки творів композитора Ірини Кириліної [128]. Ми використовували цей репертуар для формування академічної, народної та народно-академічної, естрадної, народно-естрадної, академічно-естрадної манер україноспіву. Для вокалістів академічного напрямку пропонувалися романси Л. Українки *«Якби мені дістати струн живих»*, *«Фантазіє, ти сило чарівна»* та *«Пречиста любове»* (П. Мовчан). Виконавцям з народною манерою репертуар доповнили пісні *«Колискова зорі»*, *«Десь у полі»*, *«Не впади»*; для вокалістів естрадного напрямку – *«Скажи мені»*, *«День біля моря»*, пісні патріотичного змісту - *«Мій лицарю добра»*, *«Золотий дзвін»*, *«Запалю свічу»*, *«Арія краси»*, *«У день святого Миколая»*. Фольк-джазовий цикл пісень композиторки *«Ой вербо»*, *«Не рубай ліщину»*, *«Туман яром»*, *«Ой чий то кінь стоїть»*, що представлений в збірці, став корисним у вокальній практиці, зокрема, в студійній роботі виконавців при запису творів шляхом накладання голосів одного на другий послідовно. Ліричні твори, обрані студентами в репертуар, сприяли легкості сприйняття авторської лірики як народної. Невипадково, найбільш цікавим для студентів став твір, що вважається класикою української естради - *«Лелеча доля»* на вірші В. Цілого, який в різний час виконувався Національним народним хором імені Г. Верьовки, дуєтом В. і Л. Анісімових та іншими естрадними та джазовими співаками. Ці твори чудово вплітаються в репертуар народних співачок, професійних та аматорських народних колективів. Проте, сценічна практика доводить, що весь репертуар

І. Кириліної може бути рекомендований для виконання співакам з різноманітними за манерою звучання голосами. Врешті, результат залежить від інтерпретації і особистих якостей кожного виконавця.

Для прикладу «Колискова зорі» на вірші М. Сингаївського сприяє розкриттю природи голосу народно-академічного стилю україноспіву. Слухаючи у відеозаписі зі студентами та аналізуючи виконавську інтерпретацію Н. Матвієнко ми відзначали, що з виходом на кульмінацію поєднується відкритий і мікстовий типи звучання народного голосу, шепіт і вокалізація, широка кантиленність, як безмежність світу природи і камерність почуттів матері над колискою сина. У цьому творі поєднано зручність теситури для народних голосів та пошук альтернативних вокальних прийомів: це і крик, і радість, і плач, і молитва – в одній пісні. Для формування методичного репертуару здобувачів вищої мистецької освіти ми застосовували дитячі пісні І.Кириліної на поезію П. Воронька, Г. Чубач, Л. Гнатюк, які давно стали зразковим для практичного використання в музично-виконавському і навчальному процесах (Додаток В.3).

Онлайн-бібліотека та аудіовідеотека україноспіву. Важливою складовою навчання україноспіву є оцифрування архіву навчальних посібників, книг, збірок пісень та аудіотеки, що було зібрано під час експедицій Україною для створення Музею української пісні. В додатках до цієї праці подано таблицю з посиланнями на аудіовізуальні матеріали автора дослідження та корисні інтернет-ресурси для вивчення культури україноспіву (Додаток Д.2). Так, ми рекомендували здобувачам вищої мистецької освіти опрацювати матеріали з наступних джерел: Ukrainian Opera Artist XX-th century (You-Tube канал В.Остафійчука), сайт «Золотий фонд української естради» (І. Мірошніченко) www.uaestrada.org; www.pisni.org.ua (сайт з текстами народних та авторських пісень); www.polyphonyproject.com (проект «Поліфонія» М.Бота); www.folk-ukraine.com (проект М.Марчик); www.homin.etnoua (проект К.Міщенко); www.babayelka.kr.ua (проект С.Буланової); www.folklore-archive.org.ua; www.folklore.kh.ua; проєкт «100-ліття незламності» (А.Рудницька) – 18 оркестрових аранжувань («мінус» та

«плюс» для вивчення); проєкт «Коляда-Триб'ют» (Є.Петриченко) – 14 колядок та щедрівок з Донеччини і Луганщини з партитурами та оркестровками (фонограми «мінус» та «плюс» для вивчення); проєкт «Диво UA» (Р.Лоцман) – 50 українських народних та сучасних пісень у супроводі оркестру Українського радіо (для вивчення та практичного застосування здобувачами вищої мистецької освіти з фонограмами та нотною збіркою). Частина аудіовізуальних матеріалів авторських творчих проєктів («Таємниці україноспіву», «Живі мелодії села», «Молода душа України», «Дитяча філармонія «Диво UA», «Збережи мову і культуру своєї бабусі», «Миколайчук-фест», «Народна філармонія-Героям України», «Переможемо з піснею», пісенні казки «Писульки від мамульки», «Музей живої пісні» та ін.) вже використовується в методиці вокального навчання не лише студентів, а й учнів, зокрема, у вигляді спеціально розроблених методичних збірок [145; 146].

Для формування творчої особистості, як співака-хранителя та учителя-просвітителя україноспіву ми залучили «метод етноприналежності»; проєкт «Живі мелодії села», сайт народних пісень України; технологію розвитку студентської та дитячої філармонії. Зокрема, студенти долучились до проєкту «Живі мелодії села», що поєднує в собі кілька креативних індустрій: фестиваль традиційної культури, фольклорна експедиція у вигляді відеоблогу, зйомки документального фільму та презентація збірки пісенних і мистецьких творів (Додаток Д2: К.18, Додаток Г.1).

Узагальнюючи створені та апробовані нами специфічні методи, засоби та технології навчання культури україноспіву відповідно показникам сформованості культури україноспіву представимо таблицю навчально-методичного комплексу авторської системи (таблиця 4.8).

Таблиця 4.8.

Методи, засоби, технології формування культури україноспіву

Показники культури україноспіву	Методи, засоби, технології
наявність спонукальних мотивів до оволодіння культурою україноспіву	онлайн-курс «Саморозвиток співака за методом пісенного щоденника»
осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та примноження культури україноспіву;	технологія «пісенний кошик», «культ української пісні», документальний фільм-мюзикл «Пісенна світлиця».
установка на систематичну роботу щодо опанування культурою україноспіву;	онлайн-проект «пісенний щоденник», мобільний додаток «Україноспів», метод «десяти висновків».
обсяг знань про історію та особливості розвитку культури україноспіву;	інноваційний проект з відеоматеріалами «Таємниці україноспіву», метод опрацювання літератури.
розуміння специфіки різностильового (народного, академічного, естрадного) україноспіву;	«тризуб україноспіву», метод різностильових розспівок, програма «Світочі української пісні», метод аналізу вокальних блогів.
наявність експедиційного-дослідницького, наукового та виконавського досвіду;	створення лабораторії-архіву «Музей української пісні», онлайн-ресурси фольклору, 6 відеомандрівок проекту «Музей живої пісні»
здатність до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву;	«пісенна екскурсія», метод фестивально-конкурсного зростання, метод творчих проєктів та колаборацій, інтерпретаційні методи тощо.
володіння специфічними прийомами україноспіву та уміння відтворювати різножанровий репертуар;	метод універсальної природи голосу; проєкт «Збережи мову і культуру своєї бабусі»; інноваційний проєкт «Диво UA»; «Пісенний календар».
знання методики вокального навчання та музичного виховання;	метод аналізу сучасних методик; репертуарне забезпечення (збірки пісень, відео та аудіододатки); «пісенні ігри», «пісенна казка», «Оспівана книжка».
обізнаність з кращими зразками української вокальної культури;	«Мапа україноспіву», метод «звукоідеалу україноспіву», метод творчих зустрічей, «мій плейлист», онлайн-чат групи «Україноспів».
здатність рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар;	метод «трьох пісень», комплекс універсальних вокальних розспівок «земля-веселка-небо», онлайн-бібліотека україноспіву; аудіовідеотека.
сформованість творчої особистості, як співака-хранителя та учителя-просвітителя україноспіву;	метод етноприналежності; проєкт «Живі мелодії села», сайт народних пісень України; технологія розвитку студентської та дитячої філармонії.
розуміння синергії трьох стилів україноспіву та вміння застосовувати їх на практиці;	метод творчих проєктів; метод психологічної свободи голосу; інформаційний сайт «Україноспів-онлайн»
володіння засобами мистецько-педагогічної комунікації;	метод експедиційних досліджень та комунікації з носіями україноспіву; проєкт аудіоказок «Писульки від мамульки»; проєкт «Молода душа України», «співочі курси», концертна та педагогічна практика.
здатність до успішної сценічної та викладацької діяльності	інноваційний проєкт «Світлиця україноспіву», фестивально-конкурсна творчість, «пісенний відеоблог», «Всесвіт україноспіву»

Варто також відзначити, що здобувачі вищої мистецької освіти – учасники педагогічного експерименту – долучились з науковими доповідями до I Міжнародної науково-практичної конференції «Україноспів: від традиції до сучасності», що відбулась 4-6 лютого 2025 року. Також в обговоренні важливих проблем розвитку україноспіву та його педагогічного потенціалу брали участь викладачі закладів, що стали базою для впровадження авторської організаційно-методичної системи формування культури україноспіву. Міжнародна науково-практична конференція, що відбулась у формі триденного онлайн-марафону (18 годин ефіру, 144 спікери з 12 країн світу), засвідчила високу зацікавленість аудиторії до проблем збереження та утвердження культури україноспіву, а також сприяла формуванню науково-дослідницьких умінь та комунікативних навичок здобувачів вищої мистецької освіти (Додаток Г.2).

Таким чином, формувальний експеримент, спрямований на осмислення здобувачами вищої мистецької освіти синергії трьох стилів україноспіву, відбувався впродовж трьох етапів: *інформаційно-орієнтаційного* (формування зацікавленості до вивчення культури україноспіву, ознайомлення здобувачів вищої мистецької освіти з історією, теорією та сучасною практикою українського вокального мистецтва в різноманітності його стилістичних особливостей, орієнтування на дослідження народнопісенних традицій та опанування різножанрового репертуару); *операційно-компетентнісного* (розвиток вокально-технічних та художньо-виконавських умінь і навичок, специфічних прийомів україноспіву; формування компетентностей з теорії вокальної педагогіки через обмін виконавсько-педагогічним досвідом; викладацьку практику та апробацію класичного, народного й естрадного репертуару в сценічних умовах); *діяльнісно-методологічного* (продовження послідовної роботи над вдосконаленням вмінь і навичок різностильового україноспіву, а також поглиблення знань з вокальної методики). На різних етапах формувального експерименту було застосовано *інноваційні технології та методи навчання* україноспіву, розроблені автором дослідження, зокрема: «пісенний кошик» (асоціативна гра-тест на вивчення

500 українських пісень); «пісенний щоденник» (відеоблог-челендж на формування навичок щоденного співу); «пісенний календар» (науково-дослідницька розробка, що стимулювала студентів до пошуку пам'ятних дат та знакових подій в історії україноспіву); «світочі україноспіву» (цикл лекцій про представників народного, академічного, естрадного україноспіву минулих часів та сучасності); «оспівана книжка» (відеолекції про дослідників культури україноспіву, етнопедагогів та збирачів фольклору); «співочі курси» (практичні заняття для українських родин спільно зі студентами та учнями, зустрічі з майстрами співу); «онлайн-музей української пісні» (оцифрування репертуарних збірок для наповнення інформаційно-методичного сайту «Україноспів-онлайн»); «мапа україноспіву» (пісенна віртуальна екскурсія Україною); проєкт по відтворенню мовно-музичних діалектів «Збережи мову і культуру своєї бабусі»; технології мобільного навчання, соціальної активності та проєктної діяльності, фестивально-конкурсної взаємодії та ін. Зважаючи на осмислення культури україноспіву як професійної якості зобувача вищої мистецької освіти, що передбачає синергію народного, академічного та естрадного виконавських стилів, упровадження організаційно-методичної системи включає розробку та апробацію інноваційних технологій, які ми розглянемо в наступному підрозділі дисертації.

4.3. Застосування авторських інноваційних технологій та методів формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти

У цьому параграфі зосередимо свою увагу на представленні інноваційних технологій навчання україноспіву здобувачів мистецької освіти, що можуть використовуватися у фаховій підготовці майбутніх артистів-педагогів та у подальшій їх практиці в закладах загальної середньої, позашкільної, мистецької освіти та сценічному просторі.

Проблема застосування технологій та інновацій в освітньому просторі розглядають у своїх працях відомі вчені: І. Зязюн, О. Падалка, А. Нісімчук, О.Шпак, А. Андрощук, В. Бондар, І. Дичківська, О. Пехота, А. Кіктенко, О. Пометун та ін. [157; 506; 3; 28; 99; 358; 400]. На важливості упровадження інноваційних технологій у процес підготовки майбутніх фахівців мистецтва акцентують Н. Гуральник, О. Єременко, К. Завалко, Г. Падалка, В. Шульгіна, О. Щолокова та ін. [89; 121; 132; 374; 559; 561].

Інноваційні методики і технології у сучасній мистецькій освіті є потребою часу. В умовах стрімкої інформатизації поєднання традиційного та інноваційного в освітніх технологіях навчання дозволяє реалізувати запити суспільства до важливих аспектів освітнього процесу, зокрема:

-актуалізації національно-патріотичного виховання, в якому українська пісня є потужним інструментом, що впливає на формування світогляду, ментальності, національної самосвідомості та самоідентифікації, патріотизму, духовної культури особистості;

-організації дистанційного навчання, що в сьогоденні суспільно-політичних обставинах впливає на можливості учнів опановувати мистецтво україноспіву та посилює при цьому роль їх самостійної роботи;

-модернізації та націоналізації мистецької освіти через втілення інноваційного викладацького та концертно-просвітницького досвіду викладачів україноспіву та здобувачів.

Впродовж формувального експерименту ми ознайомили здобувачів вищої мистецької освіти з інноваційними технологіями навчання україноспіву. Для цього було рекомендовано до опрацювання студентами праць із проблематики інноваційної педагогіки, зокрема: «Інноваційні напрями процесу вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва» Е. Макарової, «Інноваційні освітні технології у вокальній підготовці студентів вищих мистецьких навчальних закладів» О. Мамченко та Л. Дерев'янка, «Педагогічна інноватика в теорії та практиці музичної освіти» К. Завалко та ін.[281; 286; 132].

Поняття «технологія» (від грец. «techne»- майстерність, «logos» – вчення) трактується як «системний метод створення, застосування й визначення всього процесу навчання і засвоєння понять з урахуванням людських і технічних ресурсів та їх взаємодії, який ставить своїм завданням оптимізацію освіти» [73, с. 354]. У мистецькій педагогіці технологія визначається як «конкретний спосіб здійснення навчання на основі певного засобу» [132, с.383], як педагогічна процедура, що «забезпечує внутрішнє інструментування процесів, що відбуваються з певним предметом педагогічного впливу і дає можливість комплексного прогностичного унормування поведінки, певної ситуації... з використанням певної послідовності методів» [408, с.75]. І. Зязюн трактує «педагогічну технологію» як сферу знання, яка включає методи, засоби навчання і теорію їх використання для досягнення цілей освіти [157, с.8].

У сучасній мистецькій освіті актуалізується застосовування різних технологій – інтерактивних, інноваційних, інтегративних, розвивального навчання, колективного та групового способу навчання, розвитку критичного мислення, проблемного навчання, ігрового моделювання тощо. Кожна з них має свою специфіку і спрямована на оптимізацію навчального процесу за рахунок вдало продуманої та організованої педагогічної діяльності.

У навчальному посібнику «Освітні технології» М. Михайліченко та Я. Рудик на основі аналізу досліджень українських і зарубіжних вчених виокремлюють ряд підходів до трактування «освітньої технології» як: новітнього засобу навчання; відкритої педагогічної системи; як сукупності дій чи діяльності; проєкту-моделі навчально-виховного процесу; галузі науки або педагогічного знання. Автори видання аналізують зміст споріднених понять («освітні технології», «педагогічні технології», «навчальні технології», «виховні технології», «соціально-виховні технології», «технології управління», «інформаційні технології» тощо), визначаючи інноваційну педагогічну технологію як «цілеспрямоване, систематичне й послідовне впровадження в практику оригінальних, новаторських способів, прийомів педагогічних дій і засобів, що охоплюють цілісний навчально-виховний процес від визначення його мети до очікуваних результатів» [309, с.540].

Технології педагогічної творчості та інтерактивні технології навчання розглядає у своїх працях С. Сисоєва, акцентуючи на важливості створення теоретично обґрунтованої системи упорядкованих професійних дій педагога, що забезпечує ефективну реалізацію поставленої освітньої мети за оптимальності ресурсів і зусиль [463].

Порівнюючи два поняття – «технологія» і «методика», відмітимо, що в межах методики можуть співіснувати різні технології, що є алгоритмом її втілення у практику. Методика буде ефективною тільки тоді, коли педагог зуміє трансформувати знання і вміння в запланований результат навчання, оскільки особливістю педагогічної технології є гарантування кінцевого результату і проєктування майбутнього навчального процесу. Вивчення досвіду мистецьких факультетів закладів вищої освіти, центрів художньо-естетичного виховання учнів у творчих колективах – молодіжних, дитячих, фольклорних гуртах та вокальних ансамблях засвідчило потребу осмислення існуючих методик та викристалізацію нових підходів до методичної підготовки вчителів мистецтва, які

були б здатні забезпечити національно орієнтоване навчання в закладах освіти України.

Інноваційні технології у вокальній підготовці розглядаються як особистісно орієнтовані технології, «які впливають на спосіб організації самостійної діяльності студентів, спрямовані на вирішення завдання навчально-виховної діяльності, інтегрують в собі проблемний підхід, групові методи, рефлексивні, презентативні, дослідницькі, пошукові, а також інші методики» [286, с. 96]. Педагогічні інновації в мистецькій освіті К. Завалко розглядає як «результат інноваційної діяльності, що оновлює педагогічну теорію і практику, оптимізуючи досягнення окресленої перед соціумом освітньої мети» [132, с.10]. Враховуючи сучасні інформаційні технології, процес здобуття особистістю вищої мистецької освіти може проходити як у межах навчального закладу, так і поза ним. Цим зумовлена необхідність підбору інноваційних технологій для навчання україноспіву не тільки викладачем, а й самостійно здобувачем, оскільки він удосконалюватиме свою вокально-педагогічну майстерність впродовж всього життя і творчо зростатиме, долучаючись до участі у фестивалях-конкурсах, науково-дослідницьких та культурно-мистецьких проєктах.

Дослідження проблеми інноваційного навчання україноспіву відбувалось на основі науково-дослідницької та методично-практичної роботи, що передбачало наступне:

- опрацювання науково-методичної літератури з теорії і методики підготовки вчителів мистецтва (Г. Падалка, А. Козир, Є. Проворова, К. Завалко, І. Малашевська, В. Ковальчук та ін.), музичного навчання і виховання учнів (О. Рудницька, О. Ростовський, Л. Хлєбникова, Л. Масол та ін.) [374; 194; 408; 132; 284; 191; 439; 433; 410; 293];

- ознайомлення з навчальними програмами «Мистецтво», «Музичне мистецтво» та підручниками різних авторських колективів [294; 304-307];

- власного досвіду експериментальної роботи з формування культури україноспіву в учнів початкової школи (2022-2023 н.р., НВК «Монтессорі», м. Київ) та фахової підготовки здобувачів вищої мистецької освіти (УДУ імені Михайла Драгоманова, з 2011 р. і донині);

- вивчення досвіду фольклорних колективів різних регіонів України (в межах упровадження україно-канадського проєкту «Збережи мову і культуру своєї бабусі», 2022-2025 рр. за підтримки Канадсько-Української Фундації);

- вивчення досвіду навчання мистецтва в міжнародних українських школах Європи (в межах семінарів та майстер-класів щорічного міжнародного конкурсу з україноспіву на базі Української школи «Мрія» м. Барселона, Іспанія, 2019-2025 рр.);

- опору на концепцію дослідження: філософію україноспіву, «тризуба», «дерева» та «символізму» україноспіву.

Інноваційні технології ми розглядаємо як складову нашої організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, як своєрідну конкретизацію авторської методики, як науково-обґрунтований проєкт освітньо-виховного процесу, що апробується на практиці і має вищий рівень ефективності та результативності, ніж традиційні методики вокального навчання. Упровадження технології передбачає здійснення попереднього педагогічного конструювання та проєктування цілеспрямованої діяльності педагога україноспіву, створення відповідних умов для її реалізації зі здобувачами вищої мистецької освіти.

Результати апробації авторських технологій (онлайн-курс саморозвитку співака за методом «пісенного щоденника», «пісенні ігри», «пісенна казка», «світлиця україноспіву», «Співочі курси для українських родин», мобільний додаток «Україноспів-онлайн» та ін.) висвітлені в публікаціях [264; 256; 261; 260; 246]. Окрім апробації традиційних та авторських методів у навчанні україноспіву

в процесі експериментальної роботи нами було створено інноваційні технології, що засновані на реалізованих креативних проєктах автора дослідження та спрямовані на забезпечення ефективності фахової підготовки здобувачів вищої мистецької освіти.

Таким чином, в даному параграфі ми розглянемо авторські технології формування культури україноспіву, зокрема:

- «Пісенний календар» – технологія систематичної роботи над утвердженням культури україноспіву та осмисленням творчого доробку «світочів» українського вокального мистецтва;
- «Мапа україноспіву» – технологія науково-дослідницького спрямування на пізнання регіональних особливостей україноспіву та фестивально-меморіальних локацій різних областей України;
- «Світлиця україноспіву» – технологія створення креативного освітнього простору та лабораторії-архіву Музею української пісні;
- «Пісенний кошик» – технологія опанування української пісенної спадщини (мінімум 500 пісень для кожного українця);
- «Всесвіт україноспіву» – технологія конкурсно-проєктного зростання співака-вчителя, міжнародної презентації культури україноспіву та дистанційного вокального навчання «Україноспів-онлайн».

Для опису кожної з вищезазначених авторських технологій навчання україноспіву ми застосовували схему розробки інтерактивної технології навчання (за С. Сисоєвою), яка передбачає наступні етапи:

- підготовчий (планування і прогнозування результатів, обґрунтування цілей, потреб, досвіду і навчальних можливостей, термінів навчання);

- реалізація технології (організація занять, повідомлення проблеми та необхідних для її вирішення знань і вмінь, пошукова продуктивна навчальна діяльність, внесення коректив на майбутню роботу – «технологічний ланцюжок»);

- підведення підсумків навчання (аналіз досягнення цілей навчання, рівня актуальності отриманих знань та вмінь ефективно використовувати отримані знання в своєму житті та професійній діяльності) [462, с.280-282].

Окрім цього, обґрунтовано актуальність, ідею, завдання, педагогічні умови для впровадження всіх визначених технологій формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. Упровадження інноваційних методик та розробок в освітній процес є незамінною практикою сучасних педагогів, що в умовах стрімкої інформатизації дозволяє поєднувати традиційне та новаторське в єдине. Вокальна підготовка здобувачів вищої мистецької освіти в цьому полі потребує пошуку новітніх форм та засобів, що сприятимуть музичному та всебічному розвитку творчих особистостей. Зупинімось детальніше на визначених авторських технологіях формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

Перша технологія, спрямована на опанування української пісенної спадщини та вивчення мінімуму – 500 пісень здобувачами вищої мистецької освіти - *«Пісенний кошик»*. Ідея технології полягає в стимулюванні здобувачів вищої мистецької освіти до пізнання пісенної культури свого народу. Цьому допомагає спеціально роздрукований плакат з намальованим кошиком слів, що вміщує понад 500 пісень. Особливістю технології «Пісенний кошик» є поєднання фольклорної, класичної та естрадної національної музичної спадщини, адже в «кошику» є народні, релігійні, авторські пісні, класичні твори, романси, естрадні хіти минулого та сучасності.

Основними завданнями технології «Пісенний кошик» є: формування мотивації до вивчення нових та пригадування забутих українських пісень;

ведення «Пісенного щоденника» (індивідуального та щоденника класу), в якому відображається кількість співаних українських пісень під час занять та впродовж років навчання; розвиток асоціативного мислення на слово-спів, що дозволить відродити побутову традицію україноспіву; опанування культурою україноспіву, навичками колективного й індивідуального виконання українських пісень; спрямування учнів до подальшого опанування 500 українських пісень, як основи духовного, національно-патріотичного, музичного виховання.

Для забезпечення реалізації технології в освітньому середовищі необхідно створити наступні педагогічні умови: формування установки на щоденний спів, що важливо для здоров'я фізичного й ментального та гармонії в родині; створення доброзичливої атмосфери в класі та оформлення його в національному колориті, наприклад, як української світлиці; використання наочності (плакат «Пісенний кошик», збірки українських пісень, аудіоальбоми видатних представників україноспіву та інші засоби навчання); стимулювання до самостійного вивчення пісень за наданими записами чи відеоуроками з метою подальшої участі студентів у відеоблозі «Пісенний щоденник»; залучення до спільного виконання та слухання українських пісень вдома, що стане відродженням традицій побутового україноспіву.

Планування і прогнозування результатів впровадження технології «Пісенний кошик» передбачало опанування впродовж навчального року здобувачами вищої мистецької освіти 500 українських пісень. Ця ціль досягалась прикладом наслідування відеоблогу «Пісенний щоденник» – вивчати та співати по одній українській пісні щодня. У формі відеоблогу-челенджу «пісенний щоденник» спрямовувався на формування навичок щоденного співу, таким чином за календарний рік студенти мали пригадати та вивчити 365 пісень. Обґрунтування потреби цілеспрямованого вивчення пісенної спадщини України відбувалось завдяки інформуванню студентів про унікальних знавців фольклору, наприклад, Д. Чеkun – поліська співачка сучасності, яка знає понад 150 пісень.

Реалізація технології передбачала організацію регулярних занять, під час яких «пісенний кошик» слугував креативним засобом для розспівки співацького апарату, оскільки здобувачі освіти мали самостійно знайти слово та відповідну пісню, з якої придумати собі вправу для активізації дихання, формування артикуляції тощо. Впровадження технології «пісенний кошик» передбачало наступні етапи: ознайомчий (формування мотивації вивчення українських пісень, ознайомлення з технологією), основний (робота над вивченням українських пісень) та заключний (перспективні кроки у напрямі подальшого відродження традицій україноспіву).

На ознайомчому етапі студентам демонструється роздрукований плакат або його електронна версія, відбувається обговорення зображення на плакаті: «Як ви гадаєте, чи справді в цьому кошику вмістилось понад 500 пісень?»; «Як ви гадаєте, скільки всього пісень є в нашій українській спадщині?»; «Скільки пісень ви особисто могли би заспівати від початку до кінця?»; «Скільки потрібно часу, аби заспівати 100 пісень?»; «Скільки часу в день ви могли би приділяти україноспіву?»; «Чи могли би ви співати щодня за прикладом «пісенного щоденника»?» тощо.

У підтвердження необхідності збереження пісенної спадщини України наводиться інформація про понад 15 тисяч українських пісень, які внесені до фонотеки ЮНЕСКО, втім, музикознавці переконані, що це врахований малий відсоток від всієї кількості українського фольклору. Наше завдання – зберегти їх у своїй пам'яті і передати молодшому поколінню. До прикладу, 200 народних пісень має здати кожен випускник школи, який хоче отримати атестат про освіту в Японії. У порівняння наведемо інформацію з програми інтегрованого курсу «Мистецтво», в якому учням пропонується до вивчення від 5 до 10 пісень за навчальний рік. Мандруючи з «пісенним кошиком» по школах України, закладах мистецької освіти різних рівнів, закладах культури, центрах української діаспори тощо, презентуючи технологію для викладачів та учнів, ми намагались закликати їх до збереження пісенної спадщини власним прикладом. Підтвердженням того,

що вивчення по одній пісні вдень – це цілком реально, став відеоблог «пісенний щоденник», завдяки якому від 2 лютого 2020 року по 2 лютого 2021 року в умовах родинної етнопедагогіки вдалось зафіксувати 365 різних українських пісень – народних, сучасних, класичних. Створюючи «пісенну світлицю», як простір української хати, де панує пісня, на одній з білих стін ми намалювали «пісенний кошик» з метою творчого та музичного розвитку дошкільнят. Співочий досвід родини впродовж року фіксувався також відеокамерою, на основі чого з'явився документальний фільм «Пісенна світлиця», у якому можна побачити родинний малюнок «пісенного кошика» на стіні сільської хати (Рис.2.4., Додаток Б.3).



Рис.4.2. «Пісенний кошик»

Розроблена нами технологія «Пісенний кошик» покликана дати здобувачу освіти усвідомлення себе як носія україноспіву та переконати у важливості і корисності щоденного співу, що дає продовження народним традиціям. У загальному підрахунку «пісенний кошик» має понад 500 пісень, оскільки на 130

слів, знайдених по вертикалі чи горизонталі, припадає від 1 до 10 пісень: на кожне слово ми знаходили пісню, а часто й співали 3-5 пісень, пригадуючи та повертаючись до свого дитинства та пам'яті роду. Відшукати слово та пригадати пісню – це тільки перша причина задуматися про важливість власного відтворення пісенної культури свого роду в сучасному світі.

Основний етап впровадження технології – вивчення та переспівування пісень з допомогою «Пісенного кошика». Звертаємо увагу студентів на слово по вертикалі чи горизонталі та пригадати пісню, в тексті якої воно зустрічається. Знайдемо понад 70 вигуків та слів, починаючи читати з верхнього лівого кутка «Пісенного кошика» по горизонталі: ой, ріка, земле, небо, льон, на, де, гарна, нас, вона, хліб, бас, гей, є, в, ліс, шумить, шум, мить, тьох, хата, Настя, чорні, вечір, тече, вода, Дніпро, малим, піч, ген, ви, чарівно, гора, раз, чорнобривці, коралі, він, степ, люлі, одур, ясная, яр, яра, лем, мі (діал. «мені»), вина, село, дід, діти, які, як, танці, базар, рідна, мати, батько, коса, долино, ні, чумаки, місяць, коза, козак, кохання, кедь, лис, туман, поле, вітер, дно. Прочитавши слово, необхідно пригадати одну чи кілька пісень, де воно зустрічається, проспівуючи. Окрему категорію слів виділимо для того, аби уявити масштаб україноспіву і ту велику кількість наших фольклорних та авторських творів, які можна наспівати, прочитавши наступне: *Ой, Купала, вечір, піч, люлі, лем, козак тощо*. Наприклад, слово «піч» часто зустрічається у весільних піснях, в щедрівках та жартівливих. «Лем» – характерна діалектна риса лемківських пісень, які й до сьогодні викликають зацікавлення у збирачів та виконавців фольклору. Слово «козак», знайдене у «Пісенному кошику», поверне нас в епоху козацтва та визвольних воєн і знов нагадає про важливість співати козацькі, повстанські, історичні та патріотичні пісні в час теперішньої боротьби нашого народу за свободу. Вигук «ой» міститься в сотнях українських пісень: «Ой там на горі, ой там на крутій», «Ой роде наш красний», «Ой розвивайся та сухий дубе», «Ой, Морозе, Морозенку», «Ой на морі, на морі», «Ой чий то кінь стоїть», «Ой що ж то за шум учинився» та багато інших пісень. Для роботи зі здобувачами вищої мистецької

освіти можна обрати окреме заняття для вигуку «ой», який допоможе пригадати-наспівати безліч пісень, записавши їх до «пісенного кошика» на зворотній стороні плакату.

Продовжимо аналіз «Пісенного кошика» по вертикалі, знаходячи відповідні слова та пригадуючи твори з ними. З лівої сторони «кошика», рухаючись рядами зверху вниз зліва направо, прочитаємо 60 слів та вигуків: гой, там, мак, ставок, зеленєс, метелик, котик, зоре, гай, воля, чичері, черешня, многії, літо, клен, рілля, бом, сон, чом, сік, сніп, пішло, ішло, дівча, за, баба, Україно, країно, очі, ночі, сало, ніч, чорноморець, море, чорно, тихі, Десна, весна, дія, надія, дуб, барвінок, вінок, через, резина, гиля, ого, вуса, сад, дана, серце, це, кум, тином, сія, я, хай, лад та ін. У словах, що прочитаємо по вертикалі «Пісенного кошика», пригадаються пісні різних жанрів: народні календарно-обрядові (колядки, щедрівки, веснянки, русальні, кустові, купальські, обжинкові), весільні, козацькі, ліричні, колискові та інші жанри фольклору, а також класичні та естрадні твори. Упродовж опанування технологією «Пісенний кошик» ми уточнювали зі студентами жанри фольклору, тематику та зміст пісень, проводили паралелі між народними і авторськими піснями, згадували виконавців тощо.

Враховуючи прохання вчителів мистецтва та викладачів вокалу нами було підготовлено плакати «Пісенного кошика» та подаровано закладам освіти: Криворівнянській загальноосвітній школі I-III ступенів імені Михайла Грушевського на Івано-Франківщині та педагогічним університетам у містах Тернопіль, Кам'янець-Подільський та ін. Пізніше цей плакат з зображенням «Пісенного кошика» та двох к'юар-кодів – посилянь на відеоблог для навчання україноспіву – було розповсюджено по міжнародних українських школах та центрах української діаспори з метою просвітництва та залучення українців до вивчення своєї культури (Додаток Б.3).

Пропонованими формами, під час яких можна апробувати технологію «Пісенний кошик» є концерт-лекція, індивідуальні та колективні вокально-хорові заняття, гурток ансамблевого співу, лекція-бесіда, виховний захід та ін.

Дидактичними матеріалами, що допомагають реалізовувати технологію є плакат «Пісенний кошик», аудіо- та відео-, фотоматеріали, «листівки-крашанки» (як відзнаки найактивніших знавців пісень), квадратики-к'юар-коди (посилання на відео для перегляду вдома), збірки народних пісень.

Застосування технології «Пісенний кошик» у фаховій підготовці майбутніх вчителів мистецтва передбачає концертно-виконавську та навчально-методичну практику. Так, формат «Пісенного кошика» може стати частиною комунікативного спілкування з концертною аудиторією, що дозволяє створювати дружню атмосферу, цікаву дискусію, інтерактив. Так, під час знаходження слова та підбору відповідної йому пісні учасники отримують підтримку аудиторії, обговорюють, емоційно спілкуються на тему тієї чи іншої пісні.

Технологія «Пісенний кошик» спрямована на формування знань і вмінь, навичок україноспіву, організацію пошукової навчальної діяльності здобувачів вищої мистецької освіти. Як показала практика, залучення студентів до технології сприяло тому, що учасники були заохочені і мотивовані продовжувати вивчати пісні у повсякденному житті, а не тільки впродовж освітнього процесу. Під час реалізації авторської технології використовувалися такі методи і прийоми: опитування, бесіда, показ наочності, перегляд відеоматеріалів, вокальні вправи, розучування творів, демонстрування власним голосом пісенних зразків, слухання музики, імпровізаційні співи.

Підведення підсумків опанування технології «Пісенний кошик» передбачало аналіз досягнення цілей навчання, рівня актуальності отриманих знань та вмінь ефективно використовувати отримані знання в своєму житті та професійній діяльності. Відзначення найактивніших студентів «листівкою-крашанкою», яка нагадує по формі звичайне яйце та розфарбована певним кольором, подібно до того, як на плакаті «Пісенний кошик». В кінці занять відбувається підрахунок, хто найбільше відгадав пісень з «кошика», – той записувався в книгу «Пісенний щоденник», як «хранитель» української пісенної культури. Як показує практика, зібрані листівки-крашанки впродовж року

стимулюють студентів до продовження вивчення українських пісень надалі. Завершенням навчального року став спільний захід для студентського колективу з метою презентації успіхів апробації «Пісенного кошика», виконання улюблених пісень, почесне відзначення «хранителів» української пісні – найактивніших виконавців та потенційних носіїв культури україноспіву.

Заключний етап використання технології передбачав: подальшу пошукову роботу здобувачів вищої мистецької освіти по вивченню пісенної спадщини свого народу; спільне ансамблеве виконання пісень; участь у концертах української пісні та конкурсах-фестивалях; стимулювання до самостійного вивчення пісень за наданими записами чи відеоуроками з метою подальшої участі студентів у відеоблозі «Пісенний щоденник»; створення «Книги пісень свого роду», що починається з «Пісенного щоденника»; розробка методичних порад та посібника для вчителів мистецтва й викладачів україноспіву. Універсальність технології полягає в широкому спектрі її застосування: в різних режимах (очний, дистанційний, змішаний), в різних умовах навчання, в освітньому процесі роботи різних закладів мистецької освіти.

Наступна технологія формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, створена в межах авторського дослідження -«*Пісенний календар*». Вона спрямована на формування вокально-педагогічного репертуару та наукового осмислення творчості «світочів української пісні». Основна мета технології «Пісенний календар» – перетворення здобувача вищої мистецької освіти на науковця-пошуковця, який здатний пізнавати та осмислювати історію україноспіву, народні традиції за календарем обрядових свят та пам'ятних подій. Ідея технології полягає в активізації науково-дослідницької діяльності студентів з першого курсу навчання в закладі вищої мистецької освіти, що створить умови для успішного написання бакалаврських і магістерських робіт по завершенню фахової підготовки. Впровадження технології «Пісенний календар» передбачає формування вокально-педагогічного репертуару на основі вивчення знакових подій в історії україноспіву, осмислення творчого доробку «світочів української

пісні», орієнтування в календарно-обрядовому циклі свят українського народу, проведення самостійного дослідження важливих дат окремого місяця річного «пісенного календаря». Актуальність створення даної технології пов'язана з необхідністю інтенсивного наповнення українознавчою складовою дисциплін «Історія української музики», «Історія вокально-виконавських стилів», «Історія українського музичного діаспорознавства», «Історія музикознавства», «Історія вокального мистецтва» та ін. Багато освітніх програм, що опубліковані до 2014 року, містять відомості про взаємозв'язки української вокальної культури з московською, що в умовах теперішньої боротьби закликає нас до пошуку ідентичності в національних традиціях та автентичному фольклорі [429; 372].

Завдання технології: формування мотивації здобувачів вищої мистецької освіти до систематичної роботи над утвердженням культури україноспіву; вивчення історичних подій та пам'ятних дат «пісенного календаря», дослідження улюблених місяців «Пісенного календаря» та написання наукових статей за обраною темою («пісенний березень», «пісенний листопад» тощо); розвиток наукового етномислення та дослідницьких здібностей; формування «звукоідеалу» на основі опрацювання матеріалів з творчої спадщини «світочів української пісні»; орієнтація в історії україноспіву.

Для реалізації технології «пісенний календар» ми враховували наступні педагогічні умови: формування установки на систематичну роботу з утвердження культури укрainоспіву; створення доброзичливої атмосфери під час занять; використання наочності (посібники з народознавства та музичного фольклору, збірки українських пісень, фотосвітлина та аудіо- відеоматеріали, книги про «світочів україноспіву», «онлайн-календар» та інші засоби навчання); стимулювання до самостійного написання науково-дослідницьких праць з обраних тем («пісенний травень», «творчість улюбленого співака» тощо); залучення до слухання українських пісень у виконанні «світочів» україноспіву в позаосвітній час.

На початкових етапах упровадження технології «пісенний календар» було проведено цикл лекцій про представників народного, академічного, естрадного україноспіву минулих часів та сучасності на основі авторської праці «Таємниці україноспіву». У ній представлено теоретичні та аудіовізувальні напрацювання з проблем розвитку національної співочої традиції та школи. Також було розроблено просвітницький проєкт «Світочі української пісні», метою якого стало зібрання нематеріальної спадщини України, вшанування видатних співаків, створення аудіовізуального контенту для Музею української пісні, організація концертів за участю студентів у школах, бібліотеках, музеях, інших локаціях, залучення молоді та носіїв української пісні до процесу створення відеороликів про українську пісню.

Розглядаємо процес впровадження технології «пісенний календар» як такий, що стимулює до формування знань, вмінь та навичок україноспіву, а також розвиває творчу особистість учителя-просвітителя і співака-хранителя культури україноспіву. Для того, щоб зберігати, важливо вивчати і досліджувати нове, яке збагачуватиме всіх. «Пісенний календар» дає не тільки уявлення про планування українцями свого традиційного року, а й дозволяє виявити пошукову схильність до експедицій в минуле національної вокальної культури з проєкцією на майбутні перспективи застосування народних знань у власній практиці.

Відповідно до «пісенного календаря» вокально-педагогічний репертуар здобувача вищої мистецької освіти представлений фольклорними піснями відповідно до пори року: весна (веснянки, гаївки, закличні, кустові, вуличні, великодні); літо (русальні, купальські, обжинкові тощо); осінь (весільні, козацькі, рекрутські, повстанські, патріотичні, приурочені до свят – Дня Гідності та Свободи, Дня Української Армії та Козацтва); зима (космогонічні та архаїчні колядки, щедрівки, пісні до «Кози», Маланки та Василя, релігійні пісні до народження Христа, йорданські пісні до Водохреща, пісні до Масниці, Стрітіння), а також різні жанри фольклору поза обрядового циклу (ліричні, колискові, жартівливі тощо). Паралельно з вивчення народнопісенного

репертуару, відповідно до історичних дат вшанування світочів оперної сцени та естради, здобувачі вищої мистецької освіти опановують класичний репертуар та сучасні твори. Рекомендований список творів та репертуарних збірок ми помістили в додатках (Додаток В.3, В.5).

З метою відродження традицій колективного співу-вечорниць в межах проєкту «Світочі української пісні» було проведено концерти-презентації в різних закладах освіти та культури України. До прикладу, з нагоди відзначення дня пам'яті Р. Кириченко студенти УДУ імені Михайла Драгоманова відвідали села Корещина та Землянки на Полтавщині, де народилась славетна представниця народного україноспіву. За участю здобувачів мистецької освіти відбулись концертні програми з пісень Р. Кириченко в будинку культури с. Землянки та ПНПУ імені В.Г. Короленка.

Реалізація проєкту «Світочі української пісні» дозволила відкрити світу таємниці творчих особистостей, які славили Україну піснею. За допомогою методу «пісенна екскурсія» нами було створено відеоролики про експедиції-концерти на батьківщину Володимира Івасюка в Чернівцях, садибу Назарія Яремчука у м. Вижниці, музей Соломії Крушельницької в с. Біла на Тернопільщині. Зібрані в місцях реалізації проєкту матеріали пісенної спадщини та створені відеоролики є своєрідним продовженням попередньо реалізованого проєкту «Музей живої пісні», що ми реалізували за підтримки Українського культурного фонду (Додаток Д.2 : К.11-17). Аудіовізуальні матеріали проєктів «Світочі української пісні» та «Музей живої пісні», відеоблогів «Пісенний щоденник» та «Пісенна екскурсія» стали важливим засобом формування теоретичних знань з історії україноспіву та сприяли подальшому дослідженню окресленої проблеми здобувачами вищої мистецької освіти.

Організація пошукової навчальної та науково-дослідницької діяльності передбачала створення концертних програм студентів за «пісенним календарем». Нами було презентовано проєкт для здобувачів мистецької освіти у формі гостьових лекцій, під час яких зосереджено увагу на важливості вивчення

календарно-обрядових пісень українського народу та повернення до пам'ятних дат, присвячених вшануванню представників україноспіву. Одна з гостьових лекцій припала на весняний період навчання, тож ми орієнтували студентів на вивчення традиційних веснянок, гаївок, вуличних пісень, ліричних дівочих та парубочих, а також обговорювали особливості проведення весняних ігор та забав, які стануть знахідкою для їх майбутньої педагогічної діяльності. Під час лекцій учасники формувального експерименту дізнались про «березневий календар», який існував до XIV століття, оскільки календарний рік починався навесні і був пов'язаний з землеробством – засіванням поля, пробудженням природи від сну, закликанням сонечка, тепла, весни, що дуже важливо для врожаю. Зустріч весни починалась зі Стрітіння, тож ми обрали для вивчення пісні «Ой ти зимо наша біла» та «Масляная, оце ж я йду» з Чернігівщини, «Чижику-пижику» – дитячу з Вінниччини. Технологія «пісенний календар» передбачає осмислення народних традицій та обрядів, символізму поетичного та пісенного, наприклад: «синя лента» – пора красування; «крокове колесо» – символ сонця, кола життя; водити «Куста» – зичити врожаю та щастя від хати до хати; прикрашання житла до Зелених свят – величання Матері-природи; випікати «сорок жайворонків» – кликати весну та шанувати предків. Так, у межах упровадження технології «пісенний календар» ми створили відеоролик «Український Великдень. Таємниця щедрівки», в якому розкривається зміст народних щедрівок («прилетіла ластівочка», «сію-вію-посіваю, з новим роком вас вітаю»), котрі звучали навесні, як побажання щедрого врожаю, а саме до Великого Дня (Великодня) – Весняного Рівнодення, що припадає на 21 березня (Додаток Д2: К.51).

Окрім народного репертуару ми пропонували включити до вивчення навесні твори з репертуару видатних представників україноспіву та авторів української пісні. Зокрема, народжених у березні: оперних співаків (І. Паторжинський, І. Козловський, К. Шульженко, Д. Гнатюк), відомих естрадних виконавців (Т. Петриненко, А. Маренич), композиторів

(М. Вербицький, О. Білаш, В. Івасюк, І. Кириліна), поетів, чії вірші стали піснями (Т. Шевченко, Л. Костенко, О. Бабій) та ін. (Додаток Б.2).

Варто зауважити, що на початковому етапі упровадження технології «Пісенний календар» ми ставили перед собою завдання виявити рівень обізнаності студентів з творчістю «світочів української пісні», окремі з яких були маловідомими або взагалі невідомими для них. Для цього ми підготували список прізвищ за відповідними датами народження (Додаток Б.1). На роздрукованих аркушах студенти відмічали імена тих, кого вони знали. Під час бесіди обговорювали досягнення «світочів української пісні», а також домашнє завдання: дописати відомості про одного з діячів, який є в списку. Ми звертали увагу на те, що деякі дати були пропущені в списку і це означає, що наша спільна справа – доповнити пісенний календар своїми пошуками. Студентам було запропоновано самостійно зібрати інформацію про видатних представників україноспіву, народжених в певному місяці. Дехто обирав свій місяць народження і це ставало неабияким стимулом дослідження і пошуку цікавих фактів про рідну пору року. Наприклад, «Пісенний березень» студентка М. описала так: «У березні народжений Михайло Вербицький (1815-1870) – композитор та хоровий диригент, автор мелодії Державного Гімну «Ще не вмерла Україна», автор хорової композиції до «Заповіту» Тараса Шевченка (1868). Станіслав Людкевич писав, що Вербицький найбільший після Бортнянського «духовний хоровий композитор, творець хорового стилю в Галичині». Вербицький написав музику на текст Івана Гушалевича «Мир вам, браття, всі приносим», який був затверджений як Гімн Галичини під час «Весни народів» 1848-1849 років. Михайло Вербицький написав музику до понад 20 театральних вистав».

Студентка Л. обрала творчість свого земляка з Буковини, що народився 4 березня у м. Кіцмань, Чернівецької області. У своїй роботі вона виділила основні здобутки творчості видатного українського композитора-виконавця: «Володимир Івасюк (1949 – 1979) – один з основоположників української естрадної музики, який прославив її на весь світ. Створив при школі ансамбль «Буковинка», для

нього писав пісні, здобуваючи перші перемоги та визнання на конкурсах. Записував українські народні пісні, традиції буковинського весілля. Його твори полюбилися народові і стали улюбленими: «Я піду в далекі гори», «Водограй», «Червона рута», «Пісня буде поміж нас», «Балада про дві скрипки» та багато інших. Феномен Івасюка полягає в тому, що його пісні до сьогодні звучать, вони залишаються популярними, їх знає молодь, музичні твори переспівують сучасні композитори. У віці 30 років Володимир написав 107 пісень. Крім того, була класична музика, інші музичні твори й експерименти».

Індивідуальний підхід, що був врахований під час реалізації технології «Пісенний календар», стосувався обраного студентом напрямку – народного чи академічного або естрадного україноспіву. Наприклад, прихильники академічного співу обирали для дослідження творчість композиторів-класиків та оперних співаків. Так, студент М. на одному з онлайн-занять для експериментальної групи представив своє дослідження про Дмитра Гнатюка: «Видатний український оперний співак, режисер, педагог, Герой України, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка – Д. Гнатюк (1925 – 2016) народжений 28 березня у с. Мамаївці Чернівецької області. Талановитий виконавець провідних партій опер українських та світових. Його голосом озвучені «Два кольори», «Пісня про рушник» та інші популярні твори, що стали класикою української естради». Студент І. підготував інформацію про Олександра Білаша (1931 – 2003), який народився 6 березня у смт. Градизьк Полтавської області: «Відомий український композитор створив за життя понад 500 пісень, романсів, балад, оперу «Гайдамаки» за поемою Тараса Шевченка, оперети, ораторії і музику до кінофільмів. Його твори «Два кольори», «Ясени», «Сніг на зеленому листі» та багато інших полюбилися народу і звучать досі на кращих сценах світу у виконанні видатних артистів сучасності». Студентка Ю. провела паралелі в творчості Діани та Тараса Петриненків, зазначивши наступне: «Одним зі «світочів української пісні» нашого сьогодення є Тарас Петриненко (1953р. нар.), народжений 10 березня, український музикант, співак, композитор, поет, автор

пісні «Україна», що стала знаковою в долі України. Найвідоміші пісні – «Не залишай!», «Останні теплі дні», «Світлячок в долонях», «Там за обрієм», «Любов моя», «Я пам'ятатиму тебе», «Козацька доля», «Крик душі», «Музико, грай», «Я ще повернуся», «Пісня про пісню», «Господи, помилуй нас» та інші. Але за кожною відомою особистістю стоять його батьки, які стимулюють до праці та творчості змалку. Тож секрет таланту Тараса Петриненка в тому, що його в любові до української пісні виховувала мати – неймовірно обдарована оперна співачка, народна артистка України Діана Петриненко».

В авторській технології «пісенний календар» відзначається 11 березня, як день народження Івана Козловського (1900-1993) – видатного тенора України. І. Козловський презентував класичний репертуар кращих опер України: партія Андрія, дует Оксани і Андрія з опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», партія Петра з опери М. Лисенка «Наталка Полтавка», партія Левка з опери М. Лисенка «Утоплена», партія Андрія з опери М. Аркаса «Катерина» та інші. Концертно-камерні програми співака включали українські народні пісні: «Ой, зійди, зійди, ясен місяцю», «За світ встали козаченьки», «Їхав козак на війноньку», «Зозуля кувала», «Гуляв чумак на риночку», «Ой, у полі озерце», «Ой, у полі криниченька», «Гей на високій полонині», «Скажи мені правду», «Сонце низенько, «Ой, я нещасний», «По садочку хожу», «Ой не шуми, луже», а також твори український авторів – І. Котляревського – «Де згода в сімействі», Д. Крижанівського на вірші Т. Шевченка – «Реве та стогне Дніпр широкий», Л. Александрової на вірші М. Петренка «Дивлюсь я на небо», «Чорнії брови, карії очі» Д. Бонковського на вірші К. Думитрашка, «Стоїть гора високая» на вірші Л. Глібова, музику народну та багато інших. Ці твори були рекомендовані до вивчення здобувачам вищої мистецької освіти (Додаток В.3).

У процесі дослідження березневого «пісенного календаря» спільно зі здобувачами вищої мистецької освіти було підготовлено тези для доповідей на міжвузівських та всеукраїнських науково-практичних конференціях за відповідною тематикою: «Зродились ми великої години: від Гімну ОУН до

Маршу Української Армії» – про творчість Олеся Бабія; «Пісенний романтизм Максима Рильського»; «Українська народна пісня в творчості Миколи Лисенка», «Особливості виконавської манери Раїси Кириченко» тощо. Концертно-виконавська практика студентів, презентована на основі вивчення «пісенного календаря», дозволила втілити в життя оригінальні репертуарні програми: «Пісні Явдохи Зуїхи», «Лесина пісня» (присвячена етнографічній творчості Л. Українки), «Весна підніме келихи тюльпанів» (вечір пісень на вірші Л. Костенко), «Лелеча доля Ірини Кириліної» та інші.

«Пісенний квітень» починається пам'ятною датою - 4 квітня – днем народження Квітки Цісик (1953 – 1998) – представниці світового україноспіву, яка все життя прожила в Америці, але маючи українське походження, пропагувала нашу пісню на весь світ. Її два унікальні альбоми українських пісень «Два кольори» та «Пісні України» є взірцем професійності та мистецької цінності, еталонним звучанням україноспіву. Щороку відбуваються фестивалі-конкурси імені К. Цісик, лауреатами яких стають молоді виконавці – здобувачі вищої мистецької освіти України. Під час формувального експерименту ми ознайомлюємо студентів з існуючими фестивалями і вони долучаються до них, отримуючи перемоги. Зокрема, студентка нашого вокального класу Ю. стала лауреаткою II премії Міжнародного конкурсу вокалістів «Незабутня Квітка», що відбувся у Львові навесні 2023 року. Поштовхом до вивчення творчості К. Цісик стало дослідження студентки в межах упровадженої технології «пісенного календаря». Написавши тези на тему «пісенний квітень» студентка відкрила для себе нову репертуарну палітру з творчого доробку К. Цісик. Магістрантка Б. завдяки участі в проєкті «Світочі української пісні», підготувала для магістерського концерту кілька творів з репертуару К. Цісик, а також захистила дипломну роботу на тему «Формування художнього смаку майбутнього вчителя музики на основі вивчення творчої спадщини Квітки Цісик» під керівництвом автора дослідження. Все це є свідченням того, що технологія «пісенний календар» сприяє формуванню орієнтирів для наслідування, звукоідеалів, взірців творчості,

що так важливо на етапі становлення особистості здобувача вищої мистецької освіти.

Проект «Світочі української пісні», який сприяв ефективному впровадженню технології «пісенний календар», передбачав проведення щомісячних просвітницько-мистецьких заходів, присвячених вшануванню видатних імен в історії україноспіву. Так, у лютому 2023 р. відійшла з життя народна артистка України Марія Миколайчук, солістка легендарного тріо «Золоті ключі». Талановита виконавиця буковинського фольклору, солістка національного хору імені Г. Верьовки, дружина відомого кіномитця І. Миколайчука записала багато буковинських пісень до фондів Українського радіо. Дискографія М. Миколайчук представлена аудіоальбомами «Прощаюсь, ангеле, з тобою» (2001), «Буковино...» (2005), «Ой червона калиночко» (2009), а також спільними записами з тріо «Золоті ключі». У 2016 році М. Миколайчук стала Головою Жюри та Почесною гостею Всеукраїнського фестивалю української пісні та кіно «Миколайчук-Фест», що відбувся у м. Вижниці на Буковині. У цьому фестивалі впродовж наступних років брали участь студенти нашого вокального класу (Додаток Д2). У день народження М. Миколайчук (8 квітня 2024 року) ми провели вечір-присвяту в Києві. До участі в заході долучились студенти різних закладів освіти, виконуючи пісні з репертуару тріо «Золоті ключі», вшановуючи також пам'ять Ніни Матвієнко і Марії Миколайчук – двох солісток цього видатного колективу. На сцені Центру культури «Печерськ» виступила третя солістка – народна артистка України Валентина Ковальська, у співавторстві з якою вийшла книга про діяльність тріо «Золоті ключі» (Додаток В.4).

У «пісенному календарі» і серед «світочів української пісні» ми згадуємо не лише співаків, але й творців української пісні. Адже без поета і композитора не народжується авторська композиція. Під час лекцій ми звертали особливу увагу студентів на вшанування авторів тих творів, які вони беруть до свого репертуару. Адже успіх пісні – це не тільки майстерне виконання її співаком, але спершу – вдале поєднання поетичного та музичного текстів. Наприклад, 22 квітня – день,

що пов'язаний зі вшануванням двох видатних постатей: Євгена Козака (1907-1988) – видатного хормейстера, композитора та педагога, автора популярних пісень в стилі танго («Львівський вальс», «Стрийський парк», «Львів'янки» тощо), театралізованих концертів, обробок фольклорних пісень для хорів; Івана Поповича (1949р.н.) – народного артиста України, естрадного виконавця, який презентує популярну музику з етностилістикою Карпатського краю. 30 квітня у пісенному календарі ми відмічаємо як Всесвітній день джазу. Студентам пропонується до аналізу україномовна джазова вокальна музика у виконанні Млади, Джамали, Аніко Долідзе, твори композиторів І. Кириліної, І. Тараненка, І. Закуса та ін.

«Пісенний травень» представлений у нашій технології творчістю композиторів К. Стеценка та Б. Веселовського, поета Ю. Рибчинського, оперних співаків – М. Микиші та Л. Монастирської, естрадних співаків – В. Зінкевича, О. Білозір та Р. Лижичко. Так, 1 травня – день народження Василя Зінкевича (1945), народного артиста України, завдяки проникливому та щирому виконанні якого естрадні пісні ставали шлягерами («Я піду в далекі гори», «Тече вода», «Забудь печаль» та ін). 22 травня 1945 року народився Юрій Рибчинський – один із засновників української естрадної пісні, поет-пісняр, з яким у співпраці творили талановиті композитори: В. Івасюк («Кленовий вогонь», «У долі своя весна»), І. Поклад («Осіньна пісня», «Дикі гуси», «Чарівна скрипка», «Тече вода», «Зелен-клен»), І. Шамо («Три поради»), М. Мозговий («Минає день», «Знов я у гори йду»). Впродовж свого життя поет написав більше 150 пісень, які виконували відомі артисти – Н. Матвієнко, Н. Яремчук, В. Зінкевич, П. Зібров та інші. 24 травня – день появи на світ видатного композитора, педагога Кирила Стеценка (1882 – 1922). Народжений в с. Квітки на Черкащині талановитий музикант досяг вершин світової слави, створивши унікальні хорові обробки народних пісень, кантати, літургії, опери, музику до п'єс, солоспіву на вірші Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Олександра Олеся та інших поетів. К. Стеценко пройшов шлях від вчителя гімназії до засновника Республіканської

капели УНР, був талановитим педагогом, видавши «Шкільний співаник» – посібник для навчання україноспіву в школах.

Безумовно, серед визнаних «світочів української пісні» сучасності – Руслана Лижичко, яка народилась 24 травня 1973 року у Львові. Її перемога в міжнародному конкурсі «Євробачення-2004» сприяла поверненню української естради до національного фольклору. Співачка у своєрідній виконавській манері передає колорит народних традицій, інтерпретуючи етномотиви і танцювальну мелодику в новітнє музичне явище. 25 травня – день появи на світ Михайла Микиші (1885-1971), професора україноспіву, оперного співака, народного артиста України, який сформулював основні положення авторської педагогіки у праці «Практичні основи вокального мистецтва» (1971). Також 25 травня народилась Людмила Монастирська (1975) – українська оперна співачка, солістка Національної опери України, лауреат Шевченківської премії, випускниця класу Д. Петриненко. 30 травня в «пісенному календарі» відзначається як день народження українського композитора Богдана Веселовського (1915-1971), автора понад 130 популярних творів різних жанрів: танго, фокстрот, легкий вальс тощо. З 2015 року в Україні відбувається Міжнародний фестиваль української ретро-музики імені Б. Веселовського, в якому відомі виконавці презентують твори композитора в оригінальних інтерпретаціях. 30 травня 1957р. в с. Смига на Рівненщині народилась Оксана Білозір – відома естрадна співачка, народна артистка України. Її творчість починалась у складі ВІА «Ватра» і була представлена обробками народних пісень та авторськими піснями І. Білозіра. Виконавська манера співачки відзначається близькістю до народного співу з приматанною для естрадного виконавства легкістю та польотністю звука. За свою більш ніж сорокарічну кар'єру в українській естраді О. Білозір записала 15 дисків, один DVD та 10 музичних фільмів.

Для формування вокально-педагогічного репертуару за «пісенним календарем» ми використовували збірку «Пісенний світ українознавства», яка вміщує розділи: «Колядки», «Новий рік, щедрівки», «Свято Колодія та веснянки»,

Купало та купальські пісні», «Пісні осіннього періоду», «Весільні пісні», «Колискові пісні та забавлянки», «Дитячі пісні», «Родинно-побутові, ліричні та позаобрядові пісні», «Чумацькі пісні», «Козацькі та стрілецькі пісні», «Авторські пісні» [390]. Окрім унікальних автентичних пісень у збірці подано коментарі до кожного розділу з описом обрядів та традицій святкування, особливостей побутування творів. Збірка є важливим методичним матеріалом для опанування не лише технології «пісенний календар», а й навчання україноспіву в цілому. Зокрема, опрацьовуючи збірку В. Ковальської, студенти мали змогу ознайомитися з символікою народнопісенної обрядовості – Дідухом, Кроковим колесом, Мареною, Гільцем тощо.

Літній цикл пісень вокально-педагогічного репертуару здобувачів вищої мистецької освіти представлений русальними, купальськими, обжинковими та іншими жанрами фольклорних творів. Враховуючи, що студенти мають тільки один з трьох літніх місяців для навчання – червень, ми намагались забезпечити їх матеріалом для самостійного вивчення під час канікул. Для цього ми пропонували до опрацювання аудіозаписи фольклорних творів, що викладені на інтернет-платформах: «polyphonyproject.com», «folk-ukraine.com», «homin.etnoua», «babayelka.kr.ua», а також онлайн-архіві книг Музею української пісні (Додаток Д2: К.65).

«Пісенний календар» українського літа представлений яскравими особистостями та датами, з якими здобувачі вищої мистецької освіти мають ознайомитися під час занять та самостійної діяльності. На вибір кожен студент може підготувати доповідь про творчість одного з видатних діячів, які народжені в червні-серпні, наприклад: Леопольд Яценко (1928-2016); Василь Литвин (1941-2017); Ольга Павловська (1939-2002); Гнат Танцюра (1901-1962); Іван Миколайчук (1941-1987); Павло Зібров (1957 р.н.); Болеслав Яворський (1877-1941); Євгенія Мірошниченко (1931-2009); Владислав Заремба (1833-1902); Марія Стеф'юк (1948р.н.); Алла Кудлай (1954 р.н.); Борис Гмиря (1903-1969); Домініка Чекур (1940 р.н.); Анатолій Авдієвський (1933-2016); Станіслав Павлюченко

(1937-2010); Дометій Євтушенко (1893-1983); Сусана Джамаладінова (Джамала) (1983р.н.); Максим Бережнюк (1986р.н.) та ін.

Осінній репертуар вокаліста-педагога відповідно до «пісенного календаря» представлений весільними, козацькими, патріотичними піснями, які можуть використовуватися до свят – Дня Гідності та Свободи, Дня Української Армії та Козацтва, а також до пам'ятних дат по вшануванню носіїв і творців україноспіву таких, народжених у вересні, жовтні та листопаді. Для опанування репертуару весільного ми рекомендували до вивчення студентам видання «Пісні українського весілля» у двох томах, що записані в експедиціях М. Пилипчак [394]. У першому томі на 287 сторінках представлені весільні пісні різних регіонів України, а також статті про традиції українського весілля, що сприяють осмисленню студентами автентичного фольклорного матеріалу та спонукають до відродження весільної обрядовості в суспільному та сценічному просторах.

«Пісенний календар» української осені представлений знаменними датами - днями народження відомих митців, як: Василь Нечепя (1950 р.н.); Олександр Кошиць (1875-1944); Олександр Потебня (1835-1891); Соломія Крушельницька (1872-1952); Анатолій Солов'яненко (1932-1999); Ніна Матвієнко (1947-2023); Раїса Кириченко (1943-2005); Дмитро Луценко (1921-1989); Марія Сокіл-Рудницька (1902 -1999); Ліна Прохорова (1946 р.н.); Уляна Кот (1936-2022); Віктор Шпортько (1944-2015); Дмитро Яворницький (1855-1940); Євген Кухарець (1945-1987); Микола Сингаївський (1936 – 2013); Тарас Компаніченко (1969 р.н.); Олександр Злотник (1948 р.н.); Степан Гіга (1959р.н.); Вікторія Лук'янець (1966 р.н.); Назарій Яремчук (1951-1995).

Зимовий вокально-педагогічний репертуар здобувачів вищої мистецької освіти базується на календарно-обрядових колядках, щедрівках, різдвяних піснях релігійного змісту, йорданських піснях тощо. У процесі опанування культури україноспіву студенти мали змогу ознайомитися з сучасними проєктами на різдвяну тематику, зокрема, «Коляда-Триб'ют» Є. Петриченка, «Територія Різдва»

А. Рудницької, вокального циклу «Коляда» композитора Б. Кривопуста для солістки та оркестру (Додаток Д.2: К.64, К.65). Завдяки сучасним інформаційним технологіям було забезпечено онлайн-доступ до електронних матеріалів проєктів – нотних партитур з текстами колядок та щедрівок, а також аранжувань для слухання і власного виконання під «мінусові» фонограми. На основі опрацювання різдвяних пісень з вищезазначених проєктів студенти підготували концертні програми до новорічних свят на факультетах мистецтв закладів вищої освіти. Друга складова зимового репертуару була сформована на основі визначних дат у «пісенному календарі». Ми пропонували студентам до вивчення різдвяні пісні (космогонічні та архаїчні колядки, щедрівки з їх призначенням до народження Сонця, віншування дівчини, хлопця, господині, господаря, всієї родини, пісні до «Кози», вертепу, Маланки та Василя, релігійні пісні до народження Христа, Водохреща), пісні до Масниці, Стрітіння, сучасні твори на новорічно-зимову тему. Також до опрацювання здобувачам вищої мистецької освіти та створення календарних концертних програм було рекомендовано вивчити творчу спадщину митців, котрі народжені взимку: Микола Леонтович (1877-1921); Георгій Майборода (1913-1992) та Платон Майборода (1918-1989); Григорій Сковорода (1722-1794); Олександр Гурець (1957р.н.); Василь Сліпак (1974-2016); Василь Ємець (1890-1982); Тарас Силенко (1972-2021); Борис Лятошинський (1895 – 1968); Микола Аркас (1853-1909); Василь Симоненко (1935-1963); Станіслав Людкевич (1879 – 1979); Павло Дворський (1953 р.н.); Діана Петриненко (1930-2018); Анатолій Пашкевич (1938-2005); Марія Литвиненко-Вольгемут (1892-1966); Оксана Петрусенко (1900 – 1940); Ігор Шамо (1925-1982); Єлизавета Чавдар (1925-1989); Леся Українка (1871 – 1913) та ін.

Варто зазначити, що ми не ставили за мету охопити всіх світочів української пісні в одному розділі, тож технологія «пісенний календар» полягає в постійному доповненні-пошуку нової інформації про пам'ятні дати в історії україноспіву та доповненню Додатку Б.2 до цієї праці. Здобувачі вищої мистецької освіти продовжуватимуть досліджувати наш пісенний календар зі

своїми майбутніми вихованцями, закликаючи їх до пізнання народної культури та видатних її постатів. У взаємозв'язку з реалізацією програми «світочі української пісні», методом «пісенного щоденника» пропонована технологія забезпечуватиме систематичність науково-дослідницької роботи студентів, формування у них етномислення та звукоідеалів, самостійності в опануванні культури україноспіву. «Пісенний календар» ми розглядаємо як основу формування репертуару вокаліста–педагога. Враховуючи недостатній рівень ознайомленості здобувачів освіти з українською пісенною культурою, ми пропонуємо будувати навчальну програму впродовж тривалого часу – з року в рік відкриваючи для себе нові факти в історії україноспіву, аналізуючи творчість видатних світочів української пісні, доповнюючи свої знання та слухові навички під час прослуховування еталонних зразків української вокальної музики.

Практичним втіленням теоретичних знань, здобутих у процесі опанування технології «пісенний календар» є просвітницька діяльність (концерти, лекції, конференції тощо), а також промоція культури україноспіву в інтернет-просторі (створення відеороликів з виконанням українських пісень, ведення відеоблогу – наукового чи співочого за прикладом «пісенного щоденника», «оспівана книжка», «пісенна екскурсія», «всесвіт україноспіву» тощо). Наприклад, метод «пісенного щоденника», що полягає у вивченні однієї української пісні щодня, дозволяє підвищити рівень обізнаності з пісенною спадщиною та техніки україноспіву, зрозуміти кількість відомих пісень та стимулює до вивчення нових. Водночас щоденний спів стає корисною звичкою для підтримки співацької форми, а отже, сприяє розвитку творчого потенціалу особистості, її музичних здібностей, пізнанню культури та історії свого народу.

Підведення підсумків упровадженої технології «Пісенний календар» свідчить про досягнення цілей навчання, підвищення рівня теоретичних знань та практичних умінь, навичок україноспіву, що сприятиме подальшій виконавській та педагогічній діяльності здобувачів вищої мистецької освіти. У перспективі ми плануємо розробити навчальну програму на основі «Пісенного календаря» та

створити 12 відеороликів про історію та сучасність української пісні, що відповідатиме концепту «пісенний місяць – травень (або інший)». Розробка інтернет-сайту «Україноспів-онлайн», що триває з 2022 року, передбачає ведення щотижневої інформаційної колонки про пам'ятні дати в історії україноспіву та видатних світочів української пісні.

Одним з головних завдань нашого дослідження є перенесення концептуальних ідей в освітню площину – в українську школу, де звучатиме народна пісня, вивчатимуть творчість митців та «пісенний календар» стане стимулом до пізнання свого краю, його історії та культурної спадщини. Це може бути настільна гра для дошкільнят, що передбачає вивчення пісенних традицій, оспівування оточуючого світу та часового простору відповідно до календарного року, набуття знань про життя та особливості святкування різних обрядів свого народу, виконання пісень осіннього, зимового, весняного циклу, патріотичних та сучасних, класичних та інших творів. Завдяки підготовленню картинок-портретів серії «Світочі української пісні» не тільки здобувачі вищої мистецької освіти, а і їх майбутні вихованці можуть познайомитися з творчістю видатних презентаторів культури україноспіву минулих часів та сьогодення.

Під час нашого формувального експерименту ми не лише інформували студентів про творчі здобутки видатних «світочів української пісні», а також ділились особистими враження від спілкування з деякими з них: про перше знайомство на фестивалі «Боромля-2003» з членами журі – народними артистами Д. Гнатюком та А. Авдієвським; навчання у вокальному класі видатної співачки Н. Матвієнко; виступи на одній сцені з П. Дворським, М. Миколайчук, В. Ковальською, О. Харченком, П. Зібровим, Т. Силенком, О. Гурцем та іншими відомими митцями; співпраця з Черкаським народним хором, Національним хором імені Г. Верьовки, композитором І. Кириліною, диригентом С. Павлюченком та багато інших. Нам доводилось співпрацювати з Т. Компаніченком у фонових умовах, на всеукраїнських фестивалях та патріотичних заходах, а також в радіоефірі. Один з випусків авторської програми

на радіо «Голос Донбасу» під назвою «Переможемо з піснею!» можна переглянути за посиланням в додатках (Додаток Д: К.62). Так, при зустрічі з бандуристом В. Литвином на його садибі в с. Гребені під Києвом ми отримали в дарунок аудіодиск з життєствірними націоналістичними піснями «Рятуйте, люди, пісню!». Демонструючи цей пам'ятний подарунок студентам ми закликаємо їх продовжувати справу відомого діяча і берегти українську пісню для майбутніх поколінь.

Наступна технологія формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти - «*Мапа україноспіву*», спрямована на вивчення регіональних особливостей україноспіву та фестивально-меморіальних локацій «Музею української пісні». Актуальність створення даної технології пов'язана з необхідністю вдосконалення дисциплін «Постановка голосу», «Вокал», «Історія української музики», «Історія української музичної регіоналістики». Врахування особистісного підходу в навчанні україноспіву передбачає розвиток етномилання та вивчення регіонального фольклору незалежно від обраного напрямку вокального мистецтва – народного, академічного чи естрадного. Здобувач вищої мистецької освіти, який буде в майбутньому співаком-хранителем та учителем-просвітителем культури україноспіву, має бути обізнаним з історією свого рідного краю – села, етнографічного регіону та країни в цілому, цікавитися історією вокального мистецтва та творчістю видатних виконавців і творців української пісні, збирачів народної пісенної спадщини. Ми виявили проблему незнання студентами народного вбрання, традицій та обрядів, невміння відтворити мовно-музичні діалекти свого етнографічного регіону. Це свідчить про потребу вдосконалення освітніх програм та наповнення їх українознавчим змістом, особливо в час сучасного становлення нашої державності в світі. На часі створення Музею української пісні, першу експозицію якого ми відкрили в 2018 році.

Завданнями технології «мапа україноспіву» визначено: підвищити рівень обізнаності здобувачів вищої мистецької освіти щодо регіональних особливостей

україноспіву та володіння місцевим фольклорним репертуаром; налаштувати студентів на систематичну роботу щодо збирання архіву (нотного, друкованого, аудіовізуального тощо) для музею української пісні та створення лабораторії-світлиці україноспіву; ознайомлення з меморіально-фестивальними локаціями Музею української пісні з метою організації «пісенних екскурсій», створення мобільної гри «Мапа україноспіву», відеоблогів; активізація фестивально-конкурсної та науково-пошукової діяльності здобувачів вищої мистецької освіти. Педагогічні умови для впровадження технології «Мапа україноспіву» стосувались налагодження комунікації з представниками на визначених локаціях (музеї, фестивалі, лабораторії, заклади освіти та культури), а також забезпечення технічними умовами (доступ до інтернету, наявність наочності – мапи, інформаційні засоби комунікації зі студентами та представниками різних регіонів України, онлайн-архіви фольклору тощо), систематичність та поетапність впровадження технології «Мапа україноспіву».

Підготовчий етап реалізації технології включав у себе: обґрунтування цілей, потреб, планування і прогнозування результатів, вивчення досвіду представників регіонів України, визначення термінів для опанування технологією. Оскільки до формувального експерименту ми мали напрацювання з організації Музею української пісні в Українському Домі м. Києва (з 2018р.), а також реалізований за підтримки Українського культурного фонду мистецько-просвітницького проєкту «Музей живої пісні», наш підготовчий етап передбачав знайомство студентів з матеріалами, що були зібрані раніше. Вивчення локальних відмінностей традиційної культури українців, що проживають в різних регіонах, передбачало опрацювання теоретичного матеріалу з етнографії. Так, ми послуговувались наступними працями в підготовці лекцій, а саме: «Етнографія українців», «Українське народне вбрання» та ін.[167; 469].

Досліджуючи етнографічну мапу України ми орієнтувались на такі її частини: Центральньо-східний регіон, в якому виділяють три райони – Середнє Подніпров'я, Слобідська Україна (Слобожанщина) і Південна степова частина

(Київська, крім північної частини, Черкаська, Кіровоградська, Полтавська, Харківська, південні райони Чернігівської і Сумської областей, Донецька, Луганська, Запорізька, Дніпропетровська, Херсонська, Миколаївська, Одеська області, південно-східні райони Житомирської, східні райони Вінницької та північні райони Автономної республіки Крим); Українське Полісся (Східне і Західне) – включає північні райони Волинської, Рівненської, Житомирської, Київської, Чернігівської та Сумської областей; Західний (південно-західний) регіон, що представлений Волинню (південні райони Волинської і Рівненської, південно-західні райони Житомирської, північно-західну смугу Хмельницької, північні райони Тернопільської і Львівської областей), Поділлям (охоплює більшу частину Вінницької, Хмельницької, Тернопільської та суміжну з ними на півдні – частину Чернівецької, на заході – частини Івано-Франківської та Львівської областей), Покуттям (його північною межею вважають Дністер, південною – гори, південносхідною – суміжжя з Буковиною, це південно-східна низинна частина Івано-Франківської області), Буковиною (серединна частина Чернівецької області), Гуцульщиною (Верховинщина, Косівщина (без північної смуги), південна частина Надвірнянщини та Богородчанщини Івано-Франківської області, Путильщина і південна частина Вижниччини, Сторожинеччина Чернівецької області і Рахівщина Закарпатської області), Бойківщиною (південно-західна частина Рожнятівщини і Долинщини Івано-Франківської області, Сколівщина, Турківщина, південна смуга Стрийщини, Дрогобиччини, Самбірщини та більша частина Старосамбірщини Львівської області, північна частина Великоберезівщини, Воловеччина і Міжгірщина Закарпатської області), Лемківщиною (західна частина Карпат по обох схилах так званих Низьких Бескидів, східна межа південної частини проходить по р. Уж), Закарпаттям (історико-етнографічні райони Гуцульщини, Бойківщини і Лемківщини) [167, с.188-214].

Технологія «Мапа україноспіву» передбачала збір інформації про цікаві локації різних регіонів України, де знаходяться музейні кімнати, присвячені

історії україноспіву чи видатним його представникам. Враховуючи умови дистанційного та змішаного навчання нами було підготовлено відеолекцію «Пісенна мандрівка Україною», яка знайомить з носіями регіонального фольклору – колективами «Родовід» (с. Білоусівка етнографічної Полтавщини), «Вербиченька» (м. Нова Водолага – Слобожанщина), автентичною співачкою Полісся – Д. Чекур та буковинськими виконавцями гуцульських пісень з с. Черногузи. У цій відеолекції підіймаємо важливе питання збереження мовно-музичних діалектів свого краю та збагачення репертуару співака-педагога завдяки експедиційній, фестивальній, науково-пошуковій та сценічній діяльності. Відео створене в межах культурно-мистецького проєкту «Таємниці україноспіву», що був реалізований нами в 2020 році за сприяння Українського культурного фонду (Додаток Д2: К.1-10).

Реалізація технології «Мапа україноспіву» сприяє розвитку уявлень про географію поширення української пісні, орієнтації в просторі та знанні історії українського фольклору та етнографії. Через осмислення «символізму» україноспіву ми пов'язували пісенну спадщину з іншими елементами духовної культури – національним традиційним вбранням, декоративно-прикладним мистецтвом тощо. Так, завдяки налагодженню співпраці з факультетом образотворчого мистецтва і дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка нами було проведено цикл виховних заходів у Музеї українського побуту, де представлено старовинні сорочки та речі побуту з різних регіонів України. Для студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського УДУ імені Михайла Драгоманова ми організовували екскурсії-зустрічі із засновницею музею Г. Ульянич, під час яких кожен здобувач вищої мистецької освіти мав унікальну можливість побачити старовинні речі, що зібрані по всій Україні та приміряти вишиту сорочку з рідного етнографічного регіону. Під час «пісенних екскурсій» в Музеї українського побуту КСУ імені Бориса Грінченка ми виконували зі студентами українські пісні, виступаючи на Андріївських вечорницях та народознавчих виставах, а також готуючи відео для канадсько-

українського проєкту «Збережи мову і культуру своєї бабусі». Відео зустрічі було поширене в онлайн-чатах експериментальних груп інших закладів вищої освіти з метою популяризації методу «пісенної екскурсії» та взаємообміну досвідом, цікавою інформацією про музейні установи різних регіонів України.

Відгуки студентів про відвідування музею та організацію офлайн-екскурсії підкреслюють важливість міжуніверситетської співпраці: «...велике різноманіття вишиванок, рушників, глечиків та інших елементів народного побуту. Вражає також те, що це все зроблено за ініціативи однієї родини, котра сама це все придбала і придумала таку ідею – зробити музей. Дуже сподобалось там співати, атмосфера надихає творити» (студентка IV курсу Л.); «...стільки вишитих сорочок я ще не бачила, там було дуже красиво, кожна сорочка була на різний смак, також була і з мого регіону – Хмельницької області, це дуже цікаво роздивлятись орнаменти, які означали той чи інший регіон... Дуже приємно заходити в такі місця, де ти дізнаєшся й навіть про свій регіон, свій дім щось нове і цікаве...» (студентка II курсу І.).

Під час формувального експерименту ми задавали студентам запитання: «Яку пісню зі свого етнографічного регіону ви знаєте?». Дехто міг одразу заспівати, що свідчило про попередній досвід експедиційної, науково-пошукової діяльності, участі у фольклорних колективах чи зростання в середовищі української пісні. Проте, значна частина студентів не могла відповісти на це питання, перепитуючи у відповідь: «А який в мене етнографічний регіон, якщо я родом з Вінниччини?». Тоді ми брали етнографічну мапу і досліджували її під час занять разом зі студентами. Так, в умовах навчання україноспіву був народжений проєкт «Пісенна мандрівка Україною», під час якого ми обирали для дослідження певний етнографічний регіон.

Наприклад, Черкащина – батьківщина К. Стеценка (с. Квітки), Т.Шевченка (с. Моринці), Д. Петриненко (с. Білоусівка), Л. Монастирської (с. Іркліїв). Саме тут, в центрі України ми почали перші напрацювання з фольклорно-експедиційної

роботи, яка почалась ще далекого 2003 року з хати старожительки-автентичної виконавиці с. Сигнаївка Л. Кирилюк. Продовженням дослідницької діяльності стали зйомки документального фільму «Переможемо з піснею!» по селах Шполянщини (2017) та реалізація культурно-мистецького проєкту «Живі мелодії села» (2020), результатом якого став 40-хвилинний фільм з однойменною назвою та збірка народних пісень Черкащини. Ці аудіовізуальні та нотні матеріали використовувались нами під час формувального експерименту з метою залучення здобувачів вищої мистецької освіти до вивчення та відтворення пісенної культури Наддніпрянщини (Додаток Д.2 : К.18-23).

Підіймаючи тему використання української пісні в становленні особистості, ми акцентували увагу студентів на ключову постать Черкаського краю – Тараса Шевченка, провівши цикл заходів у Каневі, Моринцях, Корсунь-Шевченківському, с. Шевченкове. За участю здобувачів освіти ми підготували відеоролик «На батьківщині Тараса Шевченка: Музей живої пісні», який інформує про значення народної пісні в житті видатного поета і художника (Додаток Д2: К.16). В умовах дистанційного навчання креативні технології та авторські аудіовізуальні матеріали стали незамінним засобом впливу на формування національної свідомості, духовної культури та виконавсько-педагогічної майстерності студентів факультетів мистецтв.

«Пісенна екскурсія» – вид онлайн-заняття, організованого з метою зацікавлення здобувачів вищої мистецької освіти до пізнання історії культури україноспіву. Проведені пісенні екскурсії відбувались в різних закладах освіти, культури, туризму і знайомили аудиторію з цікавими фактами життя окремих особистостей чи розповідями про регіональні традиції того чи іншого села або міста. Такі віртуальні екскурсії, записані автором, дозволили студентам побачити на відстані музей В. Івасюка в Чернівцях, музей Писанки в Коломиї, музей Трипільської культури в Легедзиному на Черкащині, Етнографічний комплекс «Зерноленд» в Холодному Яру, музей народного мистецтва в Трускавці та музей Івана Франка в с. Нагуєвичі на Львівщині, музей Л.Українки в м. Звягель на

Житомирщині, музей Д. Яворницького в м.Дніпро тощо. В усіх закладах було знято невелику відеоекскурсію, що супроводжувалась піснями краю.

Реалізація цього проєкту дозволила стимулювати студентів до дослідницько-блогерської діяльності та популяризації культури україноспіву в інтернет-просторі. Відеоролики тривалістю від 2 до 10 хвилин відзняті в різних локаціях по Україні та розповідають про історію, традиції, пісенну культуру певної місцевості. До прикладу, пісенна онлайн-екскурсія музеєм художника Михайла Біласа в Трускавці супроводжується творами, які тематично співзвучні з художніми роботами, що виставлені в галереї. Ці відео за хештегом #пісеннаекскурсія ми також розмістили в інтернет-мережі з метою поширення культурних надбань у віртуальному просторі. Під час вокальних занять ми залучали студентів до самостійної підготовки матеріалу за відповідною темою, наприклад: «Улюблені пісні моєї родини»; «Пісня в житті виданих українців» (письменників, філософів, педагогів, митців, воїнів, які в житті любили співати і знали багато українських пісень: І. Франко, О. Довженко, І. Миколайчук, П. Куліш, Л. Українка, Г. Сковорода, В. Сліпак та ін.) тощо. Орієнтиром стали окремі відеоматеріали проєкту «Збережи мову і культуру своєї бабусі», де здобувачі мистецької освіти самостійно створюють відеоролики на актуальні теми збереження мовно-музичного діалекту свого краю (Додаток Д.1).

Полтавщина в контексті історії україноспіву та меморіально-фестивальних локацій була представлена студентам як батьківщина Марусі Чурай – видатної співачки-авторки пісень «Віють вітри, віють буйні», «За світ встали козаченьки» та інших творів, які полюбилися народу. Біля пам'ятника М. Чурай в центрі Полтаві ми записали просвітницький відеоролик з серії «Пісенна казка» про легендарну постать україноспіву, якій присвятили авторський прозовий твір «Маруся з Полтави». Ця казка з українськими піснями увійшла в збірку «Писульки від мамульки», презентовану в 2023 році за підтримки Українського культурного фонду, а для студентів вона цікава тим, що може бути використана під час педагогічної практики: аудіоказка є у вільному доступі в інтернет-просторі

(Додаток Д2: К.60). Полтавська співоча традиція славна автентичним фольклорним колективом «Древо» з Крячківка, який з 1958 року до сьогодні презентує унікальне пісенне багатоголосся. Перші записи колективу були здійснені музикознавцем В. Матвієнком ще а 70-х роках ХХ ст., після чого звуконаслідуванням гурту займається колектив Національної музичної академії «Древо» під керівництвом С. Єфремова. В Крячківці щороку відбувається фестиваль «Кобзарське древо», ініціатором якого виступає Ю. Фединський – кобзар та музикознавець, народжений в Америці. Влітку 2025 р. ми зі студентами відвідали Крячківку та мали змогу привітати берегинь полтавського фольклору – ансамбль «Древо».

З метою залучення студентів до фестивально-конкурсної діяльності ми робили огляд мистецьких подій, що проводились на Полтавщині. Це щорічний фестиваль «Осіньне золото» на малій батьківщині поета-пісняра Д. Луценка, який збирає українську мистецьку еліту для спілкування та обміну творчим досвідом. У с. Березова Рудка знаходиться історико-краєзнавчий музей, де є зал, присвячений творчості Д. Луценка – автора текстів улюблених пісень нашого народу: «Як тебе не любити, Києве мій», «Осіньне золото», «Як я люблю тебе» та інших. Наступна зупинка нашої уявної мандрівки Полтавщиною: місця, що пов'язані творчістю видатної співачки Р. Кириченко. Музей-садиба «Мамина вишня» в с. Корещина та загальноосвітня школа імені Р. Кириченко в с. Землянки, музей Р. Кириченко в Полтавському НПУ імені В.Г. Короленка, пам'ятник славній артистці в центрі м. Полтава. Всі ці локації ми демонстрували під час перегляду відеоролика «На батьківщині Раїси Кириченко: музей живої пісні» (Додаток Д2: К.15). Ми також робили опитування серед здобувачів вищої мистецької освіти про те, які ще імена в історії україноспіву, пов'язані з Полтавщиною, їм відомі. Серед названих діячів: О. Білаш – видатний композитор, народжений в смт. Градизьк; М. Гоголь – український письменник, збирач фольклорних творів, народжений у с. Великі Сорочинці; Б. Олійник – поет та громадський діяч, народжений в с. Зачепилівка; І. Котляревський – поет і

драматург родом з Полтави, автор творів, на основі яких з'явилися опери «Наталка-Полтавка», «Енеїда» та ін.

Під час впровадження технології «Мапа україноспіву» студенти обирали теми для написання доповідей. Найбільш обізнаними в полтавських пісенних традиціях виявились здобувачі мистецької освіти Полтавського НПУ імені В.Г. Короленка, оскільки є активними учасниками регіональних та всеукраїнських фестивалів, що проводяться на Полтавщині, зокрема: «Сорочинський ярмарок» в с. Великі Сорочинці, «Калинові гуляння» на батьківщині Г. Левченка в с. Грабарівці, «Гребінчині вечорниці» в м. Гребінка, «Козацька столиця» в м. Гадяч та ін. З метою розвитку мотивацій та ціннісних орієнтацій, активізації виконавської практики студентів ми створили мапу фестивалів україноспіву, на якій позначали локації, що рекомендовано відвідати з власними виступами. На цій основі було здійснено планування «пісенного календаря», в якому ми відмічали важливі культурно-мистецькі події. Наприклад, фестиваль-конкурс імені Р. Кириченко «Раїсина пісня» відбувається в м. Глобино наприкінці вересня, «Пісенні крила Чураївни» – конкурс, що проходить в жовтні на базі Малої академії мистецтв імені Р. Кириченко в Полтаві.

У межах реалізованої впродовж 2022-2025рр. канадсько-української програми «Збережи мову і культуру своєї бабусі» ми відвідали на Полтавщині с. Новооржицьке, в якому діє унікальний молодіжний фольклорний колектив «Коралі». Його керівниця Д. Андрусенко поділилась досвідом про експедиції сусідніми селами по старожителях, від яких учасники колективу записали багато українських пісень та народознавчих матеріалів. Здобувачам вищої мистецької освіти демонструвався відеоролик про «Коралі», знятий нами влітку 2023 року, в якому учасники колективу відтворюють весільний обряд свого краю (Додаток Д2:К.41). Ми звертали увагу студентів на важливість вивчення не тільки пісенної спадщини, а й мовних діалектів, долучаючи їх до нашої програми та стимулюючи їх подальший творчий розвиток.

Поділля – регіон, який є рідний для студентів Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії та Кам'янець-Подільського НПУ імені Івана Огієнка, тож саме на базі цих закладів вищої мистецької освіти ми впроваджували технологію «Мапа україноспіву» в проєкті «Пісенна мандрівка Поділлям». На мапі Поділля ми виділили наступні локації, пов'язані з історією україноспіву: с. Кущинці, с.Зятківці – батьківщина народної співачки Я. Зуїхи та фольклориста Г. Танцюри; м. Гайсин – Меморіальний музей- садиба Гната Танцюри; м. Тульчин – Музей-квартира Миколи Леонтовича; с. Чабанівка – Народний музей, в якому зберігається аудіальний архів фольклорних бакотських пісень; м. Хмельницький – фестивалі «Ладовиці», «Джаз Фест Поділля», різдвяний фестиваль «Благослови, Боже, літо починати» та ін.; м. Вінниця – фестиваль народної творчості «Скарби Поділля», «Вінниця Джаз Фест» тощо. У процесі аналізу фестивального руху Поділля ми зосереджували увагу здобувачів вищої мистецької освіти на тому, щоб відвідувати подібні заходи та особисто долучатися творчістю. Для цього ми ставили в приклад діяльність фольклорного колективу «Мокоша», що діє при Вінницькому коледжі культури і мистецтв імені М. Леонтовича. Наша співпраця з гуртом в проєкті «Збережи мову і культуру своєї бабусі» сприяла створенню відеоролика, в якому студенти можуть побачити музей Г. Танцюри в Гайсині, пам'ятник народній пісні в с. Зятківці, почути голоси молодих подільських талантів – носіїв україноспіву. Керівник «Мокоші» Ю. Васюк поділилась з нами цікавою інформацією про організацію творчих занять з фольклорним ансамблем, підбір репертуару та його репрезентацію на сцені (Додаток Д2: К.39). Під час упровадження технології «Мапа україноспіву» ми також аналізували творчість художнього колективу «Козаки Поділля», який під керівництвом С. Дробота відтворює подільський фольклор на сцені Хмельницької обласної філармонії та по всій Україні.

Буковина – край, що подарував світу видатних представників україноспіву – В. Івасюка, В. Михайлюка, М. Миколайчук, Д. Гнатюка, Н. Яремчука, П. Дворського та багатьох інших митців. На нашій мапі перша зупинка – місто

Чернівці. Меморіальний музей Володимира Івасюка. У ньому ми побували завдяки обставинам, що привели нас до Чернівців: творча зустріч зі студентами Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича напередодні організованого нами «Миколайчук-Фесту». Музей В. Івасюка був важливою локацією для натхнення поміж основними справами. У цій квартирі стоїть рояль, на якому видатний композитор творив свої пісенні шедеври. На стінах – афіші, фотосвітлини, на полицях – книги та особисті речі В. Івасюка. Ми привезли з музею книгу спогадів батька композитора – М. Івасюка «Монолог перед обличчям сина», видання «Володимир Івасюк. Вернись із спогадів...», а також буклети з інформацією про музей В. Івасюка в Чернівцях. Всі ці матеріали зберігаються в архіві нашого Музею української пісні і мають практичне використання під час занять та культурно-просвітницьких заходів для студентів мистецьких факультетів. Частина матеріалів в електронному варіанті була опрацьована учасниками формувального експерименту дистанційно (Додаток В4, Д2).

Однією з педагогічних умов навчання україноспіву ми визначили необхідність формування архіву-лабораторії фольклору, яка би стала вагомим і доступним ресурсом для студентів у процесі їх вокальної підготовки. Онлайн-бібліотека україноспіву постійно наповнюється новими надходженнями, які після оцифрування ми викладаємо на сайт «Україноспів». До прикладу, книга «Пісенне древо Івана Миколайчука» В. Короті-Ковальської, презентована влітку 2023 року, вміщує пісні, які звучать у фільмах за участю Івана Миколайчука та пісні, які він виконував упродовж свого життя (Додаток Д2: К.64). Село Чортория – це наступна зупинка нашої «пісенної мандрівки Буковиною». Тут знаходиться музей-садиба відомого кіномитця, хранителя української пісні, чоловіка славної буковинської співачки М. Миколайчук. Щороку на малій батьківщині родини Миколайчуків відбувається фестиваль «На гостини до Івана», де лунуть україноспіви у виконанні солістів та гуртів, хорових колективів та знаменитих діячів сцени. З 2016 року у м. Вижниця проходить всеукраїнських фестиваль

українського кіно і пісні «Миколайчук-Фест». Під час наших зустрічей зі здобувачами вищої мистецької освіти ми рекомендували для вивчення пісні з кінофільмів І. Миколайчука, репертуар М. Миколайчук, а також тріо «Золоті ключі», які мають безпосереднє відношення до «Миколайчук-Фесту». Адже Головою журі конкурсу української пісні в різні роки були М. Миколайчук та В. Ковальська, а Н. Матвієнко долучалась до фестивальної програми в 2018 та 2023 роках. З метою залучення студентів до фестивально-конкурсної творчості ми демонстрували під час занять відеоролик «Миколайчук-Фест», в якому відтворена атмосфера буковинського краю та пісенна традиція (Додаток Д2: К.53).

Місто Вижниця Чернівецької області відоме тим, що тут народився народний артист України Назарій Яремчук. У музеї-садибі Н. Яремчука зберігаються перші сценічні костюми, світлини та інші особисті речі відомого співака. Під час екскурсії гостям садиби розповідають про творчий та життєвий шлях Н. Яремчука. Щороку восени у Вижниці відбувається всеукраїнський фестиваль-конкурс української естрадної пісні імені Н. Яремчука «Пісня буде поміж нас». У межах формувального експерименту нам вдалося залучити студентів експериментальної групи до участі в цьому конкурсі, що відбувався в дистанційному форматі. Також під час творчих зустрічей в закладах вищої мистецької освіти України нами була презентована експозиція Музею української пісні, в колекції якої архів пісень та друковані видання, подаровані від музею Н. Яремчука в м. Вижниця. У контексті пісенної мандрівки Буковиною варто також згадати фестиваль-конкурс рідної пісні «Квітне черемшина» імені В. Михайлюка, що відбувається в м. Вашківці, а також «Вашківецька Маланка» – різдвяне дійство, яке крізь століття зберігає традиції Переберії. Нам вдалось побувати в музеї Маланки, де представлено понад сто рукотворних масок, фотографії та традиційне вбрання, народні інструменти, книги та інші артефакти фестивалю у Вашківцях. У відеоролику «Маланка у Вашківцях» студенти могли відстежити зміст традиційного святкування Щедрого вечора на Буковині та

вивчити автентичну пісню цього краю – «Ти місяцю, ба й королю», яка є також в нотних додатках даної праці (Додаток Д2, В2).

Волинь у «Мапі україноспіву» представлена творчістю Волинського народного хору, фольклорного дитячого колективу «Перлинка» м. Славутич, музеєм-садибою Л. Українки в с. Колодяжне. Фестиваль «Лесині джерела» традиційно відбувається в Звягелі на Житомирщині. Тут же знаходиться Музей родини Косачів та Літературно-меморіальний музей Лесі Українки. Під час нашої зустрічі в музеях Звягеля ми отримали електронну версію книги пісень, що записані з голосу Л. Українки її чоловіком – видатним фольклористом К. Квіткою. Під час упровадження технології «мапа україноспіву» ми демонстрували відеоролик «Батьківщина Лесі Українки: Музей живої пісні», що став своєрідною пісенною лекцією та віртуальною екскурсією для тих, хто знаходиться далеко від Звягеля (Додаток Д2: К17). Прикладом для наслідування студентам є Поліський ансамбль пісні і танцю «Льонок», який понад 65 років зберігає традиції україноспіву та презентує їх в кращих мистецьких формах на сцені Житомирської обласної філармонії імені І. Сльоти.

Окрім Житомирщини регіон Полісся представлений Рівненщиною – унікальним краєм, в якому досі жива місцева говірка та архаїчна обрядовість. За можливості організованої реальної екскурсії студентів в поліські села ми би зробили першу зупинку в селі Старі Коні, де проживає унікальна співачка Домініка Чекур. Від неї записано безліч українських народних пісень-перлин, які стали основою для формування репертуару творчого колективу «Веснянка» Етнокультурного центру Рівненського палацу дітей та молоді. Під керівництвом В. Ковальчука здійснено експедиції по селах Полісся, видано збірки регіонального фольклору. Збереження народнопісенної спадщини також стало важливим напрямком діяльності Рівненського державного гуманітарного університету, який також є базою нашого експерименту. Про обмін творчим та педагогічним досвідом з цим закладом освіти ми створили відеоролик «Музей живої пісні: Рівне», що демонструвався здобувачам вищої мистецької освіти

(Додаток Д2: К.12). Дослідники поліського фольклору своєю щоденною працею сприяють не лише збереженню, а й його пропагуванню в сучасному світі. Для вивчення пісенного фольклору Рівненщини ми рекомендували студентам праці Р. Цапун (Репертуарний збірник «Співає «Джерело»»), В. Ковальчука («Народна музика Рівненського Полісся»), Л. Гапон («Вокальна робота у вторинному фольклорному ансамблі»), Б. Столярчука («Співає Уляна Кот») та інших (Додаток В4).

Видатною локацією Рівненського Полісся є також с. Крупове – мала батьківщина автентичної виконавиці україноспіву, заслуженої майстрині народної творчості У. Кот; Велике Вербче – село, де впродовж 40 років діє унікальний фольклорний колектив «Криниченька» під керівництвом Н. Добровольської; Смига – селище, де народилась народна артистка України О. Білозір; Рівне – місто культурних подій, серед яких етнічний фестиваль «Ліра-Фест», фестиваль «Арт – Джаз», міжнародний конкурс вокального мистецтва «Бурштинові солоспіви» та ін.

Рухаючись по «мапі україноспіву» із заходу на схід України ми відкриємо цікаві меморіальні та фестивальні локації Київщини: с. Мар'янівка – батьківщина І. Козловського; музей А. Солов'яненка в с. Козин, Київ – місто-символ нашої державності та духовності, місце народження та творчості еліти нації, провідний центр культурного життя, де знаходяться національні творчі колективи-презентатори української пісні у світовому просторі. Так, у селі Козин, що поблизу Києва, де похований А. Солов'яненко, з 2020 року функціонує музей, присвячений пам'яті видатного співака. Експозиція та фонди музею складаються з фото і відеоматеріалів, особистих речей співака, сценічних костюмів, листів, альбомів, буклетів та інших особистих речей А. Солов'яненка. Щороку у вересні в музеї відбуваються «круглі столи» та вечори пам'яті славного представника україноспіву, до яких долучаються відомі артисти. У 2018 році в межах проєкту «Музей живої пісні» нами також було проведено концерт в залі музею А. Солов'яненка. У селі Мар'янівка на Київщині діє музей-садиба І. Козловського

– видатного тенора, педагога і мецената, який опікувався юними талантами, тож не випадково іменем свого славного земляка назвали мар'янівці музичну школу. Меморіальний музей-садиба – це не тільки стародання хатина, де жив і творив І. Козловський, а це також установа, що займається систематизацією пісенних архівів, записів співака. На малій батьківщині видатного співака і сьогодні відбувається багато просвітницьких заходів, зокрема, традиційних свят, пісенних фестивалів, вечорів української пісні. Нам вдалося побувати зі студентами на садибі І. Козловського та підготувати відеоролик, який є важливим методичним додатком для творчої роботи вчителів мистецтва та педагогів-вокалістів (Додаток Д2: К.11).

Наша пісенна мандрівка Київщиною провела студентів шляхами творчості К. Білокур, яка стала знаменитою художницею завдяки українській пісні. Ми розповідаємо історію з життя видатної уродженки с. Богданівка про її лист до співачки О. Петрусенко, який змінив долю художниці – про це наш відеоролик «Пісні Катерини Білокур та Оксани Петрусенко: Музей живої пісні» (Додаток Д2: К.14).

Чернігівське Полісся – край кобзарських традицій та обрядовості, тут народжені: бандурист-лірник В. Нечеп (с. Носівка); кінорежисер та носій культури україноспіву О. Довженко (м. Сосниця); Н. Жижченко – естрадна виконавиця (ОНУКА), яка створила культурно-мистецький центр «Фабрична, 12» з метою популяризації народного мистецтва України. В Чернігові впродовж 20 років розвиває свою діяльність Академічний ансамбль пісні і танцю «Сіверські клейноди» при обласній філармонії – колектив, що відтворює регіональний фольклор в сучасній театралізованій формі.

Кожен етнографічний регіон України, кожна з двадцяти чотирьох областей та АР Крим мають свої неповторні локації. «Мапа україноспіву» – технологія, яка закликає нас досліджувати особливості пісенної творчості та відроджувати їх на міжнародних сценах світу. Українська молодь сьогодні має прийняти естафету

збереження культури україноспіву через осмислення багатства і величі нашої національної спадщини, що в кожному місті та селі утверджується завдяки світочам української пісні минулого і сучасності. Адже записані сто літ тому народні пісні по селах Дніпровських порогів зберігаються в національному історичному музеї імені Д. Яворницького для того, аби прийдешнє покоління озвучило їх своїми голосами. Записані І. Франком народні пісні в його рідному селі Нагуєвичі на Львівщині були перевидані в 2003 році з метою привернення уваги наших сучасників до проблеми зникнення побутових форм україноспіву та необхідності в їх відродженні. Цю справу готові реалізовувати поодинокі ентузіасти – прихильники української пісні та професійні виконавці, які, окрім своєї концертної діяльності, організовують співочі курси для населення України. Спонукають до вивчення культури україноспіву Н. Рибка-Пархоменко (Львів), В. Ібрюмова (Чернігів), І. Фетисов та С. Карпенко (Київ) та інші митці, які розробляють майстер-класи та програми для опанування регіональних стилів народного україноспіву. Тож ми рекомендували студентам, які будуть проїздом у Львові, обов'язково відвідати вистави колективу «Курбаси», який відтворює фольклор в оригінальних композиціях. Львівщина – батьківщина І. Білозіра, В. Сліпака та інших постатей, які зробили свій внесок в утвердження української пісні в світі. Візитівкою культури західної частини України є Закарпатський народний хор. Голос Тернопільщини звучить аріями С. Крушельницької, народними мотивами «Назбручанки», естрадними піснями гурту «Медобори» та ін. Під час формувального експерименту ми демонстрували студентам відеоролик про музей, присвячений творчості оперної співачки С. Крушельницької у с. Біла на околиці Тернополя. У двох кімнатах розміщено різні концертно-театральні образи, фото та особисті документи, афіші, листи та рукописи, сценічні прикраси та інші особисті речі співачки, матеріали про її вокальні здобутки. Земляки вшановують співачку щорічним проведенням фестивалю-конкурсу вокального мистецтва імені С. Крушельницької, її іменем названо Тернопільський музичний коледж та Львівський оперний театр, Музично-меморіальний музей у Львові. Для

студентів цікавою виявилась інформація про те, що С. Крушельницька, зростаючи в родині духовно-інтелігентній, ввібрала в себе українську пісенну культуру та виконувала на найбільших сценах світу наші народні пісні та була «неперевершеною інтерпретаторкою пісень і романсів М. Лисенка» [244, с.181].

У процесі дослідження «мапи україноспіву», зокрема, локацій Івано-Франківщини, студенти самостійно знаходили інформацію, що стала спільним здобутком в розробленні нашої концертної програми. Ми готувалися до проведення «пісенних вечорниць» в онлайн-форматі, де кожен міг представити або пісню з даного регіону, або доповідь про творчих особистостей, народжених на Івано-Франківщині, або інформацію про меморіально-фестивальні локації. Так, студент І. підготував статтю про фестиваль «Яворина» в с. Витвиця, де презентують бойківську культуру та загартовують дух молодих захисників України. Студентка ІІ курсу О. продемонструвала презентацію музею Писанки в Коломійі, пов'язавши з описом традиційного жанру фольклору – коломийки. Завдяки проведеній пошуковій роботі ми відзначили на «мапі україноспіву» с. Рожнів, де народилась видатна оперна співачка сучасності – М. Стефюк. Лемківські пісні, записані К. Чаплик у фольклорних експедиціях, підготувала студентка 4 курсу М.

Одна з основних баз нашого експерименту - факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського продовжує наукову школу видатного хормейстра, диригента і педагога, багаторічного керівника Національного хору імені Г. Верьовки – А. Авдієвського, який тривалий час був проректором УДУ імені Михайла Драгоманова. Виданий діяч часто в своїх лекціях-бесідах зі студентами згадував рідне село Федвар, що на Кропивниччині. Ми відзначили це місце на «мапі україноспіву», щоб і там був музей А. Авдієвського. Адже коли в кожному селі та місті України будуть центри духовної культури – музеї, мистецькі та освітні заклади, бібліотеки, креативні простори для творчості – у нашої нації буде свідомість та самоідентифікація назавжди. У м. Кропивницький національно-патріотичним вихованням молоді займається фольклорний колектив «Млиночок»

(керівник – О. Полячок), який відтворює давні пісні свого регіону, зібрані родиною музикознавців Терещенків. Також велику фольклорну скарбницю збирає лабораторія «Баба Єлька» під керівництвом С. Буланової. У 2024 році було презентовано унікальне видання народних пісень Кропивниччини та «експедицій на піч», що названо «Тисяча пісень баби Єльки». Також заслуговує на увагу інформаційний сайт проєкту, що ввійшов до рекомендованих інтернет-ресурсів нашого дослідження (Додаток Д. : К.65).

На Харківщині велику етнографічно-збиральницьку та виконавсько-педагогічну роботу здійснює родина Ковалів з Нової Водолаги. Під їх керівництвом впродовж 30 років на міжнародних фестивалях фольклор Слобожанщини презентує дитячо-юнацький колектив «Вербиченька». У Харкові традиції україноспіву оберігають та утверджують викладачі та студенти Харківської державної академії культури, Харківського національного університету мистецтв імені І. Котляревського, творчий колектив «Муравський шлях» (керівник – Віра Осадча), тріо «Обереги» та інші. У рамках проєкту «Музей живої пісні» нами було підготовлено та оприлюднено відеоролик про колектив «Вербиченька» з Нової Водолаги та про музейну кімнату О. Петрусенко в м. Балаклія. Ці матеріали неодноразово демонструвались в якості просвітницьких відеороликів для здобувачів мистецької освіти, знайомили з творчим шляхом та батьківщиною видатних артистів (Додаток Д2: К.14).

Варто згадати також, що Харківщина є батьківщиною видатного музиканта-педагога Б. Яворського (Харків) та оперної співачки Є. Мірошніченко (с. Графське). На Сумщині народився видатний фольклорист О. Потебня (с. Гаврилівка), оперні співаки А. Мокренко (сmt. Терни) та О. Гурець (с. Перемога). Одещина славиться викладачами та випускниками консерваторії, фестивалями «Кодима», «Задунайська Січ» тощо. У Миколаєві українську пісню сьогодні утверджують колективи «Вільні козаки», «Чорноморці», солісти – заслужені артисти України О. Сичок, О. Білоусова та інші. Запоріжжя є рідним краєм оперного співака та педагога І. Паторжинського (с. Петро-Свистунове).

Український Крим пишається представницею кримськотатарської культури, естрадною співачкою Джамалою, яка за сольний альбом з піснями Криму отримала у 2023 році Національну премію імені Т. Шевченка. У Донецьку народився видатний тенор – А. Солов'яненко, втім ми плануємо оновити маршрути на «мапі україноспіву» тими містами і селами Донеччини, Луганщини й інших тимчасово окупованих московськими військами територій України після нашої перемоги.

Результати впровадженої технології вплинули на підвищення рівня сформованості знань, умінь та навичок україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. В процесі реалізації «мапи україноспіву» ми застосовували різні методи та проєктні розробки, що сприяли обізнаності студентів з регіональними особливостями україноспіву та дозволяли опановувати фольклорний репертуар свого етнографічного регіону. Важливим завданням ми визначили налаштування студентів на систематичну роботу щодо збирання архіву (нотного, друкованого, аудіовізуального тощо) для музею української пісні та створення лабораторії, електронної бібліотеки та аудіовідеотеки для подальшої виконавської і педагогічної роботи. Через проєкти «музей живої пісні», «пісенна екскурсія» ми ознайомлювали з меморіально-фестивальними локаціями різних регіонів України. Створюючи мапу україноспіву спільно зі здобувачами освіти ми спрямовували їх увагу до фестивально-конкурсної та науково-пошукової діяльності. Підсумовуючи досягнення поставлених цілей технології ми передбачаємо подальше вдосконалення та доповнення «мапи україноспіву» новими локаціями та маршрутами, де «пісенну мандрівку» може організувати кожен з тих, хто сьогодні здобуває мистецьку освіту.

Для розвитку креативності здобувачів вищої мистецької освіти ми розробили технологію створення креативного освітнього простору та лабораторії-архіву «Музею української пісні» - *«Світлиця україноспіву»*.

Створення креативного освітнього простору актуалізується у зв'язку з потребою модернізації та націоналізації системи вищої мистецької освіти. Рушійними мотивами у формуванні лабораторії-архіву «Музею української пісні» є духовні потреби українців до національної самоідентифікації, поглибленого вивчення рідних традицій та звичаїв, збереження та утвердження національної музичної культури. Українська пісня, як колективна народна творчість, є відображенням історії, моральних цінностей, етнічного мислення нашої нації. Використання здобутків національної пісенної культури, зокрема, напрацювань «Музею української пісні» та створення лабораторії-архіву для подальшого практичного застосування є важливим кроком до вдосконалення сучасного освітнього простору та процесу. Упровадження технології «Світлиця україноспіву» зумовлене необхідністю спрямування освітнього процесу за національно-патріотичними програмами та створення умов для професійного творчого зростання здобувачів вищої мистецької освіти.

Завдання технології «світлиця україноспіву»: просування ідеї створення при закладах освіти «живого» простору для відродження національних традицій – світлиці україноспіву, де зберігається архів регіонального фольклору (бібліотека та фонотека народних пісень), старовинні речі побуту (вишиванки та інші елементи народного костюма, посуд, інші реквізити, пов'язані з українознавством), рукотвори здобувачів освіти (писанки, Дідух, ляльки-мотанки, різдвяна зірка, «павуки» тощо); організація плану діяльності «світлиці україноспіву» за «пісенним календарем» – відродження традиційних обрядів та свят, вечорниць, «співочих майстерень», тематичних виставок, відзначення пам'ятних дат та ювілейних вечорів-присвят «світочам української пісні»; проєктування фольклорно-експедиційної, науково-дослідницької роботи з метою наповнення архіву-лабораторії «Музею української пісні» регіональним фольклором (світлиця україноспіву розглядається нами як філія Музею української пісні – інституції, що зберігає основний архів української пісенної спадщини); підготовка методичного забезпечення для майбутньої виконавської і

педагогічної діяльності здобувачів вищої мистецької освіти через створення онлайн-музею української пісні та інформаційного сайту «Україноспів», що наповнюватимуться важливими матеріалами – оцифрованими книгами, збірками пісень, аудіозаписами, відеододатками тощо; національно-патріотичне виховання студентів, залучення їх до створення креативних проєктів, як «оспівана книжка» (відеолекції про дослідників культури україноспіву, етнопедагогів та збирачів фольклору); «вишукана пісня» (відродження давніх унікальних пісень, не співаних іншими виконавцями, розшифрування текстів та мелодій, інтерпретація фольклору в сценічних умовах).

Ми розглядаємо сучасний освітній простір України як дворівневу площину: середовище, в якому відбувається процес вищої мистецької підготовки здобувачів, а також віртуальний простір, який актуалізувався у зв'язку з актуалізацією дистанційного навчання з 2020 року. Освітній простір є системою, що охоплює процеси, форми осмислення і пізнання індивідуумом освітніх об'єктів та подій, що спрямовані та творчий розвиток особистості та освоєння нею об'єктів взаємодії. Плануючи та прогнозуючи перспективи створення креативного простору в закладах освіти на початковому етапі впровадження технології ми презентували фрагменти з документального фільму-мюзиклу «Пісенна світлиця». Це стало свідченням власного прикладу наслідування народних традицій в оформленні житла та життя за «пісенним календарем». «Світлиця» в народі – головна кімната в хатині, знаходиться покуть – місце для святих образів та Дідуха. Саме тут збирається вся родина на найбільші святкування, які проводяться в супроводі українських пісень. Документальний фільм «Пісенна світлиця», створений у 2020 році за сприяння Українського культурного фонду, навчає українців любити свою землю, рідні звичаї, оспівувати своїм голосом світ, що оточує нас. У світлиці є «дерево україноспіву» – символ роду та зв'язку з предками. На одній зі стін світлиці – «пісенник кошик», намальований родиною задля вивчення 500 українських пісень. Впродовж фільму звучить понад 70 українських пісень, які здавна в народі виконувались під час

календарних свят: Різдва, зустрічі весни, кустових, Зелених свят, Купала, обжинків тощо. Фрагменти з фільму «Пісенна світлиця» ми використовували під час бесід, лекцій, відкритих занять зі студентами різних закладів вищої мистецької освіти (Додаток Д2: К.63).

Презентована під час концертних програм та вебінарів авторська книга «Таємниці україноспіву» стимулювала до пошуку власних коренів, заглиблення в світ традицій свого роду, вивчення пісень рідного краю. Враховуючи потребу комунікації між українськими закладами світу ми поширювали фільм «Пісенна світлиця» в інтернет-просторі та проводили презентації по кінотеатрах, під час міжнародних фестивалів. Результатом такої промоції фільму, а з ним і концепції створення креативного освітнього простору, стало відкриття в інших закладах світлиць україноспіву. Один з таких моментів відкриття світлиці при українській школі в Римі ми зафіксували у відеоролику «Всесвіт україноспіву: Італія» (Додаток Д2: К.25).

На підготовчому етапі впровадження технології «світлиця україноспіву» ми досліджували досвід викладачів різних регіонів України, якими на основі зібраного фольклорно-експедиційного матеріалу створено інтер'єр репетиційних залів. Прикладом для нас став музей-світлиця з древніми речами побуту, що є навчальною аудиторією колективу «Вербиченька» м. Нова Водолага, а також Етнокультурний центр «Веснянка» м. Рівне. Ми неодноразово відвідували зі студентами кімнату-музей Раїси Кириченко при Полтавському НПУ імені В.Г. Короленка також Музей українського побуту КСУ імені Бориса Грінченка, навчальну аудиторію фольклорного колективу «Кралиця» Київського національного університету культури і мистецтв, репетиційний клас фольклорного колективу «Мокоша» Вінницького музичного коледжу імені М. Леонтовича та інші. Подібні центри при закладах вищої мистецької освіти спонукають студентів до пізнання історії, етнографії, регіональних особливостей україноспіву. Важливими засобами навчання є аудіовізуальні матеріали експедиційних записів пісень у виконанні автентичних виконавців. З метою

переймання досвіду провідних викладачів музичного фольклору та вокалу нами було організовано візити до закладів освіти і культури в межах проєктів «Тасмниці україноспіву», «Музей живої пісні», «Збережи мову і культуру своєї бабусі» та створено інформаційні відеоролики, що знаходяться у вільному доступі на YouTube та доповнюють візуальний додаток цієї праці (Додаток Д2: К.1-17, К.37-41).

Реалізація технології «Світлиця україноспіву» передбачала організацію занять та циклу виховних заходів, що ми провели в закладах освіти різних рівнів. З метою забезпечення зв'язку між школою та університетом, між студентом та школярем, ми адаптували нашу методику «Пісенного щоденника», технології «пісенного кошика» та використання інших авторських напрацювань під різновікову аудиторію. Для здобувачів вищої мистецької освіти ми розширили план самостійної роботи, стимулюючи їх до пошуку власного вокально-педагогічного репертуару, збору архіву фольклору, бібліотеки та фонотеки, з якою в майбутньому вони змогли би працювати в закладах середньої освіти, центрах позашкільної освіти тощо. Для учнів ми проводили календарно-обрядові свята за участю студентів факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського УДУ імені Михайла Драгоманова [246].

«Світлиця україноспіву» – так називались позаурочні заняття з україноспіву для учнів початкової школи, проведені нами впродовж 2022-2023 н.р. Під час виховних заходів ми презентували авторський урок-казку «Про Коляду, Калиту і Божича» на Андріївських вечорницях для педагогічного, учнівського та батьківського колективу НВК Монтессорі м. Києва (Додаток Д2: К.43). З метою виготовлення Дідуха-оберега для навчального закладу за участю здобувачів освіти ми запрошували майстриню, яка ознайомила учасників майстер-класу з різновидами зернових культур, а ми під час роботи вивчали пісні про жито, овес, пшеницю, льон тощо. Відеозапис такого заняття ми також опублікували на персональному каналі в You-Tube для того, щоб досвід збереження традицій поширювався (Додаток Д2: К.46). Шевченківське свято у

світлиці, яка була відкрита восени 2022 року в НВК Монтесорі, відбулось за участю бандуристок Національної музичної академії України та учасників експериментальні групи дослідження. Ми ознайомили учнів з традиційним народним інструментом – бандурою, демонструючи на екрані фотопортрети кобзарів минулих століть, а також картини Т. Шевченка (Додаток Д2: К.44). Дві великі ляльки-мотанки стали символом казки-заняття «Про Гідність та Свободу», яке ми провели 21 листопада 2022 року в НВК Монтесорі м. Києва. Цей відеоролик ми пропонували студентам для перегляду, щоб ознайомити з креативними варіантами відзначення державних і пам'ятних дат в шкільному просторі (Додаток Д2: К.45). Підкреслимо, що атмосфера української світлиці, її оформлення рушниками та народними оберегами-символами додавала природності освітньому середовищу, де відбувалось те чи інше святкове дійство. Ми чули багато позитивних відгуків від здобувачів освіти, які були залучені до реалізації інноваційного проєкту «Світлиця україноспіву». На основі реалізованої програми було підготовлено відеоуроки, а досвід співпраці з початковою школою описано в окремій фаховій статті [246].

«Оспівана книжка» – науково-пісенний проєкт, спрямований на ведення електронного каталогу книг Музею української пісні, які рекомендовані до опрацювання здобувачами мистецької освіти. Так, у формі відеолекції з розповіддю цікавих фактів про певну книгу було записано акапельне виконання української пісні, що представлена у ній. Наприклад, колискові «А-а, коти з'їли барана», «Ану, коте-коточок» (збірка «Фольклорна веселка»), «Ой горе тій чайці (книга І. Огієнка «Українська культура»), «Всі курочки до купочки» (народні пісні у записах О. Потебні) та інші. Інтернет-влог про книги та збірки пісень зафіксовано у відеороликах, що знаходяться у вільному доступі в інтернет-мережі (Додаток Д2: К.47-50). Також ми реалізували проєкт «Вишукана пісня», що дозволив відновити в сучасному просторі старі, забуті пісні, віднайдені в аудіоархівах та збірках пісень. Це пісні, що мають унікальний мелодичний розспів і відзначаються оригінальністю та змістовністю. До прикладу, в книзі «Наспівала

мати» відшукали цікаву ліричну «Ой чого ж ти, роженко, та й одна?» та інші твори, які прозвучали у виконанні здобувачів вищої мистецької освіти на вечорі пам'яті О. Довженка в Будинку Кіно в Києві 18 жовтня 2024 року (Додаток Д2: К.52).

Завдяки технології «Світлиця україноспіву» в процесі формувального експерименту ми залучили студентів до пошуку та збереження унікального медіа-фото-, бібліотечного фонду української пісні. Ознайомлення здобувачів вищої мистецької освіти з історичними періодами розвитку і життя української пісні супроводжувалось лекціями з прослуховуванням аудіозаписів різнорегіонального фольклору, фрагментів українських опер, естрадних творів. Наближення студентів до власної пісенної спадщини та відродження традицій побутового виконання українських пісень відбувалось через організацію майстер-класів, творчих зустрічей та пісенних вечорниць. Так, ми проводили вечори-присвяти пам'яті Р. Кириченко, Н. Яремчука, К. Цісик, Д. Гнатюка, Н. Матвієнко. Зі студентами ми готували сценарії на основі фактів про життя і творчість відомих артистів та виконували твори з їх репертуару.

Технологія створення Музею української пісні описана у фаховій статті, тож ми зупинимось на описі основних положень та концепції архіву-лабораторії україноспіву [251]. Музей української пісні як середовище збереження та примноження національних пісенних традицій, перебуває на етапі формування постійно діючої експозиції. Попередня наша робота має результати: презентація трьох експозицій Музею української пісні в Українському Домі в Києві, накопичення вагомого архіву (близько 200 збірок українських пісень, 114 аудіодисків, 67 платівок та касет, відеодисків з записами українських пісень у виконанні видатних співаків та колективів), проведення виставок Музею української пісні в закладах освіти України та інших країн світу (Інститут св. Володимира в Торонто, Українська школа «Мрія» в Барселоні, промо-тур проекту по 6 регіонах України). Наступним етапом стало оцифрування архіву навчальних посібників, книг, збірок пісень, аудіотеки та іншого, що було зібрано

під час експедицій Україною. Упродовж реалізації проєкту «Музей живої пісні» нами було створено 12 відеороликів про пісенні традиції Рівненського Полісся і Слобожанщини, Полтавщини, Черкащини, Житомирщини та Київщини (Додаток Д2: К.11-17; К.65(1)).

Інноваційний проєкт «Музей живої пісні», у якому брали участь студенти мистецьких факультетів різних університетів України, представляє сучасний стан вивчення традицій україноспіву Рівненщини, Полтавщини, Харківщини, Житомирщини, Київщини та Черкащини. Під час демонстрації відеопроєкту ми знайомили здобувачів освіти з роботою Рівненського державного гуманітарного університету та Етнокультурного центру «Веснянка» (кер. В. Ковальчук) Рівненського палацу дитячої та юнацької творчості. Відеоролик про Черкащину присвячений пісенній творчості Т. Шевченка, який знав та співав народні пісні і своєю поезією дав життя ще сотням українських пісень на музику видатних композиторів. Наше знайомство з Канівським коледжем культури та мистецтв дало можливість подальшої співпраці та взаємообміну досвідом між творчими колективами та викладачами коледжу і УДУ імені Михайла Драгоманова. Під час перегляду відеоролика «Музей живої пісні» студенти мали побувати на віртуальній екскурсії в Районному краєзнавчому музеї в кімнаті-світлиці О. Петрусенко, яка є еталоном академічного україноспіву (Додаток Д2: К.14).

Здобувачі вищої мистецької освіти Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка долучились до проєкту «Музей живої пісні», зокрема, під час виховного заходу в світлиці-музеї Р. Кириченко, яка має сакральне значення для цього закладу освіти і зберігає пам'ять про славу співачку, народну артистку України, яка народжена на Полтавщині. У короткому відео ми намагалися показати все, що уособлює пам'ять про видатну представницю народного україноспіву – її пам'ятник в центрі Полтави, її могила на цвинтарі рідного села, два музеї. Також студенти закладів вищої мистецької освіти долучились до проведення просвітницьких патріотичних заходів у сільському будинку культури та ПНПУ імені В.Г. Короленка. Ще одне відео

проєкту «Музей живої пісні» присвячене вшануванню пам'яті І. Козловського та представленню його малої батьківщини – с. Мар'янівка Київської області. П'яте відео презентує творчість фольклорного дитячого колективу «Вербиченька» м. Нова Водолага Харківської області, який за 30 років свого існування виховав понад дві тисячі молодих носіїв культури україноспіву. Шосте відео проєкту «Музей живої пісні» розповідає про пісенні традиції Житомирщини та, зокрема, родини Л. Українки. Ми зі студентами відвідали екскурсію в двох музеях – родини Косачів та літературно-меморіальному музеї Лесі Українки. З матеріалів проведених концертів створено відеоролик про значення української пісні в житті і творчості Л. Українки. Важливо зазначити, що фіналом зустрічі було оцифрування унікальної книги пісень, записаних з голосу Л. Українки її чоловіком К. Квіткою. Ця книга стала ще одним репертуарним посібником для навчання україноспіву, оскільки студенти вивчали давно неспівані та забуті пісні, презентували їх у своїх концертах, на іспитах та конкурсах. Це стимулювало здобувачів вищої мистецької освіти до написання магістерських та бакалаврських робіт на тему використання пісенної спадщини видатних українців у своїй творчості, а також до створення концертних програм «Пісні з голосу Лесі Українки», «Улюблені пісні Івана Франка», «Тарас Шевченко та українська пісня» тощо.

Лабораторія-архів Музею української пісні представлена першими платівками, касетами, CD-дисками, архівом творів кращих гуртів, солістів та хорів України; відеоархівом концертів українських шлягерів – від В.Івасюка до сучасних відеокліпів на українські пісні; фотоархівом портретів співаків, книгами-спогадами артистів тощо; колекціями світочів української пісні (Додаток Д 2. К.65(1)). Опрацювання онлайн-ресурсів фольклору є важливою частиною мистецького навчання студентів, оскільки для формування творчої особистості визначальним є її регіональне походження та діалект краю. Переконані, що дотримання українознавчо-просвітницького підходу до навчання україноспіву сприяє розумінню традицій села чи міста, з якого походить студент. Для цього

першим твором в репертуарі кожного здобувача освіти було вибрано народну пісню з малої батьківщини. Методичним підґрунтям стала підбірка корисних інтернет-ресурсів з записами фольклору (Додаток К.65). Так, інформаційний сайт «Народні пісні України», створений за ініціативи фольклористки М. Марчик, представлений чотирма сотнями українських пісень у виконанні автентичних виконавців відповідно до регіонів побутування та жанрів, що знаходяться у розділах – «віконечках» старих хат. Викладені унікальні архіви є неоціненним методичним забезпеченням процесу фахової підготовки фольклористів, співаків, вчителів та керівників творчих колективів. У процесі формувального експерименту ми застосовували результати проекту «Поліфонія» М. Бота – це понад тисяча вісімсот пісень на сайті, що за допомогою сучасних технологій зафіксовані та подані в оригінальних відео до кожної пісні. На сайті представлено детальний опис жанру, місця побутування, відомості про виконавців, транскрипція текстів мовою оригіналу тощо. Також на сайті є функція фільтрації та пошуку необхідної інформації за темою пісні, мотивами, варіантами пісень в інших регіонах України, що робить науково-дослідницьку діяльність та процес прослуховування більш доступними. З цікавістю студенти опрацьовували матеріали проекту «Баба Єлька. Експедиція на піч». Завдяки ініціативним землячкам унікальної співачки народних пісень – баби Єльки з Розсохуватка Маловисківського району – С. Булановій, І. Тільновій та В. Семененко створений сайт, що інформує про історію україноспіву Кропивниччини. Студенти мали змогу опрацювати близько 80 експедицій та щоденників – статей про виданих співачок краю, вибрати пісні з архіву, у якому понад 300 пісень (76 експедицій 16 селами, наприклад в селі Розумівка – 54 пісні, Красносілка – понад 100). Це стимулювало здобувачів вищої мистецької освіти до власної науково-пошукової роботи.

Таким чином, результати впровадження технології «Світлиця україноспіву» сприяв створенню при закладах освіти «живих» просторів для відродження національних традицій – світлиць, музейних кімнат, лабораторій-архівів

фольклору, а також проектуванню фольклорно-експедиційної, науково-дослідницької та просвітницької роботи здобувачів вищої мистецької освіти, створивши базу методичного забезпечення для їх майбутньої виконавської і педагогічної діяльності. Реалізація креативних проєктів «Музей живої пісні», «оспівана книжка», «вишукана пісня» та презентація фільму «Пісенна світлиця» спрямували розвиток творчих особистостей, їх становлення як митців та патріотів своєї держави, як відповідальних співаків-хранителів та учителів-просвітителів культури україноспіву.

Для формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, зокрема, їх творчого становлення нами була розроблена технологія *«Всесвіт україноспіву»*, спрямована на підвищення соціальної активності та міжнародної презентації української пісні, а також дистанційного навчання «Україноспів-онлайн». Так, нами було розроблено авторські методики та технології дистанційного навчання україноспіву, зокрема: мобільний додаток «Україноспів», інформаційний сайт «Україноспів», відеопроєкт про міжнародну культурну дипломатію «Всесвіт україноспіву», проєкт «Збережи мову і культуру своєї бабусі». Підготовчий етап впровадження технології передбачав проведення циклу просвітницьких мистецьких заходів, виготовлення відеороликів, збір інформації, підготовку навчальних матеріалів для мобільного додатку, складання плану аудіолекцій, оцифрування книг та інших матеріалів для викладення на інформаційний сайт. Реалізація технології передбачала організацію мистецьких заходів та занять з україноспіву в дистанційному форматі, проведення зоом-конференцій та вебінарів, гостьових лекцій, створення креативних проєктів за участю здобувачів вищої мистецької освіти.

Осмислення ролі культури україноспіву у міжнародних культурних відносинах та вихованні українців світу відбулось в період з 2019 по 2025 рр. під час зустрічей з представниками українських громад 13 країн світу: Канади, Бразилії, Йорданії, Туреччини, Іспанії, Італії, Франції, Румунії, Польщі, Німеччини, Чехії, Данії, Великобританії. Досвід співпраці з народними хоровими

колективами, бандуристами, учнями шкіл, вчителями українських шкіл представлено у вигляді документального фільму-мандрівки по світу з українською піснею (Додаток Д2: К.24-35).

«Всесвіт україноспіву» представлений відеороликами про міжнародну презентацію української пісні у Франції, Італії, Чехії, Польщі, Данії, Бразилії, Іспанії. До прикладу, відеоролик «Всесвіт україноспіву: Франція» – це 18 хвилин для знайомства з українськими громадами Ліона і Парижа. У відео ми співаємо з українцями в Культурному центрі імені Василя Сліпака в Парижі при Міжнародній Українській школі, а також в Соборі святого Володимира Великого в Парижі, в українській церкві святого Афанасія в Ліоні. 13-хвилинна пісенна відеомандрівка «Всесвіт україноспіву: Італія» - про збереження національних традицій при Українській суботній школі в Римі, українській асоціації «Ластівка» та школі «Сонячні промінці», українських громадах Генуї, К'явері, Савони, Тревизо, Сан-Дона-ді-П'яве. Серію «Всесвіт україноспіву: Бразилія» створено за хронологією подій українського фестивалю, що відбувся в серпні-вересні 2024 року в Бразилії. У відеоролику розкрито сутність та особливості мистецьких подій, що організовані українцями різних міст Бразилії: Куритиба, Прудентополіс, Пауло Фронтін (штат Парана), м. Папандуву (штат Санта-Катаріна), м. Малет (штат Парана), водоспад Ігуасу та ін. Ми розповідаємо аудиторії про творчі колективи українських громад Бразилії – танцювальні ансамблі «Українська душа», «Веселка», клуб «Полтава», хор «Барвінок», ансамбль бандуристів «Фіалка». Відеоролик «Всесвіт україноспіву: Іспанія» дає можливість відчувати атмосферу національного свята – Дня Вишиванки в Каталонії, організованого Асоціацією батьків та вчителів «Берегиня» та Українською школою «Мрія» в Барселоні. Найбільший український фестиваль в Північній Америці «Bloor West Village Ukrainian Festival» в Торонто (Канада), який понад 20 років поспіль збирає мільйони прихильників українського мистецтва з різних держав, відображений у відеоролику «Всесвіт україноспіву: Канада». Досвід проведення циклу просвітницьких заходів по центрах

українських громад Кракова та Кельце представлено у відеоролику «Всесвіт україноспіву: Польща». У ньому ми також проводимо коротку пісенну екскурсію «Музеєм польської пісні» в м. Ополе.

На офіційному каналі You-Tube автора дослідження створено список відтворення «Всесвіт україноспіву» (Додаток Д2 : К.24-35). Варто зазначити, що зйомку та монтаж відеоматеріалів забезпечує професійний відеооператор, випускник майстерні відомого кіномитця С. Лисецького – режисер та оператор-документаліст хроніки сучасної війни Д. Глухенький. Результати інноваційного проєкту «Всесвіт україноспіву» презентовані у відеороликах та описані в окремій фаховій статті [244].

Ще один цікавий онлайн-проєкт під назвою *«Збережи мову і культуру своєї бабусі»* ми реалізували впродовж 2022-2025 рр. за підтримки Канадсько-української фундації. Проєкт активізував студентську молодь до вивчення мовно-пісенних діалектів через опанування та відеофіксацію фольклору з різних областей України. 250 виконавців з різних куточків України, вихованці фольклорних колективів з Хмельниччини, Тернопільщини, Харківщини, Черкащини, Вінниччини, Рівненщини, Київщини, Закарпаття, Донеччини, Львівщини та інших областей України, студенти закладів вищої освіти, солісти центрів культури та палаців дитячо-юнацької творчості долучились до проєкту. Всі відеоматеріали учасників проєкту викладені на офіційному сайті та сторінці соцмережі Фейсбук і є своєрідним відображенням сучасної фольклорно-виконавської школи України. Водночас, проєкт дозволив зібрати значущий експедиційний матеріал, напрацьований керівниками фольклорних колективів та самих учасників. Матеріали реалізованого проєкту представлені на сайті програми «Збережи мову і культуру своєї бабусі», керівником якої є авторка дослідження (Додаток Д2: К.37-41).

Паралельно відбувалась пошукова навчальна діяльність щодо розробки інформаційного сайту та мобільного додатку «Україноспів» (Додаток Г2, Д1,

Д2: К.62-65). Наповнення сайту «Україноспів» відображало нашу попередню роботу з оцифрування експедиційних матеріалів Музею української пісні. Функціонал сайту представлений розділами: «Електронні книги», «Мобільний додаток», «Корисні посилання». При переході до мобільного додатку студент може вивчити твори відповідно до «пісенного календаря»: весняні, зимові, літні, осінні.

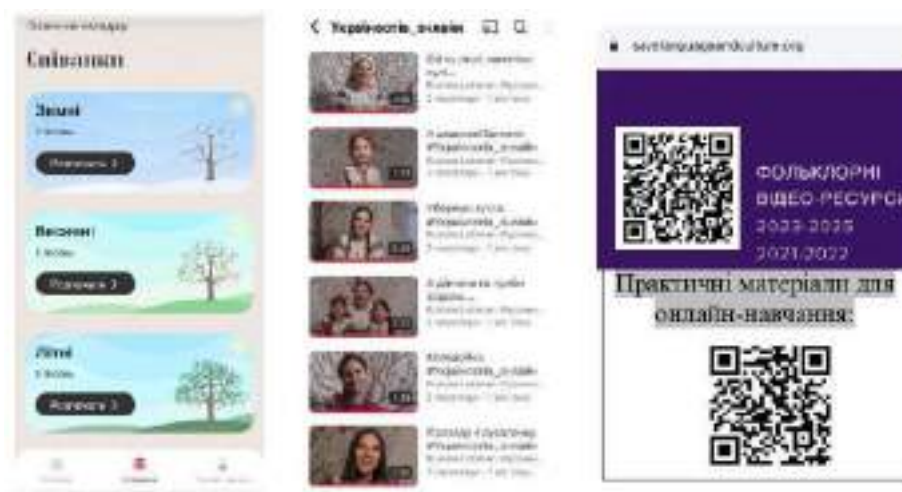


Рис.4.3. «Україноспів-онлайн»: мобільний додаток, сайт, практичні матеріали для дистанційного навчання

У сучасних умовах розвитку мистецької освіти через вимушений перехід до дистанційного навчання, використання автентичних матеріалів допомагає урізноманітнити методи викладання вокально-хорових дисциплін, а також поглибити теоретичну і комунікативну компетентність студентів. Карантинні обмеження (з 2020 року) і запроваджені дистанційна та змішана форми навчання спонукали до пошуку нових ресурсів, які можна використовувати в онлайн-форматі, що активізувало використання автентичних матеріалів у навчанні україноспіву. Зокрема, досить цікавою для студентів виявилася платформа folk-ukraine.com, яка дає широкий вибір аудіовізуальних документів високої якості різного рівня складності. Це різножанрові твори, що поділені за етнографічною приналежністю до певного регіону: Полісся (Західне, Східне, Середнє), Полтавщина, Степ, Слобожанщина, Наддніпрянщина, ПриЧорномор'я, Приазов'я,

Таврія, Буковина, Поділля, Карпати, Галичина, Закарпаття. Жанрове різноманіття представлене ліричними, жартівливими, весняними, літніми, зимовими, жнивними, колисковими, релігійними, весільними, соціально-побутовими та історичними (Додаток Д2: К.65). Аудіозаписи автентичного виконання можна використовувати безпосередньо на заняттях для знайомства з культурою україноспіву різних регіонів та порівняння мовно-пісенних діалектів, а також в самостійній роботі студентів. Прослуховування, розшифровування та вивчення традиційного фольклору, що представлений на онлайн-ресурсі сприяють формуванню етномислення та навичок діалектного україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

Варто також підкреслити важливість розвитку науково-дослідницького напрямку україноспіву в середовищі мистецької освіти. Яскравим прикладом реалізації цього є проведення в лютому 2025р. I Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції «Україноспів: від традиції до сучасності» з метою збереження та примноження традицій україноспіву в сучасному просторі, збагачення культурних здобутків України; виявлення і підтримки талановитої молоді, реалізації творчого потенціалу юних обдарувань; презентації навчально-методичних матеріалів з вокальної педагогіки, обміну досвідом між викладачами вокального мистецтва; підвищення фахової кваліфікації викладачів україноспіву – народного, академічного та естрадного. Напрями роботи конференції: тенденції розвитку та новітні методики викладання народного, академічного та естрадного україноспіву; вшанування видатних особистостей та пам'ятних дат в історії україноспіву; інноваційні технології навчання україноспіву; культурно-мистецькі проекти та міжнародна презентація україноспіву в світі. Під час конференції ми обговорювати проблеми та перспективи розвитку наукової школи україноспіву, пріоритетом якої вважаємо: онлайн-архівування фольклорно-експедиційних матеріалів, створення «Музею української пісні», відеоматеріалів про історію та сучасність культури україноспіву, розробка інноваційних методичних матеріалів для навчання україноспіву (Додаток Г.2).

Таким чином, в параграфі ми розглянули інноваційні технології та методи навчання україноспіву, розроблені автором дослідження, зокрема: «пісенний кошик» (технологія опанування української пісенної спадщини на вивчення 500 українських пісень); «пісенний календар» (технологія систематичної роботи над утвердженням культури україноспіву, науково-дослідницька робота зі здобувачами, спрямована на пошук пам'ятних дат та знакових подій в історії україноспіву); «мапа україноспіву» (технологія вивчення регіональних особливостей україноспіву та фестивально-меморіальних локацій різних областей України); «україноспів-онлайн» (технологія дистанційного навчання україноспіву); «світлиця україноспіву» (технологія створення креативного освітнього простору та лабораторії-архіву Музею української пісні); «всесвіт україноспіву» (технологія конкурсно-проектного зростання співака-вчителя та міжнародної презентації культури україноспіву); «пісенний щоденник» (відеоблог-челендж на формування навичок щоденного співу); «світотчі української пісні» (цикл лекцій про представників народного, академічного, естрадного україноспіву минулих часів та сучасності); «оспівана книжка» (відеолекції про дослідників культури україноспіву, етнопедагогів та збирачів фольклору); «співочі курси» (практичні заняття для українських родин спільно з студентами та учнями); технології відтворення мовно-музичних діалектів; мобільного навчання; технології соціальної активності та проектної діяльності.

Пропоновані технології застосовувались на різних етапах формувального експерименту з метою підвищення рівня теоретичної обізнаності здобувачів вищої мистецької освіти та активізації практики україноспіву, стимулювання до самостійної виконавської, педагогічної, науково-дослідницької та громадсько-просвітницької діяльності майбутніх співаків-хранителів та учителів-просвітителів культури україноспіву. Авторські інноваційні технології пройшли апробацію в системі мистецької освіти України та міжнародної культурної дипломатії, даючи основу для подальшого утвердження української культури та державності у світі.

4.4. Результати проведеної дослідно-експериментальної роботи з формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти

Упровадження авторської організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, апробація інноваційних методів та технологій в освітньому та соціокультурному просторі передбачала підвищення рівня обізнаності української молоді з національною пісенною спадщиною. Для перевірки ефективності експериментальної авторської системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти проведено прикінцевий етап експерименту. Завдання контрольного зрізу – визначення динаміки рівнів сформованості культури україноспіву студентів експериментальної групи (ЕГ) та контрольної (КГ) за відповідними критеріями й показниками. Для виконання завдання використано діагностувальні методики, аналогічні тим, що застосовувалися нами на констатувальному етапі.

Моніторинг якості навчання україноспіву охопив 270 здобувачів вищої мистецької освіти семи університетів України, з яких 135 осіб, які ввійшли до ЕГ і навчалися за експериментальною організаційно-методичною системою та 135 осіб КГ, які працювали за традиційною системою вокальної підготовки. Задля дотримання об'єктивності в оцінюванні та забезпечення репрезентативності результатів здобувачам вищої мистецької освіти – учасникам ЕГ і КГ – запропоновано однакові завдання для визначення сформованості культури україноспіву за мотиваційно-аксіологічним, когнітивно-евристичним, креативно-праксеологічним, особистісно-рефлексивним та комунікативно-синергетичним критеріями.

Контроль рівнів сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти здійснено блоками завдань: анкетування і тестування для встановлення рівнів сформованості теоретичних знань з культури україноспіву, фахових компетентностей за мотиваційно-аксіологічним та когнітивно-евристичним критеріями; комплекс завдань та вправ для визначення рівнів

сформованості навичок різностильового україноспіву та імпровізаційно-інтерпретаційних умінь за креативно-праксеологічним та особистісно-рефлексивним компонентами; завдання для діагностування рівнів сформованості культури україноспіву за комунікативно-синергетичним критерієм.

Під час даного етапу дослідження було застосовано такі методи, як: аналіз, синтез, індукція, дедукція, класифікація, систематизація, порівняння, узагальнення, спостереження за освітнім процесом у закладах вищої мистецької освіти, тестування, опитування, перевірка самотійних робіт, оцінювання, статистичні методи тощо.

Результативність навчання україноспіву відслідковувалася в різних аспектах: підвищення теоретичної обізнаності; розуміння особливостей співочого процесу; наявність етномислення та етноінтонування, творчого осмислення вокальних творів; володіння комплексом специфічних прийомів різностильового україноспіву; емоційним відгуком на навчання; сформованість ціннісних орієнтацій та мотивів тощо.

Методика контрольного експерименту включала проведення діагностичних зрізів за програмою констатувального експерименту з використанням адекватних йому методів (тестування, метод експертного оцінювання, опитування, спостереження, творчих завдань тощо), а також порівняльного аналізу результатів констатувального та контрольного діагностування за показниками розроблених нами критеріїв культури україноспіву в експериментальній та контрольній групах.

У процесі формувального експерименту було визначено, що навчання україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти є ефективним, якщо:

- зростає інтерес та мотивація студентів до опанування новими знаннями з історії та теорії культури україноспіву та оволодіння специфічними прийомами різностильового україноспіву;
- розширюється вокально-педагогічний репертуар різними жанрами україномовної музики – від автентичного фольклору до класики та кращих зразків пісенної естради;

- удосконалюються фахові методичні знання, уміння, навички здобувачів вищої мистецької освіти;
- розвивається креативність та інноваційність майбутнього співака-педагога на основі поєднання науково-дослідницької, виконавсько-інтерпретаційної та викладацької практики;
- формується творча, вмотивована, національно свідомо особистість «співака-хранителя» та «учителя-просвітителя» культури україноспіву.

З метою з'ясування рівня сформованості мотиваційно-аксіологічного критерію культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти було досліджено наявність у студентів спонукальних мотивів до оволодіння культурою україноспіву, осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та примноження культури україноспіву, а також сформованість установки на систематичну роботу щодо опанування культурою україноспіву.

Задля визначення ставлення здобувачів вищої мистецької освіти до оволодіння культурою україноспіву їм було запропоновано відповісти на запитання анкети. Аналіз результатів анкетування показав, що переважна кількість студентів вважає вокально-хорові дисципліни важливими в процесі професійної підготовки, однак індивідуальні вокальні заняття викликають більшу зацікавленість, аніж колективні, що пов'язано з потребою самовираження творчої особистості та пріоритетним вибором навчальних предметів. Окремі студенти зазначили, що намагаються добре опанувати вокальні дисципліни, насамперед, для того, щоб успішно здати іспити та модулі. Водночас, інша частина студентів виявляє інтерес до вдосконалення вокальної техніки, вбачаючи перспективу не тільки педагогічної, а й виконавської діяльності.

На всіх етапах експериментального дослідження проводилися діагностичні поточні зрізи з метою відстеження динаміки впливу запропонованої системи формування культури україноспіву на рівень теоретичних знань та успішність засвоєння навичок, вмінь і специфічних прийомів різностильового україноспіву.

Установка на систематичну роботу щодо опанування культурою

україноспіву студентами перевірялась за допомогою моніторингу за чатом спілкування в групі Telegram, де впродовж формувального експерименту відбувалось ведення «пісенного щоденника», ознайомлення студентів з відеороликами для методичної роботи з учнями, «пісенні казки» та інша цікава інформація з пропозиціями долучатися до участі у фестивалях-конкурсах тощо. Активні студенти відзначались вчасним реагуванням на нову інформацію та відгуками. Наприклад, студенти висловлювали свої враження від «пісенних казок», в яких історії героїв переплітаються зі змістом українських народних пісень та в новій формі подаються сучасним учням. Цікавість до нової інформації також вимірювалась кількістю переглядів відео лекцій та «вподобайок» до повідомлень в онлайн-чаті експериментальної групи.

Аналіз даних, отриманих на основі спостереження за педагогічним процесом, виявив суттєву різницю у результатах ЕГ порівняно з КГ (у експериментальній та контрольній групах було по 135 респондентів, відповідно). Наявність мотивів до оволодіння культурою україноспіву у порівнянні з констатувальним експериментом у ЕГ виявилась переважно на продуктивному та достатньому рівнях, кількість студентів з початковим рівнем істотно зменшилась на 23%. Натомість у КГ початковий рівень залишився без змін.

Завдяки активним методам впливу на формування мотиваційно-аксіологічного компонента культури україноспіву в ЕГ високий рівень піднявся до 22 %, тоді як у КГ – до 3%.

Узагальнені дані щодо розподілу студентів за мірою сформованості *мотиваційно-аксіологічного критерію* культури україноспіву в двох групах на етапі констатувального та контрольного експериментів подано у таблиці 4.9.

Таблиця 4.9

Розподіл студентів за рівнями сформованості мотиваційно-аксіологічного критерію культури україноспіву до та після завершення педагогічного експерименту

Показники критерію	Рівні сформованості мотиваційно-аксіологічного критерію								
	Початковий			Достатній			Продуктивний		
	КГ	ЕГ	+/-	КГ	ЕГ	+/-	КГ	ЕГ	+/-
До експерименту (135 осіб)									
наявність спонукальних мотивів до оволодіння культурою україноспіву	54,3	51,1	+3,2	42,9	40,7	+2,2	2,8	8,2	-5,4
осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та примноження культури україноспіву	67,2	61,5	+5,7	28,6	30,4	-1,8	4,2	8,1	-3,9
установка на систематичну роботу щодо опанування культурою україноспіву	72,9	67,4	+5,5	25,7	27,4	-1,7	1,4	5,2	-3,8
Загальний рівень показників для КГ	64,6	60	+4,6	32,4	33,3	-0,9	3	6,7	-3,7
Після експерименту (135 осіб)									
наявність спонукальних мотивів до оволодіння культурою україноспіву	54	28	+26	43	50	-7	3	22	-19
осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та примноження культури україноспіву	67	30	+37	29	48	-19	4	22	-18
установка на систематичну роботу щодо опанування культурою україноспіву	73	32	+41	26	50	-24	1	18	-17
Загальний рівень показників для ЕГ	64	30	+34	33	49	-16	3	21	-18

Так, перед педагогічним експериментом контрольна (КГ) та експериментальна (ЕГ) групи мали близькі показники мотиваційно-аксіологічного критерію україноспіву, зокрема: у КГ загальний початковий рівень становив

64,6%, достатній – 32,4%, продуктивний – 3%; в ЕГ відповідно 60%, 33,3% та 6,7%, тобто групи були практично рівнозначними. Після завершення експерименту в контрольній групі зміни були мінімальними (початковий рівень – 64%, достатній – 33%, продуктивний – 3%), що свідчить про відсутність суттєвого прогресу без спеціального втручання. Натомість в експериментальній групі спостерігається значне покращення: початковий рівень знизився з 60% до 30%, достатній зріс до 49%, а продуктивний – до 21%, зокрема за всіма трьома показниками (спонукальні мотиви, ціннісні орієнтації, установка на систематичну роботу).

Щодо наявності спонукальних мотивів до оволодіння культурою україноспіву: перед експериментом у КГ початковий рівень складав 54,3%, а в ЕГ – 51,1%, з незначною перевагою ЕГ у продуктивному рівні (8,1% проти 2,8%). Після експерименту в КГ показники практично не змінилися (початковий – 54%, продуктивний – 3%), тоді як в ЕГ початковий рівень зменшився до 28% (зниження на 23,1%), достатній зріс до 50% (зростання на 9,3%), а продуктивний – до 22% (зростання на 13,9%), що вказує на суттєве посилення мотивації в експериментальній групі. Аналогічно, для осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та примноження культури україноспіву: початкові показники в КГ демонстрували вищий початковий рівень (67,2% проти 61,5% в ЕГ), але після експерименту КГ залишилася на рівні 67% початкового, тоді як ЕГ знизила його до 30% (зниження на 31,5%), підвищивши достатній до 48% (зростання на 17,6%) та продуктивний до 22% (зростання на 13,9%), підкреслюючи ефективність втручання в формуванні ціннісних орієнтацій.

Установка на систематичну роботу щодо опанування культурою україноспіву показала найбільшу динаміку: в КГ початковий рівень зріс з 72,9% до 73% (мінімальна зміна), тоді як в ЕГ він зменшився з 67,4% до 32% (зниження на 35,4%), з відповідним зростанням достатнього до 50% (зростання на 22,6%) та продуктивного до 18% (зростання на 12,8%). Отже, педагогічний експеримент виявився ефективним, сприяючи суттєвому підвищенню мотиваційно-

аксіологічного компонента україноспіву в експериментальній групі порівняно з контрольною.

Для визначення ступенів обізнаності здобувачів вищої мистецької освіти з теорії та практики культури україноспіву було продіагностовано обсяг знань про історію та особливості розвитку культури україноспіву; рівень розуміння специфіки різностильового (народного, академічного, естрадного) україноспіву; наявність експедиційно-дослідницького, наукового та виконавського досвіду у здобувачів вищої мистецької освіти. Обсяг теоретичних знань було визначено за допомогою тестування. Так, у тестах було використано запитання щодо опрацьованих в процесі формувального експерименту інноваційних технологій навчання україноспіву, а саме: пісенний кошик, пісенний календар, мапа україноспіву, світочі україноспіву тощо.

Результати тестування засвідчили, що в експериментальній групі суттєво підвищився рівень знань з історії та теорії культури україноспіву. Така різниця між показниками полягала в тому, що студенти ЕГ отримали нову інформацію про «тризуб україноспіву», аналізуючи особливості становлення народного, академічного та естрадного вокально-виконавських стилів. Це вплинуло на формування їх світогляду та фахових навичок, а також розуміння особливостей різностильового україноспіву, складання вокально-педагогічного репертуару.

Написання наукових статей, підготовка до виступів на науково-практичних конференціях, експедиційна робота, опрацювання архівів фольклору та розшифрування музично-поетичних текстів враховувались при оцінці наукового досвіду здобувачів. Виконавський досвід оцінювався на основі відеозаписів іспитів, модулів, концертів, участі в конкурсах, проєктах, фестивалях, онлайн-влогах тощо. Так, наявність експедиційно-дослідницького, наукового та виконавського досвіду у здобувачів вищої мистецької освіти ми перевіряли під час впровадження технології «Пісенний календар», одним з завдань якої було стимулювання студентів до написання наукових статей на обрану тему. Таким чином, щомісяця, окрім опрацювання вокальних творів, здобувачі освіти

опрацьовували інформацію про співаків та композиторів – «світочів української пісні», твори яких були обрані до вивчення. Варто відмітити, що для перших курсів ці завдання викликали більше зацікавленості, тому ми зробили висновок про важливість заохочення студентів до науково-пошукової, експедиційної діяльності з перших років навчання у закладі вищої мистецької освіти.

Творчі роботи здобувачів перевірялись за такими критеріями: реалізація науково-пошукового завдання, унікальність інформації, переконливість у викладенні власних думок. Результати письмових робіт показують, що окремі статті були сформовані на основі матеріалів з інтернет-сайтів, Вікіпедії тощо, інші – з більшим заглибленням в тему через особистісний відгук про творчість обраної постаті україноспіву. Аудіозаписи та відеоматеріали з експедицій, які студенти самостійно організовували в своїх регіонах, свідчать про поверхнєве сприйняття фольклору та недостатність українознавчих дисциплін в закладах вищої мистецької освіти. Відмітимо, що в окремих університетах, де є фольклорні гуртки та колективи, рівень дослідницького досвіду здобувачів був відповідно вищий. Результати опрацьованих записів фольклору, які студенти здійснили в межах канадсько-українського проєкту «Збережи мову і культуру своєї бабусі» свідчать про актуальність проведення таких досліджень, самостійної діяльності та репрезентації живих мовно-музичних діалектів рідного краю.

Контрольний зріз щодо сформованості когнітивно-евристичного компонента засвідчив прогрес в показниках ЕГ: продуктивний рівень підвищився до 21 %, достатній – зріс від 34,8% до 50%, почаковий – впав з 59,3% до 29%. Водночас, в КГ відбулись незначні зрушення в показниках рівнів сформованості когнітивно-евристичного компонента культури україноспіву на початку та вкінці експерименту.

Зведені дані щодо розподілу студентів за мірою сформованості *когнітивно-евристичного критерію* до оволодіння культурою україноспіву в двох групах на етапі констатувального та контрольного експериментів подано у таблиці 4.10.

Таблиця 4.10

Розподіл студентів за рівнями сформованості когнітивно-евристичного критерію культури україноспіву до та після завершення педагогічного експерименту (у відсотках)

Показники критерію	Рівні сформованості когнітивно-евристичного критерію								
	Початковий			Достатній			Продуктивний		
	КГ	ЕГ	+/-	КГ	ЕГ	+/-	КГ	ЕГ	+/-
До експерименту (135 осіб)									
обсяг знань про історію та особливості розвитку культури україноспіву;	53,3	50,4	+2,9	43,7	42,9	+0,8	3	6,7	-3,7
розуміння специфіки різностильового (народного, академічного, естрадного) україноспіву;	65,9	61,5	+4,4	29,6	31,9	-2,3	4,5	6,6	-2,1
наявність експедиційно-дослідницького, наукового та виконавського досвіду;	70,4	66,7	+3,7	26,6	28,9	-2,3	3	4,4	-1,4
Загальний рівень показників для КГ	63,2	59,3	+3,9	33,3	34,8	-1,5	3,5	5,9	-2,4
Після експерименту (135 осіб)									
обсяг знань про історію та особливості розвитку культури україноспіву;	53	27	+26	44	52	-8	3	21	-18
розуміння специфіки різностильового (народного, академічного, естрадного) україноспіву;	66	29	+37	30	50	-20	4	21	-17
наявність експедиційно-дослідницького, наукового та виконавського досвіду;	70	31	+39	27	49	-22	3	20	-17
Загальний рівень показників для ЕГ	63	29	+34	34	50	-16	3	21	-18

З таблиці 4.10 видно, що на початку педагогічного експерименту контрольна (КГ) та експериментальна (ЕГ) групи демонстрували близькі значення когнітивно-евристичного критерію: у КГ початковий рівень становив 63,2%, достатній – 33,3%, продуктивний – 3,5%; в ЕГ – 59,3%, 34,8% та 5,9% відповідно, що підтверджує їхню початкову рівнозначність. Після завершення експерименту в контрольній групі показники залишилися практично незмінними (початковий

рівень – 63%, достатній – 34%, продуктивний – 3%), вказуючи на відсутність значного розвитку без цілеспрямованого педагогічного впливу. Водночас в експериментальній групі відбулися суттєві позитивні зрушення: початковий рівень зменшився до 29%, середній зріс до 50%, а продуктивний – до 21%, з помітним покращенням за всіма трьома показниками (обсяг знань, розуміння стилістики, наявність дослідницького та виконавського досвіду). Щодо обсягу знань про історію та особливості розвитку культури україноспіву: перед експериментом у КГ початковий рівень складав 53,3%, а в ЕГ – 50,4%, з незначною перевагою ЕГ у продуктивному рівні (6,7% проти 3%). Після експерименту в КГ показники практично не змінилися (початковий – 53%, продуктивний – 3%), тоді як в ЕГ низький рівень зменшився до 27% (зниження на 23,4%), достатній зріс до 52% (зростання на 9,1%), а продуктивний – до 21% (зростання на 14,3%), що вказує на суттєве розширення знань в експериментальній групі. Аналогічно, для розуміння специфіки різностильового (народного, академічного, естрадного) україноспіву: перші показники в КГ демонстрували вищий початковий рівень (65,9% проти 61,5% в ЕГ), але після експерименту КГ залишилася на рівні 66% початкового, тоді як ЕГ знизила його до 29% (зниження на 32,5%), підвищивши достатній до 50% (зростання на 18,1%) та продуктивний до 21% (зростання на 14,4%), підкреслюючи ефективність втручання в формування культури різностильового україноспіву. Нарешті, наявність експедиційно-дослідницького, наукового та виконавського досвіду показала значну динаміку: в КГ початковий рівень зменшився мінімально з 70,4% до 70%, тоді як в ЕГ він зменшився з 66,7% до 31% (зниження на 35,7%), з відповідним зростанням достатнього до 49% (зростання на 20,1%) та продуктивного до 20% (зростання на 15,6%). Загалом, різниця в змінах між групами (наприклад, середня delta для початкового рівня в ЕГ становить близько - 30%, проти стабільності в КГ) підтверджує, що експериментальні методики мали цільовий вплив на всі аспекти критерію, сприяючи переходу студентів з початкових рівнів до достатніх та продуктивних, тоді як контрольна група не

продемонструвала подібного прогресу. Таким чином, впроваджена авторська система виявилась ефективною у формуванні когнітивно-евристичного компонента україноспіву в експериментальній групі порівняно з контрольною.

З метою визначення у контрольному креативно-праксеологічного критерію нами було визначено рівень здатності до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву; володіння специфічними прийомами україноспіву та уміння відтворювати різножанровий репертуар; знання методики вокального навчання та музичного виховання. Для цього розроблено комплекс завдань та вправ для визначення рівнів сформованості навичок різностильового україноспіву та імпровізаційно-інтерпретаційних умінь студентів. Так, здатність до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву ми перевіряли за допомогою спеціальних завдань. Наприклад, для участі в інноваційному проєкті «Збережи мову і культуру своєї бабусі» здобувачі виконували наступне:

- Підбір теми відеоролика відповідно означеного напрямку проєкту;
- Пошук матеріалів для складання сценарію відеоролика;
- Вивчення матеріалу та відпрацювання мовно-музичних діалектів;
- Вибір локації для відеозйомки;
- Підбір традиційного вбрання та декорацій;
- Запис відеоролика відповідно до сценарію та монтаж;
- Заповнення заявки на участь в проєкті та подача відеоролика через сайт проєкту;
- Обговорення результатів виконаної роботи з наставником та обмін досвідом з іншими учасниками проєкту.

Креативне рішення здобувача відображалось в розвиненості його творчих ідей, варіантів інтерпретації творів, пошуку інноваційних засобів передачі музичного твору. Впродовж формувального етапу дослідження ми інформували студентів про можливість брати участь у вокальних конкурсах та культурно-мистецьких заходах. Грамоти про участь в конкурсах, концертні афіші та інші матеріали збиралися в окрему папку з внесенням відомостей про здобувачів у

загальний рейтинг. Наявність диплома лауреата конкурсу свідчило про високу мотивацію до опанування культурою україноспіву та креативні здібності, гарні вокально-технічні навички та досвід виконавської практики.

Перевірка готовності до педагогічної діяльності відбувалась на основі аналізу щоденників практики, обговорення проблемних питань з методики навчання україноспіву школярів та контрольного заняття, метою якого було написання сценарію культурно-просвітницького заходу або відкритого уроку з інноваційними технологіями. Здобувачі опрацьовували різні сучасні методики музичного виховання та навчання і на цій основі створювали оригінальні концепції занять з україноспіву для учнів. Експериментальна робота включала також розвиток імпровізаційних вмінь студентів, які ми перевіряли під час виконання завдань. Наприклад, створити в'язанку пісень на задану тему: козацькі, колискові, весільні тощо. Студенти мали самостійно знайти цікаві мелодично та за змістом твори, поєднуючи в одну композицію 5-7 пісенних зразків.

Рівень володіння специфічними прийомами україноспіву та уміння відтворювати різножанровий репертуар визначався за допомогою спеціальних вокальних вправ. Здобувачам необхідно було продемонструвати зразки вокальної музики з особливостями звучання голосу в народній (діалектно-фольклорній, народно-хоровій), академічній, естрадній виконавських манерах. Критеріями такого звучання було визначено: вміння перемикаєти регістри з грудного звучання в головний; вміння варіювати звукоутворення від відкрито-грудного до прикрито-академічного; вміння імпровізувати на легкому естрадному звуці з використанням придихів, субтонів, речитативів тощо; рухливість голосу при виконанні мелізматики; тембральне насичення голосу; природність звучання голосу в різних виконавських манерах; володіння вокальним диханням, різними атаками звука; наявність чистого інтонування; чуттєвість та художньо-образність при виконанні музичного твору.

З метою підбиття підсумків експериментальної роботи ми провели фінальне заняття-концерт в онлайн режимі для того, щоб познайомити всіх учасників

експериментальної групи, які долучились з різних міст України. Кожен студент виконував один твір у відповідній виконавській стилістиці. Важливо відзначити, що для окремих здобувачів це був експеримент над власною рішучістю – виступити в іншому амплуа, в іншому жанрі, ніж був попередній досвід. Головним висновком цього завдання стало те, що студенти замислились над своїм правом обирати стилістику вокального навчання та звучання свого голосу, шукати своє «Я» і не боятися імпровізувати, розвиватися, змінювати стереотипи, проявляти креативність. Таким чином, репертуарний список здобувачів розширився за рахунок освоєння різножанрових вокальних творів – фольклорних зразків, класичних обробок народних пісень, сучасних інтерпретацій фольклору, академічної музики, сучасної та експериментальної, авторської пісні (Додаток В2, Додаток В3).

Контрольний зріз щодо сформованості умінь відтворювати різножанровий репертуар та володіння специфічними прийомами різностильового україноспіву дав змогу зробити висновок, що експериментальна робота вплинула на переважання достатнього і продуктивного рівнів у експериментальній групі, тоді, як у контрольній не відбулось суттєвих змін у кількісному та якісному відношеннях.

Для визначення рівня сформованості ступеню творчої спрямованості особистості здобувача вищої мистецької освіти на опанування культурою україноспіву було здійснено контрольний зріз щодо обізнаності з кращими зразками української вокальної культури, здатності рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар та сформованості творчої особистості, як співака-хранителя та учителя-просвітителя україноспіву. Обізнаність з кращими зразками української вокальної культури ми визначали по аналізу програм іспитів та концертних виступів студентів впродовж експериментального навчання. Також здобувачам освіти було поставлено завдання в межах реалізації інноваційної технології «пісенний кошик». На звороті роздрукованої ілюстрації авторського «пісенного кошика» студенти записували,

нумеруючи, пісні, які вони пригадали по знайдених словах. Так, на фінальному занятті ми проаналізували, що з 500 пісень, які пропоновані в «пісенному кошику», окремі студенти знали 100 і більше українських творів фольклорного, класичного та сучасного напрямку. Втім, проведене тестування для контрольної групи наприкінці експерименту засвідчило, що студенти володіють обмеженим україномовним репертуаром, оскільки не змогли назвати більше 50 пісень, які вміщує «пісенний кошик».

Визначення здатності здобувачів рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар проводилось на основі опитувальника «Мій плейлист», в якому студенти самостійно обирали вокальну музику для слухання, для співу та для навчання школярів. Результати опитування дали змогу зробити висновок про те, що в більшості здобувачів ці три репертуарні списки містять абсолютно різні за стилістикою та жанрами твори. Це пов'язано зі сформованими естетичними смаками молоді та віддаванням переваги сучасній музиці для слухання, натомість академічний репертуар визначено як «той, що вимагають здавати на іспитах». Щодо обізнаності з українським пісенним фольклором, важливо підкреслити недостатній рівень знань про календарну обрядовість та, відповідно, творів, які її супроводжують.

Результати експерименту засвідчили, що в мистецькій педагогіці є великі прогалини з вивченням українознавчих дисциплін, зокрема, музичного фольклору, транскрипції народної музики, гуртового багатоголосного співу. Студенти, які в майбутньому стануть співаками та педагогами, на нашу думку, повинні володіти важливою інформацією про традиційну культуру свого народу, тож ми орієнтували студентів на творчо-дослідницьку діяльність, яка сприяла формуванню вокально-педагогічного репертуару з фольклорною основою не менше 50 %.

Кількісний показник початкового рівня утримувався за рахунок неготовності студентів до поглибленого вивчення різножанрового вокально-педагогічного репертуару, що вимагало орієнтації у виконавській стилістиці, яка

виявилась новою та незвичною для окремих студентів. Результати експерименту показали, що для формування готовності здобувачів вищої мистецької освіти до опанування різножанрової та різностилістичної вокальної музики потрібно з перших років навчання вводити експериментальні вокальні гуртки (народні, естрадні, класичні), які б дозволили розкритися творчим особистостям і знайти свою «природу голосу».

Сформованість творчої особистості, як співака-хранителя та учителя-просвітителя україноспіву було одним з найважливіших завдань нашої експериментальної роботи. Цьому критерію особистісно-рефлексивного компонента культури україноспіву ми приділили значної уваги на констатувальному, формувальному та контрольному етапах експерименту.

Визначення рівня сформованості національно свідомого вчителя та виконавця української вокальної музики відбувалось на основі тестування. Здобувачі освіти відповідали на запитання щодо важливості збереження пісенної спадщини, свого науково-дослідницького та експедиційного досвіду, необхідності створення при кожному навчальному закладі лабораторії-світлиці україноспіву та фольклорного колективу тощо. Цікавими виявились описи «ідеального сучасного вокаліста-педагога», які студенти охарактеризували як «вчитель, який іде в ногу з часом», «вчитель-інноватор», «універсальний виконавець в усіх стилях», «фольклорист-педагог», «етноспівак, який створює сучасну музику на основі фольклору» та ін.

Результати розподілу студентів за мірою сформованості *креативно-праксеологічного критерію* до оволодіння культурою україноспіву в двох групах на етапі констатувального та контрольного експериментів подано у таблиці 4.11.

З таблиці 4.11 бачимо, що на констатувальному етапі експерименту контрольна (КГ) та експериментальна (ЕГ) групи мали досить схожі показники сформованості креативно-праксеологічного критерію, наприклад: у КГ початковий рівень становив 60,7%, достатній – 34,8%, продуктивний – 4,5 %; в ЕГ – відповідно 58%, 35,8% та 6,2%, що свідчить про початкову порівнянність груп.

Таблиця 4.11

Розподіл студентів за рівнями сформованості креативно-праксеологічного критерію культури україноспіву до та після завершення педагогічного експерименту

Показники критерію	Рівні сформованості креативно-праксеологічного критерію								
	Початковий			Достатній			Продуктивний		
	КГ	ЕГ	+/-	КГ	ЕГ	+/-	КГ	ЕГ	+/-
До експерименту (135 осіб)									
здатність до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву;	52,6	49,6	+3	43,7	43,7	0	3,7	6,7	-3,0
володіння специфічними прийомами україноспіву та уміння відтворювати різножанровий репертуар;	63,0	60,0	+3	31,9	33,3	-1,4	5,1	6,7	-1,6
знання методики вокального навчання та музичного виховання;	67,4	64,4	+3	28,9	30,4	-1,5	3,7	5,2	-1,5
Загальний рівень показників для КГ	60,7	58	+2,7	34,8	35,8	-1	4,5	6,2	-1,7
Після експерименту (135 осіб)									
здатність до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву;	53	28	+25	44	52	-8,2	3	20	-17
володіння специфічними прийомами україноспіву та уміння відтворювати різножанровий репертуар;	63	30	+33	32	50	-18	5	20	-15
знання методики вокального навчання та музичного виховання;	67	32	+35	29	49	-20	4	19	-15
Загальний рівень показників для ЕГ	61	30	+31	35	50,3	-15,3	4	19,7	-15,7

Після завершення педагогічного експерименту в контрольній групі зміни були незначними (початковий рівень – 61%, достатній – 35%, продуктивний – 4%), підтверджуючи стабільність показників за відсутності спеціальної методики. Натомість в експериментальній групі відбулося суттєве покращення: початковий

рівень знизився до 30%, достатній зріс до 50,3%, а продуктивний – до 19,7%, з помітним прогресом за трьома показниками (креативні виконавські рішення, володіння прийомами та репертуаром, знання методики вокального навчання). Щодо здатності до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву: перед експериментом у КГ початковий рівень складав 52,6%, а в ЕГ – 49,6%, з рівними значеннями достатнього рівня (43,7%). Після експерименту в КГ показники практично не змінилися (початковий – 53%, продуктивний – 3%), тоді як в ЕГ низький рівень зменшився до 28% (зниження на 21,6%), достатній зріс до 52% (зростання на 8,3%), а продуктивний – до 20% (зростання на 13,3%), що вказує на суттєве посилення креативності в експериментальній групі. Аналогічно, для володіння специфічними прийомами україноспіву та уміння відтворювати різножанровий репертуар: початкові показники в КГ демонстрували вищий початковий рівень (63,0% проти 60,0% в ЕГ), але після експерименту КГ залишилася на рівні 63%, тоді як ЕГ знизилася його до 30% (зниження на 30%), підвищивши достатній до 50% (зростання на 16,7%) та продуктивний до 20% (зростання на 13,4%), підкреслюючи ефективність процесу формування практичних навичок. Знання методики вокального навчання та музичного виховання показало значну динаміку: в КГ початковий рівень залишився на рівні 67%, тоді як в ЕГ він зменшився з 64,4% до 32% (зниження на 32,4%), з відповідним зростанням достатнього до 49,1% (зростання на 18,6%) та продуктивного до 19% (зростання на 13,8%). У підсумку, було підтверджено, що застосована система формування культури україноспіву продемонструвала високу ефективність у розвитку креативно-праксеологічного компонента в експериментальній групі порівняно з контрольною.

З метою визначення ступеня оволодіння засобами виконавської та педагогічної комунікації на контрольному етапі експерименту ми з'ясували: розуміння здобувачами синергії трьох стилів україноспіву та вміння застосовувати їх на практиці; володіння засобами мистецько-педагогічної комунікації; здатність до успішної сценічної та викладацької діяльності.

Розуміння синергії трьох стилів українспіву та вміння застосовувати їх на практиці було визначено за допомогою адаптованої анкети «Тризуб українспіву – символ практики». Студенти відповідали на питання щодо необхідності опанування різними стилями українспіву та демонстрації на заняттях мистецтва вокально-педагогічного репертуару – народного, академічного та естрадного.

Дані щодо розподілу студентів за мірою сформованості *особистісно-рефлексивного критерію* до оволодіння культурою українспіву в двох групах на етапі констатувального та контрольного експериментів подано у таблиці 4.12.

Таблиця 4.12

Розподіл студентів за рівнями сформованості особистісно-рефлексивного критерію до та після завершення педагогічного експерименту

Показники критерію	Рівні сформованості особистісно-рефлексивного критерію								
	Початковий			Достатній			Продуктивний		
	КГ	ЕГ	+/-	КГ	ЕГ	+/-	КГ	ЕГ	+/-
До експерименту 135 осіб									
обізнаність з кращими зразками української вокальної культури;	52,6	50,4	+2,2	43	42,2	+0,8	4,4	7,4	-3
здатність рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар;	63	60	+3	31,1	31,9	-0,8	5,9	8,1	-2,2
сформованість творчої особистості, як співака-хранителя та учителя-просвітителя українспіву	67,4	65,2	+2,2	28,1	29,6	-1,5	4,5	5,2	-0,7
Загальний рівень показників для КГ	60,7	58,5	+2,2	34,1	34,8	-0,7	5,2	6,7	-1,5
Після експерименту 135 осіб									
обізнаність з кращими зразками української вокальної культури;	53	28	+25	43	52	-9	4	20	-16
здатність рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар;	63	30	+33	31	50	-19	6	20	-14
сформованість творчої особистості, як співака-хранителя та учителя-просвітителя українспіву	67	31	+36	28	49	-21	5	20	-15
Загальний рівень показників для ЕГ	61	29,7	+31,3	34	50,3	-16,3	5	20	-15

Аналіз даних таблиці 4.12 показав, що на констатувальному етапі педагогічного експерименту контрольна (КГ) та експериментальна (ЕГ) групи виявляли близькі рівні сформованості особистісно-рефлексивного критерію щодо оволодіння культурою україноспіву. На констатувальному етапі початковий рівень у КГ становив 60,7%, у ЕГ – 58,5%; достатній – відповідно 34,1% та 34,8%; продуктивний – 5,2% та 6,7%, що забезпечує обґрунтованість подальшого порівняння. Після завершення експерименту в КГ показники залишилися стабільними (початковий рівень – 61%, достатній – 34%, продуктивний – 5%), тоді як в ЕГ зафіксовано суттєвий прогрес: початковий рівень зменшився до 29,7% (зниження на 28,8 в.п.), достатній зріс до 50,3% (зростання на 15,5 в.п.), продуктивний – до 20% (зростання на 13,3 в.п.).

Детальний розгляд субпоказників підтверджує ефективність методики: за обізнаністю з кращими зразками української вокальної культури початковий рівень в ЕГ знизився з 50,4% до 28% (–22,4 в.п.), достатній зріс з 42,2% до 52% (+9,8 в.п.), продуктивний – з 7,4% до 20% (+12,6 в.п.); за здатністю рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар початковий рівень зменшився з 60% до 30% (–30 в.п.), достатній зріс з 31,9% до 50% (+18,1 в.п.), продуктивний – з 8,1% до 20% (+11,9 в.п.); за сформованістю творчої особистості як співака-хранителя та учителя-просвітителя україноспіву початковий рівень знизився з 65,2% до 31% (–34,2 в.п.), достатній зріс з 29,6% до 49% (+19,4 в.п.), продуктивний – з 5,2% до 20% (+14,8 в.п.). Найвиразніша динаміка спостерігається за показником сформованості творчої особистості, що свідчить про сильний вплив авторської системи формування культури україноспіву на комплексний розвиток особистісно-рефлексивного компонента в експериментальній групі порівняно з відсутністю змін у контрольній.

Рівень володіння засобами мистецько-педагогічної комунікації визначали за допомогою адаптованої анкети «Таємниці мистецько-педагогічного спілкування». Здобувачів вищої мистецької освіти орієнтували на творчу комунікацію з носіями україноспіву (хранителями-автентичними виконавцями та

співаками сучасності), колегами по сцені та закладу освіти, аудиторією (вихованцями різних закладів та глядачами мистецьких заходів). Саме тому питання анкети містили різного роду «таємниці», які студент мав описати з власного виконавсько-педагогічного досвіду. Для нас надзвичайно цінними виявились висловлювання здобувачів стосовно: спілкування з учнями – «на рівні друга-наставника», «як з дорослими самостійними особистостями»; ставлення до автентичних виконавців – «як до берегинь пісенної спадщини», «єдиних живих інформантів про традиції предків»; сприйняття глядацької аудиторії як «свої родини», «дружнього кола слухачів».

Визначення здатності до успішної сценічної та викладацької діяльності на контрольному етапі дослідно-експериментальної роботи передбачало спостереження за виконавською та педагогічною практикою здобувачів вищої мистецької освіти. Критеріями успішності стали: вміння поєднувати виконавську та педагогічну практику; готовність до концертно-просвітницької діяльності; участь в культурно-мистецьких заходах, фестивалях та конкурсах; володіння засобами інноваційної педагогіки; знання народних традицій та вміння використовувати їх в сценічній та викладацькій практиці. Ми брали до уваги бали зі складання модулів з вокально-хорових дисциплін, а також особисту участь в конкурсах і різних заходах, що проводились в закладах освіти. Ми провели опитування здобувачів щодо їх планів на майбутню виконавську та викладацьку діяльність. Так, більшість студентів ЕГ орієнтуються працювати в двох напрямках – виконавському та педагогічному.

Зведені показники розподілу студентів за мірою сформованості комунікативно-синергетичного критерію оволодіння культурою україноспіву в контрольній та експериментальній групах на етапах констатувального (початкового) та контрольного (підсумкового) педагогічного експерименту, які відображають динаміку змін за трьома ключовими показниками та загальним інтегральним рівнем сформованості критерію, наведено в таблиці 4.13.

Таблиця 4.13

Розподіл студентів за рівнями сформованості комунікативно-синергетичного критерію до та після завершення педагогічного експерименту

Показники критерію	Рівні сформованості комунікативно-синергетичного критерію								
	Початковий			Достатній			Продуктивний		
	КГ	ЕГ	+/-	КГ	ЕГ	+/-	КГ	ЕГ	+/-
До експерименту (135 осіб)									
розуміння синергії трьох стилів україноспіву та вміння застосовувати їх на практиці;	54,8	51,9	+2,9	40,0	40,7	-0,7	5,2	7,4	-2,2
володіння засобами мистецько-педагогічної комунікації;	63,7	60,7	+3	31,9	32,6	-0,7	4,4	6,7	-2,3
здатність до успішної сценічної та викладацької діяльності.	68,1	65,2	+2,9	27,4	29,6	-2,2	4,5	5,2	-0,7
Загальний рівень показників для КГ	62,2	59,3	+2,9	33,3	34,1	-0,8	4,5	6,6	-2,1
Після експерименту (135 осіб)									
розуміння синергії трьох стилів україноспіву та вміння застосовувати їх на практиці;	55	28	+27	40	51	-11	5	21	-16
володіння засобами мистецько-педагогічної комунікації;	64	31	+33	32	49	-17	4	20	-16
здатність до успішної сценічної та викладацької діяльності.	68	32	+36	27	48	-21	5	20	-15
Загальний рівень показників для ЕГ	62,3	30,3	+32	33	49,4	-16,4	4,7	20,3	-15,6

Аналіз даних таблиці 4.13 контрольної (КГ) та експериментальної (ЕГ) груп за комунікативно-синергетичним критерієм сформованості культури україноспіву засвідчив наступне: на констатувальному етапі початковий рівень у КГ становив 62,2%, у ЕГ – 59,3%; достатній – відповідно 33,3% та 34,1%; продуктивний – 4,5% та 6,6%, що забезпечує точність подальшого порівняння. Після завершення експерименту в КГ показники залишилися стабільними (початковий рівень – 62,3%, достатній – 33%, продуктивний – 4,7%), тоді як в ЕГ зафіксовано суттєвий прогрес: початковий рівень зменшився до 30,3%, достатній зріс до 49,4%, продуктивний – до 20,3%. Детальний розгляд показників

підтверджує ефективність системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти: початковий рівень розуміння синергії трьох стилів україноспіву та вміння їх застосовувати на практиці в ЕГ знизився з 51,9% до 28% (–23,9 в.п.), достатній зріс з 40,7% до 51% (+10,3 в.п.), продуктивний – з 7,4% до 21% (+13,6 в.п.); початковий рівень володіння засобами мистецько-педагогічної комунікації в ЕГ зменшився з 60,7% до 31% (–29,7 в.п.), достатній зріс з 32,6% до 49% (+16,4 в.п.), продуктивний – з 6,7% до 20% (+13,3 в.п.); початковий рівень здатності студентів ЕГ до успішної сценічної та викладацької діяльності знизився з 65,2% до 32% (–33,2 в.п.), достатній зріс з 29,6% до 48% (+18,4 в.п.), продуктивний – з 5,2% до 20% (+14,8 в.п.).

Для порівняння отриманих експериментальних даних щодо сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти в ЕГ та КГ на констатувальному та контрольному етапах було сформовано таблицю 4.14.

Таблиця 4.14

Розподіл здобувачів вищої мистецької освіти контрольної та експериментальної груп за рівнями сформованості культури україноспіву на контрольному етапі експерименту

Показники критерію	Рівні сформованості культури україноспіву					
	Початковий		Достатній		Продуктивний	
	Особи	%	Особи	%	Особи	%
Контрольна група 135 осіб						
мотиваційно-аксіологічний	86	64	45	33	4	3
когнітивно-евристичний	85	63	46	34	4	3
креативно-праксеологічний	82	61	47	35	6	4
особистісно-рефлексивний	82	61	46	34	7	5
комунікативно-синергетичний	84	62,3	45	33	6	4,7
Загальний рівень сформованості культури україноспіву для КГ	84	62,3	46	34,0	5	3,7
Експериментальна група 135 осіб						
мотиваційно-аксіологічний	41	30	66	49	28	21
когнітивно-евристичний	39	29	68	50	28	21
креативно-праксеологічний	41	30	68	50,3	26	19,7
особистісно-рефлексивний	40	29,7	68	50,3	27	20
комунікативно-синергетичний	41	30,3	67	49,4	27	20,3
Загальний рівень сформованості культури україноспіву для ЕГ	41	30,3	67	49,4	27	20,3

На основі даних таблиці 4.14 побудуємо діаграму 4.4 розподілу респондентів для кращої наочної інтерпретації результатів контрольного етапу експерименту. Аналіз даних таблиці 4.14 та діаграми на рисунку 4.4 свідчить про значні відмінності в рівнях сформованості культури україноспіву між контрольною (КГ) та експериментальною (ЕГ) групами на контрольному етапі експерименту. У контрольній групі (135 осіб) переважає початковий рівень за всіма критеріями: від 61% до 64% респондентів, з достатнім рівнем у 33–35% та продуктивним у 4–7%. Загальний рівень: 62,3% початковий, 34% достатній, 3,7% продуктивний, що вказує на обмежений прогрес процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. В експериментальній групі (135 осіб) спостерігається кращий розподіл: початковий рівень становить 29–30,3%, достатній 49–50,3%, продуктивний 19–21%. Загальний рівень (30,5% початковий, 49,4% достатній, 20,3% продуктивний) сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти свідчить про ефективність проведеної експериментальної роботи.

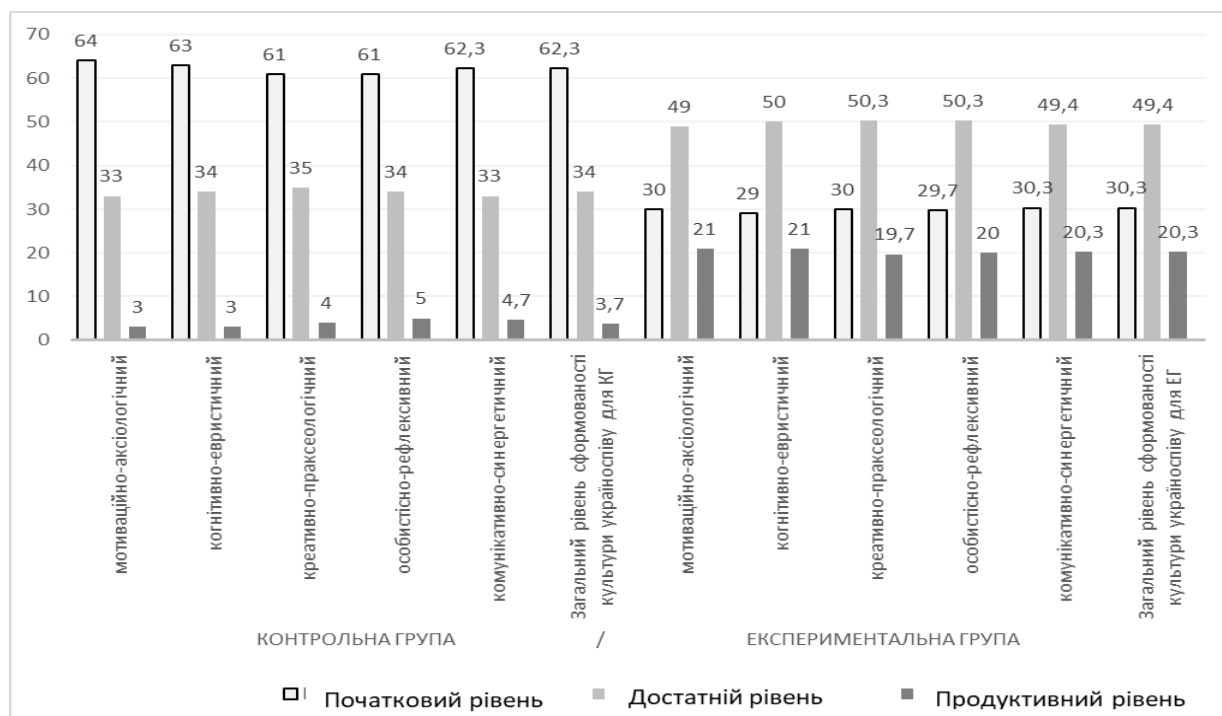


Рис. 4.4 Діаграма розподілу здобувачів КГ та ЕГ за рівнями сформованості культури україноспіву на етапі контрольного експерименту (дані у відсотках).

З метою систематизації отриманих даних щодо сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти до та після експерименту у контрольній та експериментальній групах подано узагальнену таблицю 4.15, в якій визначено середнє арифметичне значення з присвоєнням умовних балів у контрольній групі 77,2 до експерименту і 78,1 після; для експериментальної групи 77,4 до експерименту та 85,3 після.

Таблиця 4.15

Динаміка сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти до і після експерименту

Групи	Рівні сформованості культури україноспіву						Середнє арифметичне (бали)
	Початковий рівень		Достатній рівень		Продуктивний рівень		
	Кількість	%	Кількість	%	кількість	%	
Констатувальний етап експерименту (135 осіб)							
КГ (135)	50	37	60	44,5	25	18,5	77,2
ЕГ (135)	48	35,6	62	45,9	25	18,5	77,4
Контрольний етап експерименту (135 осіб)							
КГ (135)	45	33,4	65	48,1	25	18,5	78,1
ЕГ (135)	20	14,9	50	37	65	48,1	85,3

Таблиця 4.15 свідчить, що на констатувальному етапі групи демонструють подібний розподіл відповідно до традиційних методик фахової підготовки здобувачів вищої мистецької освіти, а на контрольному етапі відображається динаміка, зумовлена інноваційними методами в експериментальній групі.

Графічна інтерпретація результатів відображена на рисунках 4.3 та 4.4, що свідчить про приблизно однакові рівні сформованості культури україноспіву здобувачів у обох групах на констатувальному етапі. Так, початковий рівень становив 37,1 % у контрольній групі та 35,6 % в експериментальній, достатній – відповідно 44,4 % і 45,9 %, продуктивний – по 18,5 % в обох групах, а середнє арифметичне коливалося в межах 77,2–77,4 бала, що підтверджує відсутність суттєвих початкових відмінностей між групами.

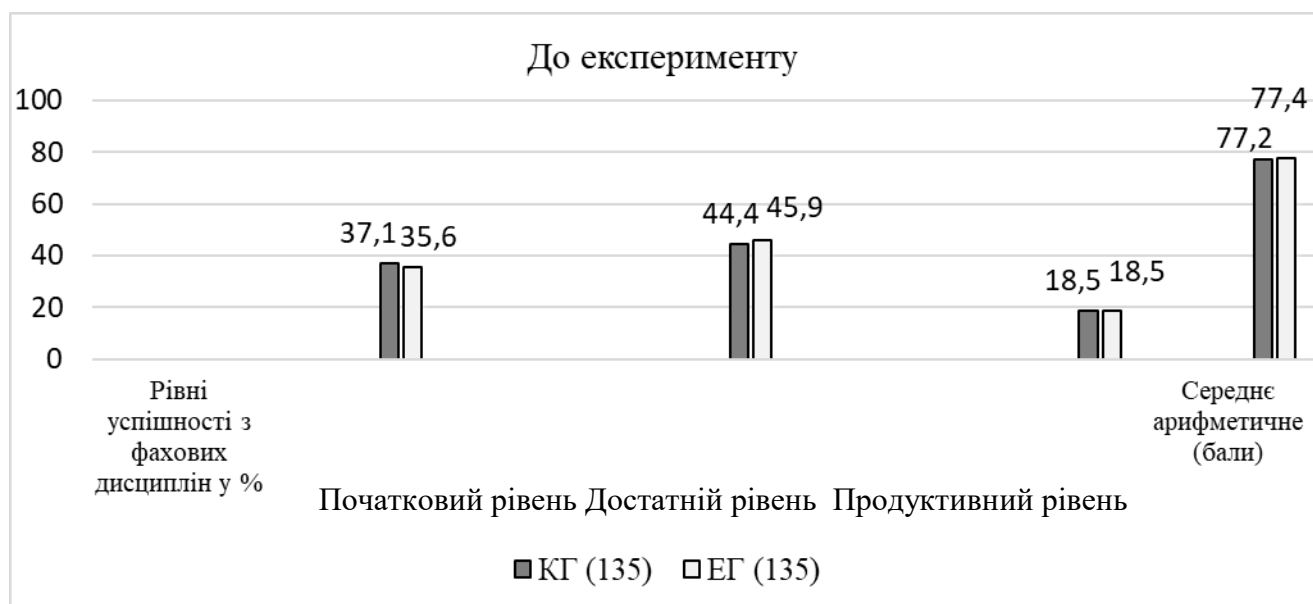


Рис. 4.5. Динаміка сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти на констатувальному етапі експерименту

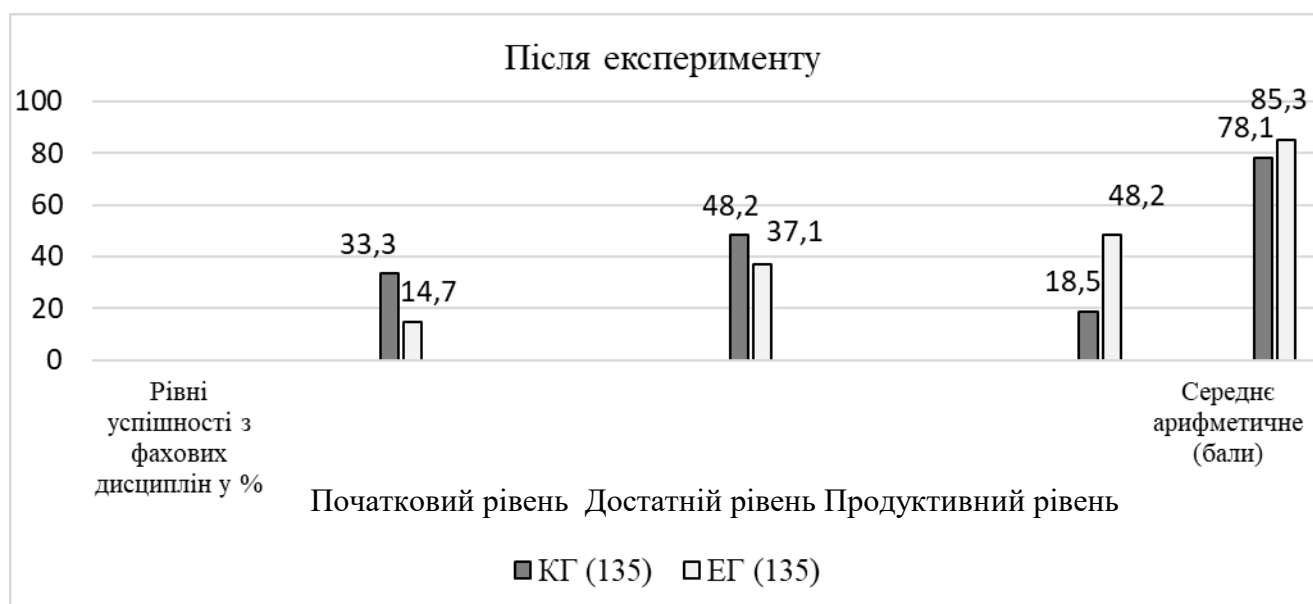


Рис. 4.6. Динаміка сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти на контрольному етапі експерименту

На контрольному етапі в контрольній групі відбулося лише незначне покращення (початковий рівень знизився до 33,3 %, достатній зріс до 48,2 %, продуктивний залишився на рівні 18,5 %), а середній бал підвищився на 0,9 пункту (з 77,2 до 78,1), що відповідає ефекту традиційного навчального процесу.

Натомість експериментальна група продемонструвала виразну позитивну динаміку: початковий рівень зменшився до 14,7 % (зниження на 20,9 в. п.), достатній знизився до 37,1 % через перерозподіл на вищий рівень, продуктивний рівень зріс до 48,2 % (приріст на 29,7 в. п.), а середнє арифметичне підвищилося на 7,9 бала (з 77,4 до 85,3). Така значна перевага приросту в експериментальній групі (приріст середнього балу приблизно в 9 разів більший, ніж у контрольній) чітко підтверджує високу ефективність застосованих інноваційних педагогічних методів у формуванні культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти та обґрунтовує доцільність їх системного впровадження в освітні програми.

Для оцінки статистичної достовірності різниці між рівнями сформованості культури україноспіву здобувачів у експериментальній (ЕГ) та контрольній (КГ) групах на контрольному етапі педагогічного експерименту було застосовано критерій *t*-Ст'юдента (*t*-критерій для незалежних вибірок). Зазначимо, що «оцінка всіх непараметричних показників здійснюється через *t*-критерій Ст'юдента» - статистичний метод, що використовується для перевірки наукової гіпотези про рівність середніх арифметичних двох незалежних вибірок за умови нормального розподілу даних у групах [485, с. 122]. Критерій *t*-Ст'юдента базується на обчисленні емпіричного значення *t* як відношення різниці середніх до стандартної помилки цієї різниці, з подальшим порівнянням отриманого значення з критичним (табличним) за відповідними ступенями свободи та рівнем значущості (зазвичай $\alpha = 0,05$ або $0,01$). Врахуємо також, що при умові, «якщо розрахункове значення *t*-критерію більше критичного, параметр визнається значущим, тобто відхиляється гіпотеза про те, що параметр насправді дорівнює нулю і лише в силу випадкових обставин він виявився рівним величині, що перевіряється» [195, с. 169-170].

У нашому дослідженні ми маємо вибірку 270 респондентів, в експериментальній та контрольній групах рівно по 135 студентів мистецьких спеціальностей в кожній. Критерій Ст'юдента (*t*-критерій) є ефективним інструментом для порівняння середніх у великих вибірках, причому його

статистична потужність і точність оцінки зазвичай зростають зі збільшенням обсягу даних. Проте, його коректне застосування передбачає дотримання певних припущень: дані в кожній групі повинні мати розподіл, близький до нормального, а вибірки – бути незалежними одна від одної (у випадку двовибіркового t -тесту). Завдяки центральній граничній теоремі, яка стверджує, що розподіл вибірових середніх наближається до нормального за достатньо великого розміру вибірки (зазвичай $n \geq 30$), вимога суворої нормальності вихідних даних стає менш жорсткою для великих обсягів спостережень.

Насамперед, для перевірки гіпотези про рівність середніх двох сукупностей користуються критерієм виду (формула 4.1):

$$t = \frac{\bar{x}_1 - \bar{x}_2}{\sqrt{S_y^2 \left(\frac{1}{n_1} + \frac{1}{n_2} \right)}}, \quad (4.1)$$

де n_1, n_2 – обсяг першої та другої вибіркової сукупності відповідно; S_y^2 – узагальнена дисперсія. Узагальнену дисперсію S_y^2 у визначають як середню зважену з вибірових дисперсій S_1^2 першої і S_2^2 другої вибірових сукупностей (формула 4.2):

$$S_y^2 = \frac{(n_1 - 1)S_1^2 + (n_2 - 1)S_2^2}{n_1 + n_2 - 2} \quad (4.2)$$

Розподіл критерію відповідає розподілу Стюдента «з двома ступенями вільності $v = n_1 + n_2 - 2$ за рівня значущості α . Нульову гіпотезу про рівність вибірових середніх H_0 відкидаємо, якщо абсолютне спостережуване значення критерію $|t|$ за абсолютним значенням перевищує критичне значення $t_{\alpha/2, v}$ (формула 4.3)» [486, с. 198-199].

$$|t| > t_{\alpha/2, v} \quad (4.3)$$

«За основу перевірки беруть t_{α} -критерій Стюдента. Якщо $t \geq t_{\alpha}$, гіпотеза про відсутність тренду відкидається, і навпаки: за $t < t_{\alpha}$ гіпотеза (H_0) приймається.

Тут t – розрахункове значення, знайдене для аналізованих даних; t_{α} – табличне значення критерію за рівня ймовірності помилки, дорівненого» [484, с. 302].

Відмітимо переваги критерію t –Ст'юдента у психолого-педагогічних дослідженнях:

- простота обчислення, що дозволяє проводити розрахунки вручну або за допомогою стандартного програмного забезпечення;

- результати легко інтерпретувати як різницю середніх відносно варіабельності даних;

- при нормальному розподілі даних і рівності дисперсій критерій має оптимальну статистичну потужність для виявлення реальних відмінностей між групами порівняно з непараметричними альтернативами.;

- існує кілька модифікацій (для незалежних і залежних вибірок, з припущенням або без припущення рівності дисперсій);

- широка таблична база критичних значень критерію t –Ст'юдента полегшує перевірку гіпотез без складних обчислень p -value;

- підходить для малих та великих вибірок.

Втім, метод оцінки критерію t –Ст'юдента для перевірки статистичної надійності гіпотез, має недоліки та обмеження у психолого-педагогічних дослідженнях:

- за значних відхилень від нормального розподілу (особливо в малих вибірках) зростає ймовірність помилок;

- вимога рівності дисперсій (для стандартної версії);

- обмежена застосовність до більше ніж двох груп;

- залежність від обсягу вибірок – за дуже малих вибірках ($n < 10$) критерій стає менш надійним, а за великих – надмірно чутливим до незначних відмінностей;

- не враховує нелінійні ефекти та взаємодії змінних;

- не дозволяє аналізувати складніші моделі, для чого потрібні регресійний або факторний аналіз.

Отже, критерій Ст'юдента залишається ефективним інструментом для перевірки гіпотез у педагогічних експериментах за умови попередньої перевірки припущень (нормальність – тест Шапіро–Уїлка, гомогенність дисперсій – тест Левена). У випадках їх порушення доцільно переходити до непараметричних альтернатив для забезпечення обґрунтованих висновків.

З метою перевірки статистичної значущості відмінностей між рівнями сформованості культури україноспіву в експериментальній (ЕГ) та контрольній (КГ) групах на контрольному етапі педагогічного експерименту було застосовано t -критерій Ст'юдента для незалежних вибірок. Рівні сформованості культури україноспіву були переведені в бальну шкалу: продуктивний рівень – 3 бали, достатній – 2 бали, початковий – 1 бал. У результаті обчислень встановлено, що середнє арифметичне значення показника в контрольній групі ($n = 135$) становило 1,415 бала при стандартному відхиленні 0,565, тоді як в експериментальній групі ($n = 135$) – 1,896 бала при стандартному відхиленні 0,705. Обчислене емпіричне значення t -критерію Ст'юдента за умови припущення рівності дисперсій становило $t = 6,194$ при кількості ступенів свободи $df = 268$. Відповідне значення ймовірності помилки першого роду ($p\text{-value}$) $< 0,001$, що менше прийнятого рівня статистичної значущості $\alpha = 0,05$. Для оцінювання було інтерпретовано дані із таблиці 4.14. Таблиця 4.16 відображає розподіл студентів за рівнями сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти та результати оцінювання t -критерію Ст'юдента.

Отримані результати свідчать про наявність статистичної значущості відмінностей та стійкої позитивної тенденції на користь експериментальної групи. Результати обчислення t -критерію Ст'юдента (за припущення рівності дисперсій): емпіричне значення $t = 6,194$; ступені свободи $df = 268$; $p\text{-value} < 0,001$. При альтернативному розрахунку без припущення рівності дисперсій (тест Велча) значення $t \approx 6,194$, $p\text{-value} < 0,001$.

Таблиця 4.16

Розподіл студентів за рівнями сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти відповідно до *t*-критерію Ст'юдента

Група	Початковий (1 бал)	Достатній (2 бали)	Продуктивний (3 бали)	Кількість студентів (n)	Середнє арифметичне (бали)	Стандартне відхилення (бали)
КГ	84 (62,3%)	46 (34%)	5 (3,7%)	135	1,415	0,565
ЕГ	41 (30,3%)	67 (49,4%)	27 (20,3%)	135	1,896	0,705

Отже, на рівні значущості $\alpha = 0,05$ виявлено статистично достовірну різницю між групами на користь експериментальної (достатній бал вищий, частка продуктивного рівня зросла до 20,0%, а початкового – знизилася до 30,4%). Такий результат свідчить про позитивний вплив запровадженої організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. Водночас, для узагальненого показника сформованості культури україноспіву (за таблицею 4.16) різниця є ще більш вираженою та достовірною на вищому рівні значущості, що підтверджує загальну ефективність запропонованого підходу. Основні показники дослідження сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти на контрольному етапі педагогічного експерименту узагальнено в таблиці 4.17.

Таблиця 4.17

Критерії сформованості культури україноспіву респондентів (оцінені за середнім значенням та *SD* на контрольному етапі експерименту)

Критерій	Група	Початковий (1 бал)	Достатній (2 бали)	Продуктивний (3 бали)	Середнє	SD
мотиваційно-аксіологічний	КГ	86 (64%)	45 (33%)	4 (3%)	1,393	0,548
	ЕГ	41 (30%)	66 (49%)	28 (21%)	1,904	0,711
когнітивно-евристичний	КГ	85 (63%)	46 (34%)	4 (3%)	1,400	0,549
	ЕГ	39 (29%)	68 (50%)	28 (21%)	1,919	0,702
креативно-праксеологічний	КГ	82 (61%)	47 (35%)	6 (4%)	1,437	0,581
	ЕГ	41 (30%)	68 (50,3%)	26 (19,7%)	1,889	0,696
особистісно-рефлексивний	КГ	82 (61%)	46 (34%)	7 (5%)	1,444	0,594
	ЕГ	40 (29,7%)	68 (50,3%)	27 (20%)	1,904	0,700
комунікативно-синергетичний	КГ	84 (62,3%)	45 (33%)	6 (4,7%)	1,422	0,577
	ЕГ	41 (30%)	67 (50%)	27 (20%)	1,896	0,705

Так, в таблиці 4.17 наведено розподіл респондентів контрольної (КГ) та експериментальної (ЕГ) груп ($n = 135$ у кожній) за рівнями сформованості (початковий, достатній, продуктивний), абсолютні числа та відсотки (з точністю до одного десяткового знака), середні значення та стандартні відхилення (SD).

Окремо в таблиці 4.18 подано результати статистичних тестів. Рівні оцінено за бальною шкалою: продуктивний – 3 бали, достатній – 2 бали, початковий – 1 бал.

Таблиця 4.18

Критерії сформованості культури україноспіву (оцінені за значення t -критерію Ст'юдента, p -значення та ступені свободи; U (Манна-Уїтні), p (Манна-Уїтні) на контрольному етапі експерименту)

Критерій	Група	U (Манна-Уїтні)	P (Манна-Уїтні)	t (Ст'юдента)	P (Ст'юдента)	df
мотиваційно-аксіологічний	КГ	5577,0	<0,001	6,617	<0,001	268
	ЕГ					
когнітивно-евристичний	КГ	5499,5	<0,001	6,758	<0,001	268
	ЕГ					
креативно-праксеологічний	КГ	5938	<0,001	5,780	<0,001	268
	ЕГ					
особистісно-рефлексивний	КГ	5894,5	<0,001	5,809	<0,001	268
	ЕГ					
комунікативно-синергетичний	КГ	5804	<0,001	6,04	<0,001	268
	ЕГ					

Попередня перевірка нормальності розподілу за тестом Шапіро-Уїлка виявила значні відхилення від нормальності в обох групах для всіх критеріїв ($p < 0,001$), що зумовлено дискретним і скошеним характером даних (ординальна шкала з трьома можливими значеннями). Тому, основним методом оцінки статистичної значущості відмінностей обрано непараметричний тест Манна-Уїтні U , який не вимагає нормальності та є оптимальним для таких даних.

«Критерій Манна-Уїтні є непараметричним, тобто його застосування не вимагає нормальності розподілу і рівності дисперсій. У цьому плані критерій менш вимогливий, ніж його параметричний аналог – критерій t -Ст'юдента для незалежних вибірок. Водночас U -критерій менш чутливий, ніж t -критерій.

Емпіричне значення U -критерію Манна-Уїтні обчислюють за формулою 4.4:

$$U = (n_1 \cdot n_2) + \frac{n_x \cdot (n_x + 1)}{2} - T_x, \quad (4.4)$$

де n_1 – кількість досліджуваних у першій групі;

n_2 – кількість досліджуваних у другій групі;

n_x – кількість досліджуваних у групі з більшою сумою рангів;

T_x – більша із двох рангових сум.

Якщо емпіричне значення U дорівнює або менше критичного значення для заданого α -рівня, то H_0 відхиляється і формулюється висновок, що відмінності між вибірками статистично значущі» [30, с. 103]. Результати t -критерію Ст'юдента для незалежних вибірок наведено для порівняння; завдяки великому обсягу вибірок ($n = 135$) вони узгоджуються з непараметричними висновками та підтверджують стійкість параметричного підходу в даному випадку.

Таблиці 4.17 та 4.18 ілюструють результати дослідно-експериментальної роботи щодо сформованості культури україноспіву за п'ятьма основними критеріями. За результатами тесту Манна-Уїтні U (основний метод) різниця між групами статистично значуща ($p < 0,001$) для всіх критеріїв, що вказує на високий рівень достовірності висновків. Рівень значущості $\alpha = 0,05$ вважається стандартним.

Мотиваційно-аксіологічний критерій: частка продуктивного рівня в ЕГ зросла до 21% (проти 3% у КГ), зростання достатнього 49% в ЕК проти 33% в КГ, початкового – зменшилася до 30% (проти 64%). Середнє в ЕГ (1,904) значно вище, ніж у КГ (1,393). $U = 5577,0$; $p < 0,001$. Результат підтверджує ефективність українознавчо-просвітницького підходу, інноваційних технологій («пісенний кошик», «пісенний календар», «пісенний щоденник») та мотиваційних заходів у формуванні ціннісних орієнтацій до опанування культурою україноспіву.

Когнітивно-евристичний критерій: найвиразніша динаміка – продуктивний рівень сягнув 21% в ЕГ (проти 3% у КГ), зростання достатнього 50% в ЕК проти 34% в КГ, початковий зменшився до 29% (проти 63%). Середні: 1,919 (ЕГ) та

1,400 (КГ). $U = 5499,5$; $p < 0,001$. Результати засвідчують високу ефективність теоретичної підготовки, вивчення історії та стилістики україноспіву, а також експедиційно-дослідницької та наукової діяльності студентів.

Креативно-праксеологічний критерій: продуктивний рівень в ЕГ – 19,7% (проти 4% у КГ), зростання достатнього 50,3% в ЕК проти 35% в КГ, початковий зменшився до 30% (проти 61%). Середні: 1,889 (ЕГ) та 1,437 (КГ). $U = 5938,0$; $p < 0,001$. Позитивні зміни пояснюються систематичним впровадженням вправ на імпровізацію, інтерпретацію, оволодіння специфічними вокальними прийомами та різножанровим репертуаром.

Особистісно-рефлексивний критерій: продуктивний рівень сягнув 20% в ЕГ (проти 5% у КГ), зростання достатнього 50,3% в ЕК проти 34% в КГ, початковий зменшився до 29,7% (проти 61%). Середні: 1,904 (ЕГ) та 1,444 (КГ). $U = 5894,5$; $p < 0,001$. Рефлексивні інструменти, зокрема «пісенний щоденник» і фототест «Світочі української пісні», сприяли формуванню творчої особистості як «співака-хранителя» та «учителя-просвітителя» культури україноспіву.

Комунікативно-синергетичний критерій: продуктивний рівень – 20% в ЕГ (проти 4,7% у КГ), зростання достатнього 50% в ЕК проти 33% в КГ, початковий зменшився до 30% (проти 62,3%). $U = 5804$; $p < 0,001$. Спостерігається стійка позитивна тенденція, хоча цей компонент демонструє дещо менший приріст порівняно з іншими, що сигналізує про потребу подальшого вдосконалення комунікативних і синергетичних практик.

Результати перевірки за критерієм Стьюдента свідчать про статистично значущі відмінності ($p < 0,001$ для всіх компонентів, $df = 268$) між контрольною та експериментальною групами за мотиваційно-аксіологічним ($t = 6,617$), когнітивно-евристичним ($t = 6,758$), креативно-праксеологічним ($t = 5,780$), особистісно-рефлексивним ($t = 5,809$) та комунікативно-синергетичним ($t = 6,04$) критеріями, що в сукупності з критерієм Манна-Уїтні підтверджує високу ефективність впровадженої системи формування культури україноспіву в експериментальній групі.

Таким чином, результати за всіма п'ятьма критеріями ($p < 0,001$ за тестом Манна-Уїтні U) однозначно підтверджують ефективність запропонованої організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. Експериментальна група демонструє суттєво вищі показники сформованості культури україноспіву порівняно з контрольною, що повністю верифікує дослідницьку гіпотезу та обґрунтовує доцільність впровадження розробленої системи в освітню практику. Найвиразніший ефект виявлено в когнітивно-евристичному критерії, тоді як комунікативно-синергетичний компонент, попри значущі покращення, потребує додаткової уваги в подальших розробках. Отримані дані створюють надійну емпіричну основу для вдосконалення професійної підготовки майбутніх співаків-педагогів, розробки методичних рекомендацій та впровадження подібних систем в інших закладах вищої освіти мистецького профілю.

Отже, проведена дослідно-експериментальна робота (таблиці 4.9–4.14) підтвердила високу ефективність упровадженої авторської організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. У експериментальній групі (ЕГ) зафіксовано суттєвий прогрес за всіма п'ятьма критеріями: мотиваційно-аксіологічним (зниження початкового рівня з 60% до 30%, зростання достатнього з 33,3% до 49% та продуктивного з 6,7% до 21%), когнітивно-евристичним (зниження з 59,3% до 29% початкового рівня, зростання достатнього з 34,8% до 50% та продуктивного з 5,9% до 21%), креативно-праксеологічним (зниження з 58,5% до 30% початкового рівня, зростання достатнього з 35,5% до 53% та продуктивного з 6% до 19,7%), особистісно-рефлексивним (зниження з 58,5% до 29,7% початкового рівня, зростання достатнього з 34,8% до 50,3% та продуктивного з 6,7% до 20%), комунікативно-синергетичним (зниження з 59,3% до 30% початкового рівня, зростання достатнього з 34,1% до 50% та продуктивного з 6,6% до 20%). У контрольній групі (КГ) показники залишилися практично незмінними, що свідчить про відсутність значного розвитку без застосування інноваційних

технологій та українознавчо-просвітницького підходу до процесу формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. Отримані результати демонструють, що запропонована система сприяє комплексному підвищенню мотивації, теоретичної обізнаності, практичних навичок, рефлексивних умінь та комунікативної компетентності, формуючи національно свідомих, креативних співаків-педагогів – хранителів і просвітителів культури україноспіву. Так, упровадження організаційно-методичної системи формування культури україноспіву в процес професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти сприяло підвищенню рівня сформованості мотивацій та ціннісних орієнтацій до оволодіння культурою україноспіву, обізнаності з теорії та практики культури україноспіву, здатності до ефективної виконавсько-педагогічної діяльності, зростанню творчої спрямованості особистості на опанування культурою україноспіву, активізації комунікативності та синергії виконавсько-педагогічної діяльності здобувачів вищої мистецької освіти.

Матеріали четвертого розділу представлені в працях автора [241; 243; 246; 250; 256; 264; 269; 287].

Висновки до четвертого розділу

Дослідно-експериментальна робота дозволила комплексно перевірити ефективність запропонованої організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. На основі аналізу результатів експерименту (констатувального, формувального та контрольного), з використанням теоретичних, емпіричних та статистичних методів дослідження, встановлено наступне.

Констатувальний етап експерименту виявив перевагу початкового та достатнього рівнів сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, що обумовлено недоліками традиційної вокальної підготовки, зокрема, відсутністю інтеграції різностильового підходу (народного, академічного та естрадного), обмеженістю методичного забезпечення та недостатньою орієнтацією на українознавчо-просвітницький підхід. Анкетування, інтерв'ювання та спостереження за участю 320 учасників: 270 студентів, 32 викладачів та 18 учителів мистецтва підтвердили необхідність удосконалення освітнього процесу через впровадження інноваційних технологій та методів.

Апробація організаційно-методичної системи, організована у три етапи (інформаційно-орієнтаційний, операційно-компетентнісний, діяльнісно-методологічний), забезпечила систематичне формування культури україноспіву на базі визначених підходів (системного, культурологічного, етнопедагогічного, аксіологічного, праксеологічного, особистісно-орієнтованого, міждисциплінарного, українознавчо-просвітницького) та принципів (культуровідповідності, синергетики, орієнтованості на українську традицію, індивідуалізації, інноваційності, варіативності, науково-дослідницького пошуку) з урахуванням відповідних педагогічних умов. Застосування теоретичного, практичного, синергетичного блоку методів та інноваційних технологій (пісенний кошик, світлиця україноспіву, онлайн-архів музею української пісні, пісенна екскурсія, мобільний додаток, співочі курси, пісенний календар, онлайн-курс для

саморозвитку співака, пісенний щоденник, мапа україноспіву, технології соціальної активності та проєктної діяльності, фестивально-конкурсної взаємодії) сприяло розвитку здатностей відтворювати різножанровий україномовний репертуар, інтерпретувати твори, відтворювати особливості різностильового україноспіву, здійснювати науково-дослідницьку та експедиційну діяльність, а також усвідомити важливість збереження української пісенної спадщини.

Проведене дослідження підтвердило високу ефективність авторської організаційно-методичної системи формування культури україноспіву серед здобувачів вищої мистецької освіти. У експериментальній групі (ЕГ, $n = 135$) спостерігається суттєве підвищення рівня сформованості за всіма п'ятьма критеріями порівняно з контрольною групою (КГ, $n = 135$), де показники залишилися практично незмінними. Статистичний аналіз (основний метод – тест Манна-Уїтні U , $p < 0,001$ для всіх критеріїв; підтверджено t -критерієм Ст'юдента) засвідчив достовірність відмінностей:

- мотиваційно-аксіологічний критерій показав результати: частка продуктивного рівня в ЕГ зросла до 20,7% (проти 3,0% у КГ), початкового – зменшилася до 30,4% (проти 63,7%). Середнє: 1,904 (ЕГ) проти 1,393 (КГ). $U = 5577,0$;

- когнітивно-евристичний критерій виявив найвиразніший ефект: продуктивний рівень – 20,7% (проти 3,0%), початковий – 28,9% (проти 63,0%). Середнє: 1,919 (ЕГ) проти 1,400 (КГ). $U = 5499,5$;

- креативно-праксеологічний критерій: продуктивний рівень – 18,5% (проти 4,4%). Середнє: 1,859 (ЕГ) проти 1,437 (КГ). $U = 6158,0$;

- особистісно-рефлексивний критерій: продуктивний рівень – 20,0% (проти 5,2%). Середнє: 1,904 (ЕГ) проти 1,444 (КГ). $U = 5894,5$;

- комунікативно-синергетичний критерій: продуктивний рівень – 20,0% (проти 3,7%). Середнє: 1,896 (ЕГ) проти 1,415 (КГ). $U = 5756,5$.

Доведено, що запропонована система забезпечила комплексний розвиток мотивації, теоретичної обізнаності, практичних навичок, рефлексивних умінь та

комунікативної компетентності завдяки українознавчо-просвітницькому підходу, інноваційним методам та технологіям («пісенний кошик», «всесвіт україноспіву», «пісенна мапа», «пісенний календар», «пісенний щоденник»). Обґрунтовано, що це сприяє формуванню національно свідомих, креативних співаків-педагогів – носіїв і просвітителів культури україноспіву. Результати повністю верифікують дослідницьку гіпотезу: професійна підготовка здобувачів вищої мистецької освіти набуде більшої ефективності та результативності за умови впровадження в її зміст організаційно-методичної системи, що ґрунтується на засадах українознавчо-просвітницького підходу та передбачає реалізацію інноваційних технологій формування культури україноспіву, що забезпечує особистісне і фахове становлення мабутнього співака-педагога. Дослідження досягло поставленої мети – перевірки ефективності організаційно-методичної системи, що ґрунтується на стимулюванні самостійної, науково-дослідницької та творчо-інтерпретаційної діяльності студентів, забезпеченні синергії стилів через універсальні вправи, інтеграції міжпредметних зв'язків та впровадженні авторського навчально-методичного комплексу. Результати свідчать про доцільність упровадження системи в практику вищої мистецької освіти для підвищення рівня мотивацій, обізнаності, виконавсько-педагогічних навичок, творчої спрямованості та комунікативної синергії здобувачів.

Отримані висновки слугують основою для подальших досліджень у сфері професійної освіти та можуть бути використані для розробки методичних рекомендацій щодо формування культури україноспіву в мистецьких закладах.

Основні положення розділу викладені в таких публікаціях автора: [145; 146; 179; 189; 240; 241; 242; 243; 245; 246; 250; 251; 256; 258-261; 263; 264; 267; 522\$ 582; 257].

ВИСНОВКИ

У дисертації здійснено теоретико-методологічне узагальнення проблеми професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти та запропоновано нове її вирішення шляхом впровадження організаційно-методичної системи формування культури україноспіву. Вперше в музично-педагогічній практиці обґрунтовано мистецький феномен «культура україноспіву», введено в науковий обіг та класифіковано авторське поняття «україноспів», досліджено особливості формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. На основі теоретичного аналізу та експериментальної роботи сформульовано наступні висновки відповідно до поставлених завдань.

1. Культура україноспіву в умовах сучасного розвитку освіти України відіграє важливу роль в забезпеченні мистецької підготовки та формуванні духовного потенціалу нації. На основі аналізу наукової та методичної літератури, національного та світового досвіду модернізації мистецької освіти узагальнено та підкреслено важливість застосування системного, культурологічного, етнопедагогічного, аксіологічного, праксеологічного, особистісно-орієнтованого, синергетичного, міждисциплінарного та українознавчо-просвітницького підходів до проблеми формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти дослідження. Визначено основні функціональні ознаки україноспіву (комунікаційно-інформаційна, фольклорно-відтворювальна, арт-терапевтична, просвітницько-виховна, національно-утверджуюча, волонтерсько-забезпечувальна, міжнародно-презентаційна, регулювально-освітня, ціннісно-розвивальна, світоглядотворююча, націєтворча, людинотворча) та чинники, що впливають на формування культури україноспіву (історичні умови становлення та розвитку народного, академічного та естрадного музичного мистецтва; регіональні мовно-музичні діалектні особливості; вплив світових тенденцій розвитку мистецтва, стратегії освітнього процесу тощо).

У дослідженні вперше введено в науковий простір авторське поняття «україноспів», що визначається як соціокультурне та освітнє явище та відображає мистецько-педагогічний досвід українського народу в синергії фольклорного, академічного й естрадного виконавства. На основі вивчення та аналізу науково-методичної літератури, практичного досвіду мистецької освіти України конкретизовано визначення феномена «культура україноспіву» у двох ракурсах:

- як цілісну оригінальну систему, що постійно розвивається у різних традиційних та інноваційних стилістичних напрямках і формах та представлена комплексом виконавсько-виразних засобів народного, академічного та естрадного вокального мистецтва;

- як професійну виконавсько-методичну якість здобувача вищої мистецької освіти, що забезпечує осмислення співочої традиції України та оволодіння стилістикою різних вокальних технік – народної, академічної та естрадної, а також сформованість особистості співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву.

Здійснено порівняльну характеристику народного, академічного та естрадного україноспіву і виявлено, що специфіка звукоутворення та підбору виконавських прийомів впливає на формування як трьох основних стилів, так і синтезованих (народно-автентичний, народно-академічний, народно-естрадний, естрадно-джазовий, естрадно-академічний тощо). Спільними рисами трьох стилів україноспіву є їх коріння в національній традиції (етноінтонування), форми презентації (соло, малі форми, ансамблі, гурти, хори), українська пісенна спадщина як основний засіб формування вокальних навичок. Доведено, що виховний потенціал культури україноспіву в сучасному просторі має велике значення і потребує пошуку нових підходів до впровадження в освітній процес.

3. Обґрунтовано концептуальні основи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, що базуються на наступних положеннях: національна спрямованість мистецької освіти та державної підтримки розвитку культури україноспіву; українознавчо-просвітницький підхід до навчання

україноспіву; синергія трьох стилів україноспіву та їх застосування у виконавській та педагогічній практиці; системність та поетапність процесу опанування культурою україноспіву здобувачами мистецької освіти; акмеологічні та аксіологічні напрями творчого розвитку носія культури україноспіву; праксеологічні перспективи україноспіву як складової професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти. Запропонована концепція передбачає застосування авторського українознавчо-просвітницького підходу, що представлений єдністю двох складових: українознавчої («філософія україноспіву» – пізнання традицій свого народу через вивчення пісенної спадщини, вільний розвиток різних напрямів українського вокального мистецтва на національному ґрунті) та просвітницької (музично-педагогічне просвітництво – становлення майбутнього співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву). Українознавчо-просвітницький підхід обґрунтовано з позицій осмислення здобувачами вищої мистецької освіти триєдиної природи української співочої школи та опанування різними вокально-виконавськими стилями (народним, академічним та естрадним) у процесі вокальної підготовки. Сформульовано основні ціннісні концепти та напрями реалізації українознавчо-просвітницького підходу до формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти: «тризуб україноспіву» (символ синергетики та вільного розвитку народного, академічного та естрадного виконавських стилів); «дерево україноспіву» (українська вокальна культура, в якій корінням є фольклор, стовбуром – співоча школа від традиційного виконавства до академічного та естрадного, гілками – розгалуження стилів україноспіву, а плодами – творчість виконавців минулого та сучасності); «символізм україноспіву» («пісенний календар»; «птаха-пісня», «світочі україноспіву»); становлення майбутнього співака-хранителя та учителя-просвітителя культури україноспіву; опанування мінімум 500 українських пісень здобувачем освіти («пісенний кошик»); життя за «пісенним календарем» – знання календарно-обрядового циклу та знаменних дат в історії україноспіву; знаходження різних «кольорів» україноспіву – природнього

звучання голосу співака-педагога; збереження «птахи-пісні» за методом «пісенного щоденника» – 365 днів з піснею на устах; створення своєї «писанки україноспіву», центром якої є національний фольклор, а зовнішньою красою – власна інтерпретація; розширене дистанційне навчання україноспіву через мобільний додаток «україноспів-онлайн» для охоплення світової аудиторії носіїв; створення «собору-музею української пісні» (від лабораторії фольклору здобувача до практичного втілення у виконавсько-педагогічній діяльності – «світлиці україноспіву» в закладі освіти та реалізації національної ідеї збереження пісенної спадщини України).

Визначено педагогічні принципи (культуровідповідності, синергетики, зорієнтованості на українську традицію, індивідуалізації, інноваційності та варіативності, науково-дослідницького пошуку) та педагогічні умови формування культури україноспіву (організація та функціонування лабораторії україноспіву; систематична та послідовна робота з формування культури україноспіву на основі впровадження традиційних та інноваційних методів навчання; спонукання до активної виконавсько-педагогічної та науково-дослідницької практики; опора на українознавчо-просвітницький підхід до навчання україноспіву; організація інноваційного освітнього простору-світлиці та доброзичливої атмосфери навчання); функції вокальної підготовки у контексті опанування культурою україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти (ціннісно-виховна, українознавчо-орієнтаційна, комунікативно-презентаційна, пізнавально-компетентнісна, науково-дослідницька, творчо-розвивальна, методично-забезпечувальна).

4. Визначено критерії сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти та відповідні їм показники: мотиваційно-аксіологічний – виражений мірою сформованості мотивацій та ціннісних орієнтацій до оволодіння культурою україноспіву (показники: наявність спонукальних мотивів до оволодіння культурою україноспіву; осмислення ціннісних орієнтацій щодо збереження та примноження культури україноспіву; установка на систематичну роботу щодо

опанування культурою україноспіву); когнітивно-евристичний – спрямований на визначення ступеня обізнаності з теорії та практики культури україноспіву (показники: обсяг знань про історію та особливості розвитку культури україноспіву; розуміння специфіки різностильового україноспіву; наявність експедиційно-дослідницького, наукового та виконавського досвіду); креативно-праксеологічний – зорієнтований на виявлення міри здатності до креативних виконавських рішень та ефективної педагогічної діяльності (показники: здатність до креативних виконавських рішень у процесі навчання україноспіву; володіння специфічними прийомами різностильового україноспіву та уміння відтворювати різножанровий репертуар; знання методики вокального навчання та музичного виховання); особистісно-рефлексивний – визначає ступінь творчої спрямованості особистості на опанування культурою україноспіву (показники: обізнаність з кращими зразками української вокальної культури; здатність рефлексувати на різножанровий вокально-педагогічний репертуар; сформованість творчої особистості, як співака-хранителя та учителя-просвітителя україноспіву); комунікативно-синергетичний – спрямовується на визначення ступеня оволодіння засобами виконавської та педагогічної комунікації (показники: розуміння синергії трьох стилів україноспіву та вміння застосовувати їх на практиці; володіння засобами мистецько-педагогічної комунікації; здатність до успішної сценічної та викладацької діяльності).

Аналіз результатів проведеного констатувального експерименту дав змогу охарактеризувати рівні сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти (початковий, достатній, продуктивний), а також виявити проблему недостатнього володіння різностильовими вокальними техніками, що зумовило розробку та впровадження організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

5. Представлена у дослідженні організаційно-методична система формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти структурована у взаємопов'язані блоки (концептуальний, змістово-організаційний

та результативно-аналітичний), що мають цілісну структуру, здатну забезпечити використання традиційних та авторських методів, інноваційних технологій, оригінальних засобів і форм навчання на різних етапах експериментального дослідження (інформаційно-орієнтаційний, операційно-компетентнісний та діяльнісно-методологічний). Структура формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти передбачає взаємодію п'яти компонентів (мотиваційно-аксіологічного, комунікативно-синергетичного, когнітивно-евристичного, креативно-праксеологічного, особистісно-рефлексивного).

6. Експериментальна перевірка ефективності організаційно-методичної системи формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти засвідчила значне підвищення рівня сформованості культури україноспіву в експериментальних групах. Результатом проведеної педагогічної роботи стала позитивна динаміка формування означеного феномена: в експериментальній групі продуктивний рівень підвищився на 29,6% (зріс від 18,5% до 48,1%), достатній рівень зрушився з 45,9% до 37%, а початковий знизився втричі з 35,6% до 14,9%. Ефективність формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти обгрунтовано впровадженням інноваційних методів та авторських технологій: відтворення мовно-музичних діалектів; соціальної активності та проєктної діяльності; дистанційного навчання «україноспів-онлайн»; «світлиця україноспіву»; «всесвіт україноспіву»; «пісенний кошик»; «пісенний календар»; «мапа україноспіву».

Проведене наукове дослідження не вичерпує всіх аспектів окресленої проблеми та актуалізує необхідність подальшого розвитку культури україноспіву через використання її музично-естетичного та виховного потенціалу у професійній підготовці здобувачів вищої мистецької освіти, а також у шкільних навчальних програмах. Перспективою майбутньої діяльності в напрямі утвердження культури україноспіву є робота над створенням собору-музею української пісні, введення на рівень загальнообов'язкових шкільних дисциплін предмету «україноспів»; реалізація інноваційної проєктної діяльності, що

сприятиме особистісному становленню здобувачів мистецької освіти України та міжнародній презентації національної пісенної спадщини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авдієвський А.Т. Формування особистості на ґрунті національно-культурного відродження. *Мистецтво у школі*: Зб. ст., упор. І. М. Гадалова. Київ : УДПУ. 1996. Вип. I. С. 80-83.
2. Алексюк А. М. Педагогіка вищої школи : курс лекцій модульного навчання. Київ : ІСДО, 1993. 220 с.
3. Андросчук А. О. Рейтингова технологія навчання у вищих та середніх закладах освіти. Луганськ, 1997. 52 с.
4. Андрущенко В.П. Світанок Європи : Проблема формування нового учителя для об'єднаної Європи ХХІ століття. 3-тє вид. Київ : Знання України. 2015. 1099 с.
5. Андрущенко В.П. У горизонті Європи: пріоритети розвитку освіти. *Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти. Збірник наукових праць: Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. Випуск 12 (55). Частина 1. Рівне: РДГУ. 2015. С.15-22.
6. Андрущенко В. П. Пісенна культура українського народу. *Слово просвіти*. 2020. 12-18 березня. № 11 (1063). С.6 – 7.
7. Антонюк В.Г. Виконавські форми сольного співу : до питання виховання різнопрофільних співацьких особистостей : Дослідницька праця. Київ : Українська ідея. 1999. 24 с.
8. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : Підручник. Київ : LAT & K, 2012. 192 с.
9. Антонюк В. Пісенно-фольклорні витоки українського вокального мистецтва : Дослідницька праця. Київ : Українська ідея. 1999. 24 с.
10. Атлас української мови. Т.І. Полісся, Середня Наддніпрянщина і суміжні землі. Київ. 1984. Карта II.

11. Афанасьєв Ю. Л. Професійна підготовка музиканта : уроки Болеслава Яворського. К. : ДАКККиМ, 2009. 128 с.
12. Бабіч Д. Р. Навчально-виховний процес при підготовці артистів естрадних ансамблів. *Вісник КНУКиМ*: Зб. наук. праць. Вип. 7. Київ : КНУКиМ. 2002. С.12-19.
13. Бабіч Д. Р. Формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів : автореф. дис. канд. пед. наук : 13.00.02 «Теорія та методика навчання музики і музичного виховання». Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ. 2004. 21 с.
14. Бакай М. Лицар української естради: Художньо-документальна повість про життя і творчу діяльність співака і композитора Павла Дворського. Снятин: Пруд. Принт. 1988. 116с.
15. Батечко Н., Михайліченко М. Еволюція освітніх парадигм у сучасному науковому дискурсі. *Освітологія*. №9. С. 29–37. 2020. URL: <https://doi.org/10.28925/2226-3012.2020.9>.
16. Безклубенко С. Д. Теорія культури. Київ : Вид. центр КНУКиМ. 2002. 324 с.
17. Бенч-Шокало О.Г. Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції : Навч. посібник для студентів ВНЗ. Київ : Ред. журн. «Український світ». 2002. 440 с. : фотоіл.
18. Березан В. Підготовка майбутнього педагога до естетичного виховання школярів засобами сучасної музики масових жанрів: автореф. дис... канд. пед. наук: спец. 13.00.04 - «Теорія та методика професійної освіти». Київ. 2000. 20 с.
19. Бех І. Д. Особистісно зорієнтоване виховання : наук.-метод. посіб. Київ : ІЗІМН. 1998. 204 с.
20. Білаш О. Романси для середнього голосу з фортепіано. Київ : Мистецтво. 1966. 48с.
21. Білуха М. Т. Основи наукових досліджень : підр. для студ. екон. спец. вузів. Київ : Вища школа. 1997. 271 с.

22. Бобул І. В. Жанрові форми та стильові конотації вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України кінця XX – початку XXI століття: дис. ... канд. мистецтвознавства : Київ, 2018. 219с.
23. Богданова І. М. Модульний підхід до професійної підготовки вчителя. Одеса : Маяк. 1998. 350 с.
24. Богуславський К. Музична грамота. *Сільський театр*. 1926. № 9. С. 26.
URL : <http://elib.nplu.org/view.html?id=796> .
25. Бойко А.М. Естрадно-вокальне мистецтво Китаю в контексті історико-культурних та жанрово-стильових процесів : дис. канд. мист-ва, 17.00.03; Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків. 2019. 250 с.
26. Бойко О. М. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості: дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ. 2017. 215с.
27. Болгарський А.Г. Деякі аспекти формування художньо-творчих вмінь у майбутнього вчителя музики. *Творча особистість вчителя : Проблеми теорії і практики. Зб. наукових праць* / Ред. кол. Н.В. Гузій (відп. ред). Київ: УДПУ. 1997. С. 290- 293.
28. Бондар В. І. Модульно-рейтингова технологія вивчення навчальної дисципліни (на матеріалі дидактики): навч. посібник. Київ : НПУ ім. М. Драгоманова. 1999. 49 с.
29. Бондар С.В., Кралюк П.М. Біля витоків української мудрості: філософська та релігійна думка народів Північного ПриЧорномор'я VII ст. до н.е. – II ст.. н.е. Київ: Видавництво «Світ знань». 2009. 272с.
30. Боснюк В. Ф. Математичні методи в психології: курс лекцій. Мультимедійне навчальне видання. Харків: НУЦЗУ. 2020. 141 с.
31. Боярська Н., Гапон Л. Особливості традиційного вокального виконавства на Західному Поліссі (на матеріалах традицій Рівненського Полісся) : Нотні приклади, записані в селах : Старі Коні, Сенчиці Зарічненського р-ну.

- Етнокультурна спадщина Полісся*. Рівне : Перспектива, 2004. Вип. 5. С. 192-197: нот.
32. Бугасва О. Музичне товариство імені М.Д. Леонтовича (1921-1931): бібліографічний словник / Наук.ред. В. І. Попик; Нац. акад. наук України, Нац. б-ка України імені В.І. Вернадського. Київ. 2015. 348с.
 33. Букач М. М. Формування педагогічної культури вчителя музики засобами спеціальних практик. Київ : Логос. 1999. 196 с.
 34. Бурлака А. В. Інтонаційна сутність української естрадної пісні: національний аспект. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищ. освіти і молод. учених. Київ, 7–8 квіт. 2023 р. Київ. 2023. С. 14–16.
 35. Бурлака А. В. Шляхи розвитку української музичної естради: від наслідування до становлення національного контенту. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*. 2022. Вип. 24. С. 14–20.
 36. Бутенко Н. Ю. Комунікативні процеси у навчанні : підручник. Київ : КНЕУ. 2004.
 37. Бруханський Р. Ф. Методологія наукових досліджень і викладання облікових дисциплін: навчально-методичний посібник для студентів спеціальності «Облік і оподаткування». Тернопіль : ТНЕУ. 2019. С. 174.
 38. Василенко В. О. Цінність і оцінка. Київ : Наукова думка. 1964. 160 с.
 39. Василішина Т. В. Емпатія як фактор ефективності педагогічного спілкування : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 - «Педагогічна та вікова психологія». Київ. 2000. 20 с.
 40. Васильєва Л. В. Про місце масової музики в культурі другої половини ХХ століття. *Вісник КНУКіМ* : зб. наук. пр. Вип. 4. Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ. 2000. С. 34–47.

41. Великий тлумачний словник української мови / Укл. В. Т. Бусел. Київ. Ірпінь : Перун. 2003. 925 с.
42. Вербицький М. Пісні для чоловічих кuartетів ; підгот. до друку: Анна Поточна, Ярослав Вуйцік. Перемишль. 2008. 87 с. : іл. («Перемиська бібліотека» Перемиського відділу Об'єднання українців у Польщі ; т. 13).
43. Верещака А. О. Стилi та напрями естрадної музики. *Культура України*. 2011. Вип. 33. С. 260–268.
44. Верховинець В.М. Весняночка. 5 те вид. Київ : Музична Україна. 1989. 342 с.
45. Верьовка Григорій. Спогади. Київ : Музична Україна. 1972. С. 56-58.
46. Вища освіта України і Болонський процес : навчальний посібник / За ред. В. Г. Кременя. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан. 2004. 384 с.
47. Вільчинський Ю. М. Олександр Потебня як філософ. Львів: ЛДУ. 1995. 128 с.
48. Вітвицька С. С. Основи педагогіки вищої школи : методичний посібник для студентів магістратури. Житомир : Житомир. пед. університет. 2003. 232 с.
49. Власова О.І. Педагогічна психологія: Навч. посібник. Київ : Либідь. 2005. 400 с .
50. Вовк Л. П. Історія освіти дорослих в Україні : нариси. Київ. 1994. 226 с.
51. Вокально-педагогічний репертуар для високих та середніх жіночих голосів. Хрестоматія. / Упор. Колосова Е.Г., Царук С.М. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан». 2011. 216с.
52. Волинка Г. І. Матеріалістична діалектика і суспільне життя. Київ : Політвидав України. 1986. 157 с.
53. Волошенко О. В. Формування готовності майбутнього вчителя до педагогічної творчості в умовах коледжу : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 - «Теорія і методика професійної освіти». Київ. 2000. 19 с.

54. Воробкевич С. Лист до Я. Головацького. ЛНБ ім. В. Стефаника АН України. Ф.3. Од. зб.67.
55. Воропаєва О. В. Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03-«Музичне мистецтво» ; Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків. 2009. 19 с.
56. Гавриленко Л. М. Методика формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв : дисертація на здобуття наук. ступеня кандидата пед. наук. Кам'янець-Подільський. 2010. 243 с.
57. Гавриленко Л.М. Програма та методичні поради. Клас сольного співу ПСМНЗ. Хмельницький. 2006. 101 с.
58. Гавриленко Л. М. Тези лекцій з предмету «Методика навчання співу» до навчальної дисципліни підготовки молодшого бакалавра у закладах передвищої фахової мистецької освіти спеціалізації «Спів». Хмельницький. 2019. 140с.
59. Гагоорт Гіп. Менеджмент мистецтва. Підприємницький стиль / Перекл. з англ. Б. Шумиловича. Львів: Літопис. 2008. 360с.
60. Гапон Л. До проблеми виховання співака у вторинному фольклорному ансамблі. *Вісник Львівського університету*. Львів. 2010. Вип. 43. С. 294-301.
61. Гапон Л. Навчально-виховна робота у фольклорному ансамблі. *Динаміка фольклорного виконавства* : Матеріали науково-практичної конференції до 30-ліття кафедри музичного фольклору. Рівне. 2009. С. 71-75.
62. Гапон Л. Робота з вторинним фольклорним ансамблем. Методичні поради. Рівне. 2014. 14 с.
63. Гарбузюк Т. В., Мурсамітова І.А. Музична терапія або лікувальні властивості музики. *Еколого-валеологічне виховання дітей дошкільного та молодшого шкільного віку в сучасному освітньому просторі*: матеріали II Міжнародної науково практичної інтернет-конференції (Суми, 09-10 грудня 2015 року). Суми : СумДПУ імені А.С. Макаренка. 2015. С. 150 -153.

64. Гармсен М. Про наукове вивчення педагогічної професії. Харків : ДВУ. 1925. 96 с.
65. Генсіцька І. Біля витоків вітчизняного джазу. *Музика*. №3. Київ. 2005.
66. Глушко М.С. Історія народної культури українців: Навч. посібник. Львів : ЛНУ ім. І. Я. Франка. 2014. 416с.
67. Гмиря Борис : статті, листи, спогади / Відп. ред. В. С. Буряк ; вступ. сл. Г. І. Майборода. Київ : Музична Україна. 1975. 432 с. : іл.
68. Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. Київ : Наук. думка, 1966. 250 с.
69. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва : метод. посібник. Київ : Вид-во НМАУ. 1997. 320 с.
70. Головацький Я.Ф. Спогади про Маркіяна Шашкевича та Івана Вагилевича. Літературний збірник. Вип. 1. Львів. 1885. С. 23.
71. Гончаренко С.У. До проблеми становлення педагогічного наукознавства. *Креативна педагогіка*. 2013 (№7). С. 36-42.
72. Гончаренко С. Український педагогічний енциклопедичний словник. Вид. друге, доп. й виправ. Рівне: Волинські обереги. 2011. 552 с.
73. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ : Либідь. 1997. 376 с.
74. Гончаренко С. У. Педагогічні закони, закономірності, принципи. Сучасне тлумачення. Рівне : Волинські обереги. 2012. 192 с.
75. Горбач О. В. Гнатюк як дослідник агро, побуту й пісеного репертуару західноподільських лірників. *Матеріали Міжн. наук. конф. «Від Наукового товариства імені Т.Шевченка до Українського вільного університету»*. Пряшів : Свидник. 1991. с.76
76. Горбенко С.С. Навчально-наукова діяльність студентів з методики музичного виховання: навчально-методичний посібник. Київ : Освіта України. 2010. 180с.

77. Горський В. С. Історія української філософії. Курс лекцій. Навч. посіб. Київ: Наукова думка. 1997. 285 с.
78. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: психологопедагогічний та мистецтвознавчий аспекти : спец. 17.00.03, НМАУ. Київ. 2000. 369 с.
79. Гребенюк Н.Є. До проблеми феномену творчої індивідуальності співака. *Музичне виконавство : Науковий вісник НМАУ*. Випуск 3. Київ. 1999. С. 23-33.
80. Гриньова В. М. Формування педагогічної культури майбутнього вчителя: теоретичний та методичний аспекти. Харків : Основа. 1998. 300 с.
81. Грица С.Й. Трансмісія фольклорної традиції : Етномузикологічні розвідки. Київ-Тернопіль : «Астон». 2002. 236 с.
82. Грица С.Й. Фольклор у просторі та часі. Вибрані статті. Тернопіль : Астон. 2000. 228с.
83. Грицьків О.А. Функціональні особливості використання сучасних вокальних технік у джазовому виконавстві. *Мистецькі пошуки: Збірник наукових праць*. Випуск 2 (9). Суми: ФОП Цьома С.П. 2018. С. 18–22.
84. Грінченко М. Історія української музики. Київ. 1922. С. 38.
85. Гузій Н.В. Основи педагогічного професіоналізму : Навчальний посібник. Київ : НПУ імені М. Драгоманова. 2004. 155 с.
86. Губерначук С.С. Трипільські крила української пісні. Київ: Фенікс. 2023. 248 с.
87. Гуманізація навчально-виховного процесу: Збірник наукових праць Донбаського державного педагогічного університету, №2 (76). / За заг. ред. В.І. Сипченка. Харків: ТОВ «Видавництво НТМТ». 2016. 212 с.
88. Гуменюк А.І. Український народний хор: Метод. поради. 2-е, випр. і доп. Київ : Муз. Україна. 1969. 118 с.

89. Гуральник Н.П. Історія музичної освіти України : курс лекцій для студ. муз. спец. вищ. навч. закл. мистецького спрямування. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. 2015. 31 с.
90. Давидов М. А. Виконавське музикознавство : енциклопедичний довідник. Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня». 2010. 400 с.
91. Денисюк Ж. З. Мистецька освіта в умовах глобалізації та культурних трансформацій сучасності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 1. С. 23–28.
92. Дей О. Сторінки з історії української фольклористики. Київ : Центр учбової літератури. 2018. 278с.
93. Державна національна програма «Освіта» («Україна ХХІ століття»). Київ : ІСД освіти України. 1994. 61 с.
94. Дзвінка Р. Виховання дослідників і виконавців традиційної народної музики та стандарти вищої мистецької освіти. *Динаміка фольклорного виконавства* : Матеріали науково-практичної конференції до 30-ліття кафедри музичного фольклору. Рівне. 2009. С. 64-71.
95. Дилецький М. Хорові твори / Упорядкув., ред., вступ. стаття Н. Герасимової-Персидської. Київ. 1981. 253 с.
96. Дилецький М. Граматика музикальна. Фотокопія рукопису 1723 року / Підгот. до вид. О. Цалай-Якименко. Київ : Муз. Україна. 1970. ХСІV. 109 с. : ноти.
97. Дитина. Програма виховання і навчання дітей від 2 до 7 років / Наук. керівн. Проскура О.В., Кочина Л.П., Кузьменко В.У., Кудикіна Н.В. Київ : Наук. думка. 1981. 185с.
98. Дитячий фольклор. Колискові пісні та забавлянки. / Упор., примітки Г.В. Довженок. Київ: Наукова думка. 1984. 471 с.
99. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології : навчальний посібник. Київ : Академвидав. 2004. 353 с.

100. Дмитренко М. Олександр Потебня і народна пісня. *Українські народні пісні в записах Олександра Потебні* / Упоряд., вступна стаття і приміт. М. Дмитренка. Київ. 1988. С. 5-18.
101. Добриденєва Н.В. Практичний курс навчання імпровізації в мистецькій школі. Методичний посібник. Київ : Видавництво «АГАТ ПРІНТ». 2019. 48 с.
102. Добровольська Р. О. Педагогічні закономірності та принципи проєктування підготовки фахівців мистецького спрямування до застосування музичної терапії в країнах Європи та США. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2023. №88. С. 95-100. DOI <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2023.88.17>
103. Довженко Г. В. Українські народні колискові пісні та забавлянки. *Дитячий фольклор. Колискові пісні та забавлянки*. Київ : Наук. думка. 1984. С. 11–44.
104. Донцов Д. Націоналізм. Лондон. 1966. 362 с.
105. Драгоманов М. Творці козацьких дум. *«Житє і слово»*. 1894. Т.І. С.291.
106. Драгоманов М. П. Чудацькі думки про Українську національну справу. Вибране. Київ. 1991. С. 461-558.
107. Дрожжина Н.В. Вокальне мистецтво в системі музичного мистецтва естради : автореф. дис...канд. мистецтвознавства, Харківський держ. університет мист. ім. І. Котляревського. Харків. 2008. 16 с.
108. Дрожжина Н. В. Вокальне мистецтво естради: історія, теорія, практика: підручник. Харків: Естет-Принт. 2019. 336 с.
109. Дружинець М. Естрадне музичне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століття як фактор євроінтеграції української культури : автореф. канд мистецтвозн.: 26.00.01 – теорія та історія культури; Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ. 2021. 23с.
110. Дряпіка В. І. Орієнтації студентської молоді на цінності музичної культури. Київ : Державне Центрально-Українське вид-во. 1997. 215 с.

111. Дубасенюк О. А. Теоретичні і методичні основи виховної діяльності педагога : дис. ... д-ра пед. наук : спец. 13.00.04 - «Теорія і методика професійної освіти». Київ. 1996. 444 с.
112. Душний А. І. Активізація творчої діяльності майбутніх учителів музики. *Педагогіка і психологія професійної освіти : науково-методичний журнал*. Львів. 2005. С. 73-80.
113. Енциклопедичний словник символів культури України / За заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський: Вид. В.М. Гавришенко. 2015. 911 с.
114. Етнокультурна спадщина Полісся. Вип.5. Рівне : Перспектива. 2004. С. 26-31.
115. Євтушенко Д., Михайлов-Сидоров М. Питання вокальної педагогіки. Київ : Мистецтво. 1963. 340 с.
116. Євтушенко Д. Роздуми про голос : нотатки педагога-вокаліста. Київ : Музична Україна, 1979. 91 с.
117. Євтушенко Д. Слово в співі. *Культура*. (№2). Київ. 1967.
118. Єгоричева М.І. Вправи для розвитку вокальної техніки. К. : Музична Україна. 1977. С. 10.
119. Єгоричева М. Перший відкритий урок. *Виконавські школи вищих учбових закладів України*. Київ. 1990. С.5.
120. Єгоричева М. Про психологічні основи вокально-педагогічного процесу. Київ. 1947.
121. Єременко О. В. Музично-педагогічні орієнтири професійної підготовки магістрів з позицій ціннісного підходу. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання : зб. наук. праць*. В. 35. Київ : Центр КНМУ. 2008. С. 76-80.
122. Єременко О.В. Теорія і методика підготовки магістрів музичного мистецтва в педагогічних університетах : дис... докт. пед. наук : 13.00.02 –

- теорія та методика музичного навчання ; Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ. 2010. 503с.
123. Єременко О.В. Підготовка магістрів музичного мистецтва: теорія і методика навчання: монографія. Київ : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова. 2009. 437 с.
 124. Єременко О. В. Формування ціннісних орієнтацій магістрантів у процесі викладання фахових дисциплін. *Наукові записки ніжинського державного педагогічного університету імені Миколи Гоголя: Серія «Психолого-педагогічні науки»*. Науковий журнал. Ніжин. 2005. №3. С. 47–52.
 125. Єрмаков І. Г. Життєва компетентність особистості: від теорії до практики: науково-методичний посібник. Запоріжжя. Україна : ЦентрІон. 2005.
 126. Єфремов Є., Пономаренко В. Дослідження локальної народнопісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю. *Українське музикознавство*. Вип. 24. Київ. 1989. С. 3-16.
 127. Єфремов Є. Фольклористичний погляд на проблеми етносольфеджіо. *Проблеми етномузикології: зб. наук. пр. / Упор. О. Мурзіна*. Київ. 1998. Вип. 1. С. 209-215.
 128. Жилко Ф.Т. Говори української мови. Київ. 1958. с. 62.
 129. Жилко Ф.Т. Нариси з діалектології української мови. Київ : Рад. Україна. 1955. 322 с.
 130. Жигінас Т. В. Методичні засади підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності серед дітей та юнацтва : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ. 2007. 196 с.
 131. Жишкович М. А. Основи вокально-педагогічних навиків: методичні поради для студентів вокальних ф-тів вищ. навч. закл. культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації. Львів : Львів. держ. музична акад. ім. М. В. Лисенка. 2007. 44с.
 132. Завалко К. В. Педагогічна інноватика в теорії та практиці музичної освіти : монографія. Черкаси : Черкаський ЦНП. 2013. 520 с.

133. Завалко К.В., Проворова Є.М. Самовдосконалення вчителя музики: інноваційно-праксеологічний підхід: навчально-метод. посібник. Київ : Центр навчальної літератури. 2021. 339 с.
134. Завалко К. В. Методичні засади самовдосконалення майбутнього вчителя музики в процесі навчання гри на скрипці : автореферат дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 - теорія та методика навчання музики і музичного виховання; Нац пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ. 2006. 20 с.
135. Загайкевич М. П. Михайло Вербицький: сторінки життя і творчості / Ред. Ю. Ясіновський ; НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів : Місіонер. 1998. 145 с. : іл., ноти, портр. (Історія української музики ; вип. 4 : Дослідження).
136. Закон України «Про вищу освіту». Відомості Верховної Ради (ВВР), 2014. № 37-38, ст. 2004. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18/ed20160313#Text>
137. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної». Відомості Верховної Ради України. 2019. № 21. ст.81. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text>
138. Закон України «Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімії (Відомості Верховної Ради України. 2023. № 65. ст. 221. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3005-20#Text>
139. Закон України «Про медіа». Відомості Верховної Ради України. 2023. №№ 47-50. ст.120. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2849-IX#Text>
140. Закон України «Про освіту». Відомості Верховної Ради (ВВР). 2017. № 38-39, ст. 380. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
141. Залізняк Л. Стародавня історія України. Київ : Темпора. 2012. 542 с.
142. Залуцький О. Творчо-мистецька діяльність Сидора Воробкевича у контексті національно-культурного життя Буковини другої половини XIX століття. *Краєзнавство*. №3. 2013. С.158–164.

143. З альбомів збирачів народних пісень. Матеріали з рукописних збірок. Київ : Мистецтво. 1963. 124 с.
144. Заслужений академічний Закарпатський народний хор. Ужгород : Гражда. 2012. 181с.
145. Збірка «Живі мелодії села» з методичними рекомендаціями, ілюстраціями та відододатком. / Упор. Лоцман Р.О. Київ : «Рема-Принт». 2021. 54с.
146. Збірка українських дитячих пісень «Дитяча філармонія «Диво UA» з додатком CD. /Упор. Лоцман Р.О. Київ : Друкарня «Рема-Прінт». 2018. 45с.
147. Збірник пісень для малят / Упор. Т. Бишова, Н. Горбенко, Т. Подкопаєва. Київ : «Шкільний світ» : Вид. Л. Галіцина. 2005. 112с. (Б-ка «Шкільного світу»).
148. Зеленецька І. О. Робота з нечисто інтонуючими учнями на уроках музики. *Мистецтво та освіта*. 2002. № 1. С. 27-38.
149. Зелінський О. До історії Державного Гімну України : навч. посібник; М-во освіти і науки України, Львів. нац. муз. акад. ім. М. Лисенка. Львів : Сполом. 2008. 137 с. : іл.
150. Зимові свята - в новий рік ворота / Упор. В. Демиденко, В. Осадча, Н. Плотнік та ін.. Харків: Регіон-інформ. 2003. 180с.
151. Знаменська Є. Культура мови у співі: автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Київ. 1959. 20 с.
152. Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі. / Упорядк., передмова та переклади М. Москаленка. Київ : Видавництво «Дніпро». 1988. 296 с.
153. Зотін М. Педагогічна освіта на Україні. Харків : Держвидав. 1926. 214 с.
154. Зуїха Явдоха. Пісні Явдохи Зуїхи записав Г. Танцюра. /Упор., передм., та примітки В.А. Юзвенко, М.Т. Яценка / Ред. та упор. нот. матеріалів З.І. Василенко, відп. ред. О.І. Дей. Київ : Наукова думка. 1965. 810 с. : нот.

155. Зязюн І. А. Безсвідоме і творча інтуїція. *Професійна освіта : педагогіка і психологія*. Ченстохов : Вид-во Вищої Педагогічної школи. 2003. С.121-137.
156. Зязюн І.А. Інтеграційна функція культурної парадигми. Професійно художня освіта України : зб. наук. праць. / Редкол. : І. А. Зязюн, В.О.Радкевич, Н. М. Чепурна та ін. Київ; Черкаси: Видавництво «Черкаський ЦНТЕІ». 2008. Вип. V. С. 3-13.
157. Зязюн І. Освітні технології у вимірах педагогічної рефлексії. *Світло*. №1. 1996. С. 4-9.
158. Зязюн І. А. Педагогіка добра: ідеали і реалії : науково-методичний посібник. Київ : МАУП. 2000. 312с.
159. Іваницький А.І. Українська музична фольклористика (Методологія і методика) : Навч. посібник / А.І. Іваницький. Київ : Заповіт. 1997. 392 с. : іл. вкл.
160. Іваницький А.І. Український музичний фольклор. Підручник для вищих учбових закладів. Вінниця: Нова книга. 2004. 320 с.
161. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість : Посібник для вищ. та серед. учб. закладів. Київ : Муз. Україна. 1990. 336 с. : нот. Резюме англ. мовою.
162. Іванова Т.В. Культурологічний підхід до формування педагогічної майстерності. *Педагогічна майстерність в закладах професійної освіти: монографія*. Київ : Основа. 2003. 288 с.
163. Іванов В.Ф. Співацька освіта в Україні Х-ХVIII. Київ : Вища школа. 1982. С. 21.
164. Іванов В.Ф., Іванова Л.О. Музична освіта в Україні XVIII століття: Навчальний посібник. Миколаїв: Вид-во «Ілліон». 2008. 352с.
165. Іванов В.Ф. Навчання церковного співу в Україні у IX-XVII ст. Київ : Музична Україна. 1997. 247с.

166. Івасюк В. Вернись із спогадів. Львів. 2008. 335с.
167. Ігнатенко І. Етнологія для народу. Свята, традиції, звичаї, обряди, прикмети, вірування українців. Харків. 2016. 320 с.
168. Історія музею – в особах і подіях (до 15-річчя Чернівецького меморіального музею Володимира Івасюка). Чернівці. 2010. 83с.
169. Історія української культури. Під загальною редакцією І. Крип'якевича. Зшитки II-XV. 1993. 48с.
170. Кавун В. М. Виховання молодого вокаліста. Сольний спів. Спів на еластичному диханні. Вінниця: Нова Книга. 2017. 352 с.
171. Казки Донбасу, казка / Упор. В. Мазурчук (Трофимович). Дніпро: Літограф. 2020. 96 с. 10 ілюстр.
172. Календарно-обрядові пісні Рівненщини: навчальний посібник з фольклору для загальноосвітньої школи / Упор., вступне слово, фольклорні записи та розшифровка В. Ковальчука. Рівне: Державне редакційно-видавниче підприємство. 1994. 100с.
173. Капська А. Й. Педагогіка живого слова : навч.-метод. пос. Київ : ІЗМН. 1997. 140 с.
174. Карпінська Т.В. Розвиток змісту музично-фольклористичних дисциплін у системі вищої музичної освіти України (20 ті рр. XX поч. XXI ст.) : автореф. дис. канд. пед наук : 13.00.01 / Інститут Педагогіки АПН України. Київ. 2006. 20 с.
175. Карпось В.А. Основні положення з теорії та практики співу : Навч. метод. посіб. Луцьк : РВВ «Вежа». 1999. 107 с. (Книгозбірня студента).
176. Качкан В.А. Нариси історії української культури в персоналіях (XIX-XX ст.): Навчальний посібник-хрестоматія / За ред. д-ра іст. наук, проф. Романюка М.М. Коломия: Вік. 2005. 416с.

177. Квітка К.В. Вибрані статті. Ч.І. Фольклористичні праці. Упор. та комент. А.І. Іваницького. Київ : Муз. Україна. 1986. 136 с.
178. Квітка К. Професіональні народні співці і музиканти на Україні (Програма для дослідів їх діяльності і побуту). Київ. 1924. С. 15-16.
179. Кириліна І.Я. Вибрані твори. / Упор., вступ. стаття, метод. рекомендації. Р.О.Лоцман. Корсунь Шевченківський : ФОП Гаврищенко В.М. 2015. 272с.
180. Кириченко І.О. Програма вибіркової навчальної дисципліни «Історія естрадного та джазового вокального виконавства». Луцьк : Східноєвропейський національний університет імені Л. Українки. 2021. 12с.
181. Кириченко Раїса. Я козачка твоя, Україно : сповідь перед тими, кого люблю і для кого співаю. Полтава. 2003. 215с.
182. Клепар М. Синергетичний підхід в музично-творчій вокальній діяльності особистості. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький. 2024. Вип. 215. С. 60-64.
183. Клименко І. Опозиція локальних народномузичних традицій на порубіжжі Західного Полісся та Середнього Погориння (за експедиціями Київської консерваторії 1984-2009 років до Зарічанського та Дубровицького районів Рівненської області). *Вісник Львівського університету. Серія Мистецтво*. Вип.13. Львів. 2013. С.115-130.
184. Климчик Т.В. Програма з предмету «Сольний спів» для ПСМНЗ. Київ : Держ. метод. центр навч. закл. культ. і мистецтв. 2004. 24с.
185. Кобилуох В. Музика Праукраїни та її відлуння у Санскриті. Наукове видання. Львів : Видавництво Університету «Львівський Ставропігон». 2015р. 114с.
186. Кобільник Л. Педагогічна діяльність Миколи Леонтовича. *Молодь і ринок*. № 10. 2012. С. 101-105. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2012_10_23.

187. Коваль О.В., Коваль Т.П. Нововодолазькі голосники: Фольклорні, етнографічні, краєзнавчі розвідки зразкового художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька» / Переднє слово В. Сушко. Харків: ПП Якубенко. 2007. 224с.
188. Коваль Р. Тарас Силенко, співець непримиренної України. Бібліотека Історичного клубу «Холодний Яр». Київ: Видавництво Марка Мельника (ФОП Мельник М.Ю.) 2022. 511с. (Серія «Видатні українці» - Кн.16).
189. Ковальська В.П., Лоцман Р.О. Тріо «Золоті ключі» : збірник праць, присвячених творчості тріо «Золоті ключі» у складі Ніни Матвієнко, Марії Миколайчук та Валентини Ковальської. Вижниця: видавництво «Черемош». 2025. 264с.
190. Ковальська В.П. Українська народнопісенна творчість в українознавстві : Посібник. Київ. 2008. 262 с.
191. Ковальчук В., Гумінська О. Етнокультурний центр у системі позашкільного закладу : концепція, досвід, перспективи : метод. посібник. Тернопіль : Навчальна книга - Богдан, 2014. 192 с.
192. Козицький П.О. Вісім прелюдій-пісень. Київ : Музична Україна. 1967. 242с.
193. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики : теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти : Монографія. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова. 2008. 380 с.
194. Козир А.В., Федоришин В.І. Вступ до акмеології мистецької освіти: навч. методич.посіб. Київ : Вид-во НПУ ун-т імені М.П. Драгоманова, 2012. 263с.
195. Козирева О. В., Федорова В.О. Статистика: навчальний посібник. Харків : Видавництво Іванченка І.С. 2021. 187 с.
196. Колесса Ф.М. Музикознавчі праці. / Підгот. до друку, вступ. стаття і прим. С.Й. Грици. Київ : Наук. думка. 1970. 592 с.
197. Колесса Ф.М. Народна музика на Поліссі. / Укр. музика : Місячник. Союз укр. проф. музик у Львові; З. Лисько (ред.). Львів. 1939. Вип.І. С. 33 -37.

198. Колесса Ф. Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті. *Музикознавчі праці*. Київ. 1970. С. 368-397.
199. Колесса Ф. Шкільний співаник. Київ : Музична Україна. 1993. 224с.
200. Колодуб І. С. Питання теорії вокального мистецтва. Харків : Промінь. 1995. 119 с.
201. Колодуб І. Про народнопісенні традиції української вокальної школи. Київ : Музична Україна. 1984. 48 с.
202. Колодуб І.С. Теоретичні основи вокального мистецтва: Навч. посібник. Київ: НМАУ. 1997. 119с.
203. Коло тихого Дунаю: співаник. / Упорядник Р. Кріль, Київ : Видавництво «Дзеркало світу». 2006. 40с.
204. Колубасєв О. Л. Галицька популярна пісня в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва : автореф. дис. . канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 - муз. мистецтво; Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса. 2014. 20 с.
205. Комлікова А. В. Українська рок-опера: традиції та аспекти розвитку: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ. 2016. 183 с.
206. Конвалюк У.В. Трансформації фольклору у творчості сучасних українських естрадних співачок. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство*. 2016. Вип. 22. С. 204-210. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm_2016_22_37
207. Кононенко Т. Божественна симфонія Григорія Сковороди: Українознавчі виміри філософської спадщини. Тернопіль: Джура. 2010. 328с.
208. Кононенко П. Свою Україну любіть. / Худож. Оформ. Б.О.Прокопенка. Київ : Твім інтер. 1996. 224с.
209. Кононенко П. Українознавство: Підручник для вищих навчальних закладів. Київ. 2006. с.58

210. Концепція Нової української школи. / Упор. Л.Гриневич та ін. За заг. ред. М. Грищенка, Київ : МОН. 2016. 40 с.
211. Концепція педагогічної компетентності майбутніх учителів у системі ступеневої підготовки спеціалістів початкової ланки освіти / Л.В. Банашко, О.М. Севастьянова, Б.С. Кришук, С.І. Тафінцева. URL : <http://www.kgpa.km.ua>.
212. Корсак К. В. Світова вища освіта: порівняння і визнання закордонних кваліфікацій і дипломів. Київ : МАУП-МКА. 1997. 209 с.
213. Коробченко А.А. Проблеми особистісно-орієнтованого навчання у вищих навчальних закладах. *Збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного університету (Педагогічні науки)*. №4. Бердянськ: БДПУ. 2005. 210 с.
214. Короткий тлумачний словник української мови. Довідкове видання. / За ред. Д. Г. Гринишина та ін. Київ : Вид. центр «Просвіта». 2010. 599 с.
215. Коротя-Ковальська В.П. Українська народна пісня у творчості видатних письменників України XIX-XXст. Нариси. Київ : УАІД «Рада». 2010. 60с.
216. Коркішко А. Педагогічна модель формування професійного іміджу магістрів педагогіки вищої школи. *Професіоналізм педагога : теоретичні й методичні аспекти*. Вип. 11. Слов'янськ : ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет. 2019. С.120-131.
217. Космос древньої України. Трипілля-Троянь: мітологія, філософія, етногенез. / Упор., вст. ст., примітки В. Довгича. Київ. 1992. 210 с.
218. Костомаров М.І. «Закон Божий» (Книга буття українського на-роду). К., Либідь, 1991. 40 с.
219. Костюк Г. С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості / За ред. Л. М. Проколієнко. Київ : Рад. школа. 1989. 608 с.
220. Кошиць О. Про українську пісню й музику. Репринт. вид. / О. Кошиць. Київ : Муз. Україна. 1993. С. 12.

221. Кремень В. Г. Освіта і наука в Україні — інноваційні аспекти. Стратегія. Реалізація. Результати. Київ : Грамотаю 2005. 448 с.
222. Кречко Н., Комарніцький Я. Борис Гмиря як видатний інтерпретатор героїчних образів українського оперного репертуару. *Personalia*, 5(2). Київ : Видваництво КНУКІМ. 2022. С. 227-240. URL : <https://pdfs.semanticscholar.org/9649/02685b7b06a20cea945fa58ac59fd1bfd157.pdf>
223. Кримський Аг. Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного: Відтворення з авторського макету 1930 р. / Авт. Передмови А.Ю. Чабан. Черкаси : «Вертикаль», видавець ПП Кандич С.Г. 2009. 438с.
224. Крушельницька С. Спогади. Матеріали. Переписка : у 2 ч. / вступ.ст., упор. та прим. М. Головащенко. Київ : Музична Україна. 1978. Ч.І. : Спогади. 398с.
225. Крушельницька Соломія. Золотий голос України: набір листівок. / Упорядник Н. Зюбровська. Меморіальний музей Соломії Крушельницької у Білій. Тернопіль: Джура. 2017.
226. Кулик П. Проблеми етнопедагогіки в контексті становлення української ментальності. Київ : Либідь. 1990. 231 с.
227. Культура української мови: довідник / С.Я. Єрмоленко, Н.Я. Дзюбишина-Мельник, К.В. Ленець та ін.; За ред. В.М. Русанівського. Київ : Либідь. 1990. 304с.
228. Куришко Я. Формування співака в умовах поліської етнокультурної традиції. *Динаміка фольклорного виконавства* : Матеріали науково-практичної конференції до 30-ліття кафедри музичного фольклору. Рівне. 2009. С. 89-92.
229. Лавров Ф.Г. Українські народні співці-кобзарі. Матеріали на допомогу лекторові. Київ. 1970. 16 с.

230. Лавріненко О. А. Історія педагогічної майстерності : навч. пос. для студ. пед. ВНЗ, аспірантів, вчителів. Київ : Богданова А. М. 2009. 328 с.
231. Лазарєв М. О. Творча самореалізація особистості та її критерії в гуманістичній парадигмі освіти. *Педагогічні науки : зб. наук. праць*. Частина II. Суми : СумДПУ. 2005. С. 76-87.
232. Лазарєв М. О. Основи педагогічної творчості : навч. посібник для пед. ін-тів та системи підвищення кваліфікації вчителів. Суми : ВВП «Мрія» - ЛТД. 1993. 144 с.
233. Леонтович М.Д. Практичний курс навчання співу у середній школі України / Упор. Л.О.Іванова. Київ : Музична Україна. 1989. 133 с.
234. Лисенко І. Словник співаків України. Енциклопедичне видання. / Післямова М. Слабошпицького. Київ : Видавництво «Рада». 1997. 354с.: іл.
235. Лисенко М. Про народну пісню і про народність в музиці / Ред., передмова та примітки М. Гордійчука. Київ : Мистецтво. 1955. 67 с.
236. Лисенко М.В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая. Київ : Муз. Україна. 1978. С. 35.
237. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова / Редкол.: І. Вакарчук, Я. Ісаєвич (співголови) та ін. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка. 2006. 564 с.
238. Личкова В. А. Молодіжна субкультура як соціокультурний та естетичний феномен. *Молодь у сучасному світі: філософсько-культурологічні виміри* : зб. матеріалів міжнар. наук. конференції. Київ. 26-27 березня 2009 р. Київ: Видавничий центр КНЛУ. 2009. 504 с.
239. Лоцман Р.О. Арт-волонтерські проекти та розвиток культури україноспіву під час війни в Україні. *Scientific and pedagogical inrernship «Experience of teaching disciplines in the field of culture and arts in Ukraine and EU countries : traditions and new approaches» : Internship proceedings* (December 19- January

- 29, 2023. Riga, the Republic of Latvia). Riga, Latvia : «Baltiya Publiting» 2023. P.17-21.
240. Лоцман Р.О. Вивчення та відтворення мовно-пісенних діалектів України здобувачами освіти в межах канадсько-українського проєкту «Збережи мову і культуру своєї бабусі». *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія «Педагогічні науки»*. Випуск № 3. Черкаси. 2024. С.69-77. DOI: <https://doi.org/10.31651/2524-2660-2024-3-69-77>
241. Лоцман Р.О. Використання технології «Пісенний кошик» у навчанні мистецтва здобувачів мистецької освіти. *Мистецтво та освіта*. Випуск 2 (112), 2024. С.17-23. URL: [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-2\(112\)-17-23](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-2(112)-17-23)
242. Лоцман Р.О. Використання результатів інноваційного проєкту «Дитяча філармонія «Диво UA» в мистецькій освіті. *Мистецтво та освіта*. Випуск 3 (113), 2024. С. 17-22. [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-3\(113\)-17-22](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-3(113)-17-22)
243. Лоцман, Р. О. «Всесвіт україноспіву» – інноваційний проєкт в просторі мистецької освіти. / *Мистецтво та освіта*. 2024. №4 (114), С.48–54. [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-4\(114\)-48-54](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-4(114)-48-54)
244. Лоцман Р.О., Гаценко Г.С. Формування ціннісних орієнтацій студентів засобами української пісенної культури (на прикладі діяльності ГО «Народна філармонія»). *Людина, культура, техніка в новому тисячолітті : Збірник тез наукових доповідей : XXIII Міжнародної науково-практичної конференції, 28 квітня 2022 р., м. Харків. Харків : Нац. аерокосм. ун-т ім. М. Є. Жуковського «ХАІ». 2022. Ч. I. С. 314-316.*
245. Лоцман Р.О. «Живі мелодії села» у вокально-педагогічному репертуарі здобувачів факультетів мистецтв. *«Педагогічна наука і освіта XXI століття: науково-методичний журнал*. Вип. 3. / Ред. кол.: Г.П. Пустовіт, Н.О. Остапчук та ін. Рівне: РДГУ. 2024. С.115-125. Режим доступу : <https://doi.org/10.35619/pse.vi3.46>

246. Лоцман Р.О. Інноваційний проект «Світлиця україноспіву» в сучасному освітньому просторі. *Innovative projects and programs in psychology, pedagogy and education: Scientific monograph*. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. p. 426-442.
247. Лоцман Р.О. Кобзарське виконавство в контексті становлення та розвитку професійного народного співу в Україні. *Українознавство. Науковий, громадсько-політичний, культурно-мистецький, релігійно-філософський, педагогічний журнал*. Київ : ННДІУ. 2013 (№1). С.195-201.
248. Лоцман Р. О., Коротя-Ковальська В.П. Новаторська творчість Анатолія Авдієвського в українському хоровому мистецтві та музичній педагогіці: до 90-річчя від дня народження маестро. *Fine Art and Culture Studies*. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки. 2023. № 6. С. 30–37. URL: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-6-5>
249. Лоцман Р.О., Коротя-Ковальська В.П. Роль української народної пісні у світовому часопросторі та мистецькій освіті. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Випуск 3 / Ред.кол.: В.Ф. Черкасов, О. А. Шетеля та ін. Кропивницький : Видавництво «Код». 2023. С.31-37. https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2023.03.031
250. Лоцман Р.О. Мобільний додаток «Україноспів-онлайн» як засіб формування вокальної культури, національної самосвідомості та патріотизму здобувачів мистецької освіти. *Інноваційні освітні технології в системі неперервної освіти: вітчизняний і світовий досвід упровадження: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції / За заг.ред. проф. А.О. Ярошенко, проф..В.М. Слабка, проф. Л.В. Барановської*. Київ: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова. 2023. С.161-164.
251. Лоцман Р. Музей української пісні як інноваційний культурно-освітній простір для збереження та примноження національних традицій *Український педагогічний журнал*. Випуск № 3. Київ: Інститут педагогіки НАПН України. 2024. С. 149-159.

252. Лоцман Р.О. Народний спів України: від витоків до сучасності. *Гілея. Науковий вісник. Збірник наукових праць.* / Гол. ред. В.М. Пашкевич. Київ : Видавництво «Гілея». 2017. Вип.119 (4). С.107-111.
253. Лоцман Р. О. Особливості використання специфічних прийомів народної манери співу у фольк-опері Євгена Станковича «Цвіт папороті» (у виконанні Національного Академічного українського народного хору імені Г.Верьовки). *Народознавчі студії пам'яті В. Т. Скуратівського: зб. наук. праць* / Редкол.: С. М. Садовенко голова редкол., відп. за вип.; З. О.Босик упор., відп. ред., Київ, 23-24 жовтня 2012. Київ : НАККІМ. 2012. С. 212-220.
254. Лоцман Р.О. Особливості вокальної підготовки майбутніх учителів музики в різних співацьких манерах. *Збірник матеріалів наук.-практ. конф. викладачів НПУ імені М.П. Драгоманова.* Київ : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова. 2013. С.120-123.
255. Лоцман Р.О. Особливості мовно-музичного діалекту Рівненського Полісся на прикладі обрядової пісні «Уберемо куста» (с. Сварицевичі Рівненської області). *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова.* Серія № 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи: зб. наук. праць. Київ : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова. 2012. Вип. 36. С.152 -158.
256. Лоцман Р., Остапенко Е. Розробка та застосування онлайн-курсу «Саморозвиток співака за методом пісенного щоденника». *Мистецтво та освіта.* 2022. № 4 (106). С. 50-56.
257. Лоцман Р.О. Педагогічні умови навчання народного співу майбутніх учителів музики в процесі вокальної підготовки. *Мистецька освіта в Україні: проблеми, теорії і практики: Зб. тез за матеріалами Всеукр. науково-методичної конференції-семінару.* 27-28 лютого 2014р. Київ : Вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова. 2014. С.37-39.

258. Лоцман Р.О. Переможемо з піснею: щоденник арт-волонтера. Корсунь-Шевченківський: ФОП Майданченко І.С. 2022. 248с.: нот., фотоіл., к'юар-коди до відео та аудіододатків.
259. Лоцман Р.О. Писульки від мамульки: казки, пісні, вірші, смішнюльки. Кам'янець Подільський : ФОП Буйницький. 2023. 80с.
260. Лоцман Р.О. Пісенна казка як засіб музичного та патріотичного виховання маленьких українців. *Професійна мистецька освіта. Методичні аспекти: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., 07.02.2024* / МОН України; КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського». Київ: Академперіодика, 2024. С. 264-270.
261. Лоцман Р.О. Пісенні ігри як засіб формування культури україноспіву в дошкільнят. *Естетика і етика педагогічної дії : зб. наук. пр. / Ін-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава - Київ, 2023. Вип. 27. С. 211-227. DOI: 10.33989/2226-4051.2023.27.282150*
262. Лоцман Р.О. Реалізація арт-волонтерських проєктів в умовах війни. У пошуку нових сенсів полікультурного світу. *Повоєнний діалог культур: матеріали Міжнародної наук.-практ. конф. (Київ, 2–3 лютого 2023 р.)* / упоряд. В. П. Дячук. Київ : НАКККиМ. 2023. С. 136-138.
263. Лоцман Р.О. Роль інноваційних співочих проєктів у становленні творчої особистості та розвитку культури україноспіву. *Інноваційна педагогіка: науковий журнал Причорноморського науково-дослідного інституту економіки та інновацій. Випуск №74. Одеса : Видавничий дім «Гельветика». 2024. С. 60-66. Режим доступу : <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/74.9>*
264. Лоцман Р.О. Співочі курси для українських родин як технологія відродження традицій україноспіву в сучасних умовах. *Естетика і етика педагогічної дії : зб. наук. пр. / Ін-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка.*

- Полтава, 2024. №2 (29). С. 240-250. URL: <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2024.29.306175>
265. Лоцман Р. О. Сучасний стан українського народнопісенного виконавства (автентичні та професійні сольні виконавці української народної пісні) / Р.О. Лоцман // *Народознавчі студії пам'яті В.Т. Скуратівського «Традиційна культура українського народу в ХХІ столітті: стан та перспективи розвитку, проблеми державної підтримки»*: Збірник матеріалів Всеукраїнської науково практичної конференції та методичні рекомендації. Київ. 21-22 жовтня 2010. Київ : ТОВ Видавництво «Сталь». 2010. С.183-191.
266. Лоцман Р. О. Сучасні тенденції розвитку україноспіву та методичного забезпечення освітнього процесу. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Випуск 9 / Ред. Кол.: В.Ф. Черкасов, О.А. Біда, Н.І. Шетеля та ін. Ужгород-Кропивницький : Видавництво «Код». 2024. С.83-90. DOI:10.59694/ped_sciences.2024.09.083
267. Лоцман Р.О. Таємниці Україноспіву: науково-популярне видання. Кам'янець-Подільський : ФОП Буйницький О.А. 2020. 88с.: нот., іл., к'юар-коди на відеододатки.
268. Лоцман Р.О. Україноспів як традиція та арт-терапія. *Збірник матеріалів І Всеукраїнського Форуму молодих вчених «Наукова весна-2021. Культура і мистецтво в сучасному світі»*, 28 травня 2021р. КНУКІМ. Київ. 2021. С. 5-7.
269. Лоцман Р.О. Українська культура в Бразилії: нариси мистецько-педагогічної взаємодії. *Збірник матеріалів І Міжнародної науково-практичної конференції «Педагогіка мистецтва – мистецтво педагогіки»*, (1-2 жовтня 2024р., Туреччина, Анталія-Бурдур. 2024. С.22-24
270. Лоцман Р.О. Український народний спів: класифікація та особливості. *Мистецтво та освіта*. № 1-2 (103-104), 2022. С. 2-9. DOI: [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2\(103-104\)-2-9](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2(103-104)-2-9)

271. Лоцман Р.О. Фестивалі україноспіву: мистецько-просвітницький та педагогічний аспекти. *Молодь і ринок*. №10 (230). 2024. С. 71-77. URL: <http://mir.dspu.edu.ua/article/view/314187>
272. Лоцман Р.О. Фестиваль «Миколайчук-Фест». / *Коротя-Ковальська В.П. Пісенне древо Івана Миколайчука (Збірник народних, календарно обрядових та авторських пісень, що звучать у кінофільмах за участю Івана Миколайчука)*. Вижниця: Черемош, 2023. С.141-148.
273. Лоцман Р.О. Фольклорно-експедиційні матеріали як основа дослідження практики україноспіву в мистецькій освіті. *Освіта та розвиток обдарованої особистості : щоквартальний науково-методичний журнал*. Київ: Інститут обдарованої дитини НАПН України. 2024. № 2 (93), II квартал. С.62-67. <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2024-3-149-159>
274. Лоцман Р.О. Формування народної манери співу майбутніх учителів музики в процесі вокальної підготовки. *Проблеми сучасної педагогічної освіти*. Сер.: Педагогіка і психологія: Зб. статей. Ялта : РВВ КГУ. 2013. Вип. 39. Ч. 1. С. 279-284.
275. Луговий В. І. Педагогічна освіта в Україні : структура, функціонування, тенденції розвитку. Київ : МАУП. 1994. 196 с.
276. Лукашенко Л. Нарис з предмета традиційного вокального виконавства. *Володимир Гошовський і Закарпаття: збірник статей і матеріалів / упорядник Віра Мадяр-Новак*. Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші. 2017. Вип. 1. С. 98–105.
277. Лук'янець В. Парадигма. *Філософський енциклопедичний словник* / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. С. 465. 742 с. 1000 екз.
278. Лутай В.С. Філософія сучасної освіти: Навчальний посібник. Київ : Магістр S, 1996. 255с.
279. Луценко Д. Криниця мого кохання. Пісні. Київ: Парламентське видавництво. 2012. 255с.

280. Мадисева Т.П. Про співвідношення мовної та музичної інтонації у вокальному виконавстві / До питання виконання Іншомовної вокальної музики/ Автореф. дис. канд. мист. 17.00.02 / Київс. консерваторія імені П.І. Чайковського. Київ. 1994. 23 с.
281. Макарова Е.В. Робоча програма з навчальної дисципліни «Постановка голосу» для студентів галузі знань 0202 «Мистецтво» спец. 7.020204 «Музичне мистецтво» / розробники Е.В. Макарова, В.Г. Яковенко. Київ : Київський унів. імені Бориса Грінченка. 2015. 24 с.
282. Максименко С. Д. Теорія і практика психолого-педагогічного дослідження. Київ : НДІП. 1990. 240 с.
283. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. Київ: Основи. 1992. 45 с.
284. Малашевська І.А. Музичне навчання дошкільників і молодших школярів на основі оздоровчо-розвивального підходу: монографія. Переяслав-Хмельницький: ФОП Домбровська Я.М. 2016. 303с.
285. Малихіна О. Особистісно-зорієнтована модель навчання та її аксіологічна сутність. *Рідна школа*. Київ. 2002. № 10. С. 13-16.
286. Мамченко О.М., Дерев'янка Л.А. Інноваційні освітні технології у вокальній підготовці студентів вищих мистецьких навчальних закладів. *Музичне мистецтво в освіто логічному дискурсі*. №1. 2016. С. 94-98.
287. Маруфенко О.В. Проблеми вокально-педагогічної підготовки майбутніх вчителів музики. URL : http://www.culturalstudies.in.ua/sekcia_s_s5_4.php
288. Маруфенко О.В. Формування вокально-слухових навичок майбутнього вчителя музики: автореферат дис. канд. пед. наук : 13.00.02; Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова. Київ. НПУ ім. М.Драгоманова. 2006. 20 с.
289. Мар'янівка. Фотовиставка з фондів Музею-садиби І.С.Козловського. Київ. 2013. 26с.
290. Маслій К.С. Виховання голосу співака. Рівне : РДІК/ 1996. 120 с. : нот.

291. Маслій М. М. Золотий вік української естради (1960–1980-ті роки). Чернівці: Букрек. 2016. Кн. 1. 400 с. Кн. 2. 416 с. Кн. 3. 400 с.
292. Маслій К. Найбільш типові недоліки голосу і способи їх усунення : методичні рекомендації для студентів інституту культури . Рівне. 1986. 19 с.
293. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика : монографія. Київ : Промінь. 2006. 432с.
294. Масол Л., Просіна О. Інтегрований курс «Мистецтво» для 5 класу. Київ : Видавничий дім «Освіта». 2022. 240с.
295. Матвієнко Н.М. Ой виорю нивку широкою. Передм. Р. Дідули. Відповід. ред. І. Пошивайло. Київ : УЦНК «Музей Івана Гончара». 2002. 576с.
296. Махновець Л. Григорій Сковорода. Київ. 1972. 55 с.
297. Мельничук С.Г. Формування естетичної культури майбутніх учителів. Київ. 1995. 198 с.
298. Мережко Ю.В., Шепеленко Г.Б. Вокальні твори українських композиторів кінця XIX початку XX століття: навч. метод. посіб. для студентів ЗВО. Київ : Інтерсервіс. 2020. 180с.
299. Методика викладання вокалу : програма навч. курсу для студ. мист. ф ту пед. унів., спец. : «Музична педагогіка та виховання», спеціалізація «Художня культура», осв. квал. рівень : спеціаліст. / Т.М.Пляченко (уклад.); Кіровоградський держ. педагогічний університет імені В.Винниченка, кафедра вокально-хорових дисциплін та музичного виховання. Кіровоград. 2006. 30 с.
300. Методика викладання вокалу у вузі. Програма та мет. реком. для студ. магістратури / Н.С.Можайкіна (упоряд.). Київ : Національний пед. університет імені М. Драгоманова.. 2003. 48 с.
301. Методика викладання спеціалізованих дисциплін : прогр. та навч.-метод. матеріали до курсу для здобувачів першого (бакалавр.) рівня вищої освіти зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво», спеціалізації «Естрадний спів» / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури,

- Ф-т музич. мистецтва, Каф. естрадного та нар. співу ; уклад. С. Б. Манько.
Харків : ХДАК. 2023. 33 с.
302. Мешко Г.М. Формування індивідуального стилю педагогічного спілкування у майбутніх учителів: автореф. дис. канд. пед. наук (13.00.01).
Нац. пед. університет імені М. Драгоманова. Київ. 1997. 18 с.
303. Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. Літ. виклад
М. Головащенко. / Вступ.стаття : Максим Рильський. «Видатний укр. співак і педагог». Київ : Музична Україна. 1971. 90 с. : нот., іл., портр.
304. Мистецтво : підручник інтегрованого курсу для 2 класу закладів загальної
середньої освіти / І. Б. Стеценко, С. М. Садовенко. Київ : Світич. 2024. 116
с.
305. Мистецтво : підручник інтегрованого курсу для 6 класу закладів загальної
середньої освіти / Л. Масол. Київ : Видавництво Освіта. 2023. 265 с.
306. Мистецтво : підручник інтегрованого курсу для 7 класу закладів загальної
середньої освіти / О. Гайдамака, Н. Лемешева. Київ : Генеза. 2024. 144 с.
307. Мистецтво : підручник інтегрованого курсу для 1 класу закладів загальної
середньої освіти / Т. Є. Рубля., Т.Л. Щеглова, І.Л. Мед.. Харків : Ранок.
2024. 104 с.
308. Митці України : Енциклопедичний довідник / Упорядн. : М.Г. Лабінський,
В.С. Мурза. За ред. А.В. Кудрицького. Київ : УЕ. 1992.
309. Михайліченко М. В., Рудик Я. М. Освітні технології: навчальний посібник.
Київ : ЦП «КОМПРИНТ». 2016. 583 с.
310. Михайлов М. Начерки з питань вокальної педагогіки. Підручник до курсі
вокальної методології та методики укр. муз. драм. інститутів /
М. Михайлов. Харків-Одеса : Держ. вид-во України. 1930. 164 с.
311. Мицик В.Ф. Священна країна хліборобів: Міста й селища Трипільської
цивілізації у міжріччі Південного Бугу і Дніпра та околиць. Київ : Вид-во
«Пульсари». 2006. 264с.:іл.. Бібліогр. С.250-255.

312. Мішалов В. Лірницькі пісні кобзаря-лірника Василя Нечепи. Торонто : «Kobza International Toronto». 1990. 71с.
313. Мозговий М.П. Масовість пісенної естради: Особливості розвитку: Монографія. Київ : Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова. 2009. 232с.
314. Мокляк В, Тарелко С. Поняття та зміст освітньої парадигми. Педагогічні науки. 2023. № 81. С. 148-154. URL : <https://pednauki.pnpu.edu.ua/article/view/289409/282961>
315. Молдавін М.І. Народний підголосковий спів. Київ : Музична Україна. 1980. 88 с.
316. Музика. 1-4 класи. Програми та поурочні методичні розробки для середніх загальноосвітніх шкіл. Київ: Перун. 1996, С.6.
317. Музична естрада : словник / укладач В. М. Откидач. Харків : Видавець І.В. Якубенко. 2004. 446 с.
318. Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського / Упор., вступ. стаття С.Й. Грици. Київ : Муз. Україна. 1995. 419 с. : нот.
319. Мурзіна О.І. Українська музична фольклористика: проблеми і завдання. *Українське музикознавство*. Вип. 28. Київ : НМАУ ім. П.Чайковського. 1998. с. 25-31.
320. На крилах пісні : Пісенник / Ред. Г. Кнюх. Київ : Мистецтво. 1966. 288с. : нот.
321. Нариси української популярної культури: ред. О. Гриценка. Київ : УЦКД. 1998. 760с.
322. Народні обряди з репертуару гурту «Джерело» : Навчально-методичний посібник / Редактор упорядник Р. Цапун. Рівне : «Перспектива». 2003. 124 с. : нот, іл.
323. Народні пісні в записах Івана Франка. / Упор., вступна стаття і примітки О.І.Дея. Київ : Видавництво «Музична Україна». 1981. 335с.

324. Народні пісні в записах Маркіяна Шашкевича. / Упор., вступна стаття і примітки М.Й. Шалати. Київ : Видавництво «Музична Україна». 1973. 111с.
325. Народні пісні в записах Івана Нечуя-Левицького. Упор., вступна стаття і примітки О.І.Дея. Київ : Видавництво «Музична Україна». 1985. 103с.
326. Народні пісні в записах Михайла Яцкова. / Упор. О.І.Дея та М.М.Ільницького. Київ : Видавництво «Музична Україна». 1983. 111с.
327. Народні пісні в записах Миколи Гоголя. / Упор., вступна стаття і примітки М.Й. Шалати. Київ : Видавництво «Музична Україна». 1985. 208с.
328. Народна музика Рівненського Полісся у записах Віктора Ковальчука / За заг.ред. Ю.П. Рибак. Рівне: Дятлик М.С. 2018. 316с.: іл., нот, CD.
329. Народні пісні : Записи Людмили Єфремової. Київ : Наукова думка. 2006. 575 с.
330. Народні пісні Рівненщини : Фонографічний збірник / Редактор - Упорядник, автор переднього слова і приміток Надія Супрун-Яремко. Рівне: ПП М. Дятлик. 2013. 460 с.
331. Народні пісні Хмельниччини (з колекцій збирачів фольклору) / упор. та вступ.статті М.К. Дмитренка, Л.О.Єфремової; НАН України, ІМФЕ ім. М.Т.Рильського. Київ : Наук.думка. 2014. 720с.: ноти, карти.
332. Науменко С.І. Основи вікової музичної психології. Ч.І. Київ : УЦТДЮ. 1995. 103 с.
333. Науменко Т.І. Музичне виховання дошкільників засобами українського фольклору. Київ : Віпол. 1996. 63 с.
334. Національна доктрина розвитку освіти. Указ Президента України N347/2002 від 17 квітня 2002 року. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/347/2002#Text>
335. Небо України. Поетична антологія. Київ : Укр. письменник. 2001. Кн.1.
336. Огнев'юк В. О. Принцип модальності в історії освіти. У 2-х ч. Ч. 1. Київ. 1995. 85 с.

337. Огороднік І. В., Огороднік В. В. Історія філософської думки в Україні. Курс лекцій. Київ. 1999. 543 с.
338. Овсяннікова Н. Ю. Навчально-методичний комплекс «Сольний спів» для студентів за галуззю знань 0202 «Музичне мистецтво», напрямом підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво», за спеціалізацією «Естрадний спів». Київ.: НАККиМ. 2015. 63 с.
339. Овсяннікова Н. Ю. Сольний спів: вокально-технічні прийоми джазового виконавства : методичні рекомендації до індивідуальних занять студентів освітнього рівня «Бакалавр» спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Київ : НАККиМ. 2019. 36 с.
340. Овсянніков В. Г. Поп-рок як репрезентативний напрям сучасної української музичної культури: монографія. Київ: НАККиМ. 2020. 160 с.
341. Овчаренко Н. А. Аксіологічний підхід у професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: теоретичний аспект. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти.* 2014. Вип. 16 (2). С. 47-51.
342. Овчаренко Н.О. Вокальна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва та шляхи її удосконалення в сучасних умовах. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики.* 2012. Вип. 53. С. 166-171.
343. Овчаренко Н.А. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: теорія та методологія: монографія. Кривий Ріг: Вид. Р.А. Козлов. 2014. 400с.
344. Овчаренко Н.А. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності : дис. на здоб. ступ. докт.пед.наук за спец. 13.00.02. Київ : КУ імені Бориса Грінченка. 2016. 547с.

345. Овчарук О. Сучасні підходи до розвитку поняття якості освіти : світовий контекст. *Моніторинг якості освіти : світові досягнення та українські перспективи* / За заг. ред. О. І. Локшиної. Київ : К.І.С. 2004. С. 15-21.
346. Огієнко І. Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу : курс, читаний в укр. нар. ун-ті. Київ : Вид-во Книгарні Є. Череповського, 1918. (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2011). Бібліогр. у підрядк. прим. покажч.: С. 265-269.
347. Огієнко О. І. Тенденції розвитку освіти дорослих у скандинавських країнах : Монографія / за ред. Н. І. Ничкало. Суми : Елада, 2008. 444 с.
348. Ой заграй нам, трембітонько / запис, нотація мелодій та упорядкування Кузьми Смалія. Чернівці: Зелена Буковина. 1009. 264 с.
349. Олексюк О.М. Музична педагогіка : навчальний посібник. Київ : КНУКІМ. 2006. 188 с.
350. Олексюк О.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва : навч. посіб. Київ : Знання України. 2004. 264 с.
351. Олендарьов В. М. Вітчизняний джаз та проблема стилю : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ. консерваторія ім. П. І. Чайковського. 1995. 22 с.
352. Олендарьов В. Типи комунікацій в масовій музичній культурі. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: зб. наук. статей*. Київ. 2017. Вип. 118. С. 132 -140.
353. Олесь О. Княжа Україна. Минуле України в піснях: поема. / Упоряд. Р. Радишевський. Київ : Просвіта. 2005. 144 с .
354. Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти. Збірник наукових праць: Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 12(55). Частина 1. Рівне: РДГУ. 2015. 596с.

355. Орбан-Лембрик Л. Масова культура і моделі поведінки. *Соціальна психологія*. 2005. № 2 (10). С. 38 – 44.
356. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія : монографія. / За заг. ред. І. А. Зязюна. Київ : Наукова думка. 2003. 262 с.
357. Осадча В. Професійна підготовка співаків народного спрямування на методологічній основі української етномузикології. *Народна музика Волині та Полісся : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції до 35-річчя кафедри музичного фолкlorу та 200-річчя з дня народження Оскара Кольберга*. Рівне. 2014. С.13-22.
358. Освітні технології: навч. метод. посібник / О.М. Пехота, А.З. Кіктенко, О.М. Любарська та ін., за заг. ред. О.М. Пехоти. Київ: АСК. 2001. 256 с.
359. Освітньо-професійна програма «Спів естрадний» Другого рівня вищої освіти за спеціальністю 025 Музичне мистецтво галузі знань 02 Культура і мистецтво Кваліфікація: Магістр музичного мистецтва (Спів естрадний). Розробники: Михайленко Л.А. та ін. Київ : КМAM імені Р. Глієра. 2020. 23с.
360. Основи викладання мистецьких дисциплін / За ред. О. П. Рудницької. Київ : ІЗМН, 1998. 182 с.
361. Основи педагогіки вищої школи: навч. метод. комплекс для аспірантів і магістрів / Укладачі: Л. Вовк, О.Падалка, Р.Семерникова. Київ. 2005. 59 с.
362. Отич О. М. Розвиток творчої індивідуальності студентів професійно педагогічних навчальних закладів засобами мистецтва: монографія; за наук.ред. І.А.Зязюна. Чернівці: Зелена Буковина. 2011. 248 с.
363. Откидач В. Естрадний спів і шоу бізнес: навч. метод. посіб. Вінниця: Нова Книга. 2013. 368с.

364. Откидач В. М. Рок-музика як соціокультурне явище : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав.: 26.00.01; Харківська державна академія культури. Харків. 2008. 40 с.
365. Опольська О, Челомбітько Т., Міршук О., Лютко Н., Козаченко С. Філософські основи сучасної парадигми освіти. *Культурологічний альманах*. Вип. 1. 2023. С.136-143. URL : <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.1.18>
366. Офіційний сайт Академії мистецтв імені П. Чубинського. URL : <https://chubynsky.best/files/Kristina/proektestradappravka24-25.pdf>
367. Офіційний сайт НМАУ: лабораторія етномузикології. URL : <https://knmau.com.ua/nauka/laboratoriya-etnomuzikologiyi/>.
368. Офіційний сайт НМАУ: кафедра бандури. URL : <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-banduri/>
369. Офіційний сайт ХНУМ імені І. Котляревського. URL : <https://num.kharkiv.ua/structure/faculties/performing-musicology/solo-singing-n-opera-studio>
370. Офіційний сайт ОНМА імені А. Нежданової. URL : www.odma.edu.ua
371. Офіційний сайт ЦДУ імені В. Винниченка. URL : <https://cusu.edu.ua/ua/kafedra-mystetskoi-osvity/zahalna-informatsiia-pro-kafedru>
372. Офіційний сайт НМАУ: оперна студія. URL : <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/OK-7-Solnij-spiv-pidgotovka-kontsertnoyi-programi-fah-Silabus.pdf>.
373. Павленко І.Я. Хрестоматія з українського народно-пісенного виконавства (з методичними поясненнями і коментарями) : навчальний посібник. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет». 2013р. 325 с.
374. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України. 2008. 274 с.
375. Падалка Г.М. Учитель, музика, діти. Київ : Музична Україна. 1982. 144 с.

376. Палкіна І. І. Жанроутворення у рок-мистецтві: міжвидові та внутрішньовидові взаємодії : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 «Теорія та історія культури»; Нац. академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ. 2017. 16 с.
377. Панченко Г. П. Методика розвитку творчих здібностей майбутнього вчителя музики в процесі вокальної підготовки : автореф. дис. канд. пед. наук : 13.00.02. Київ. 2008. 21 с.
378. Паньків Л.І. Теоретико-методичні засади формування художніх орієнтацій старшокласників у процесі музично-театральної діяльності : автореф. дис... докт. пед. наук : 13.00.07 – теорія і методика виховання. Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля. Київ. 2021. 40 с.
379. Паньків Л.І. Формування художніх орієнтацій старшокласників у процесі музично-театральної діяльності: теорія, методологія, методика : монографія. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова. 2020. 376 с.
380. Паньків Л.І., Чурікова-Кушнір О.Д. Формування вокально-хорової культури майбутнього вчителя музики. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Педагогічні науки. 2013. № 18 (2). С. 143-152. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/vlup_2013_18%282%29__24
381. Пасемо І. Хранителька українського народного мелосу. *Рідна школа*. Нью – Йорк. 2004. № 138. С.16.
382. Патер А. Р. Виконавські виміри української сакральної музики: дис. ... доктора філософії: 025 – Музичне мистецтво / Львівській національний університет імені Івана Франка; ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ. 2021. 237 с.
383. Педагогічна майстерність : підруч. / І. А. Зязюн, Л. В. Крамущенко, І.Ф. Кривонос та ін. ; за ред. І. А. Зязюна. Київ : Вища школа. 1997. 349 с.

384. Педагогічна творчість і майстерність. Хрестоматія /Укл. Н.В. Гузій. Київ : ІЗМН. 2000. С. 57-58
385. Педагогічні науки : теорія, історія, інноваційні технології: наук. журнал / гол. ред. А. Сбруєва. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка. 2016. № 3 (57). 540с.
386. Перепелюк В.М. Повість про народний хор : Сторінки з щоденника / В. Данилейко (літ.запис). Київ : Музична Україна. 1970. 260 с. : іл.
387. Перлини української народної пісні / Упор. М.М. Гордійчук. Київ : Муз. Україна. 1989. 392 с.
388. Петрикова О.П. Методика формування вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. С. 184-188. URL : http://www.pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2021/76/part_2/34.pdf
389. Пилипчак М.І. Грайлик. Київ : ПАТ «Віпол». 2016. 168с.
390. Пісенний світ українознавства (Збірник народних, календарно-обрядових та авторських пісень для дітей та дорослих) / Упорядник В.П. Коротя-Ковальська. Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006». 2011. 272 с.; іл.
391. Пісні Буковини : Пісенник / Записи і упорядк. А. Ф. Яківчука. Київ : Музична Україна. 1990. 460 с.
392. Пісні Великого Кобзаря. /Упор., вступ.стаття О.Правдюка. Київ. 1964. 396с.
393. Пісні, записані на Кіровоградщині / Упоряд. Г. Самарін. Кіровоград. 1958. 78 с.
394. Пісні українського весілля. Експедиційні записи Марії Пилипчак: у 2-х томах, Т.1. Київ. 2014. 287с.
395. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. Київ : «Український письменник». 1993. 63с.

396. Пляченко Т.М. Постановка голосу: навч. роб. Програма / уклад. Т.М. Пляченко. Кіровоградський держ. пед. університет імені В. Винниченка. Київ : НПУ. 2006. 27с.
397. Побережна Г. І., Щериця Т.В. Українська народна пісня : Навчально-методичний посібник / Г. І. Побережна, Т. В. Щериця. Київ : Вища школа. 2006. 151 с.
398. Подільські солоспіви: Навчально-репертуарний посібник / Упоряд. Яківчук Г.В. Хмельницький : Видавець ПП Заколотний М.І. 2014. 90с.
399. Покальчук Ю. Український сучасний рок: проблеми тексту. *Слово і час*. 2000. №12. С. 57–58.
400. Пометун О. І. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід: метод. посібник. Київ: АПН України. 2002. 136 с.
401. Поплавський М. Антологія сучасної української естради. Київ : Преса України. 2004. 416 с.
402. Поплавський М. Шоу-бізнес: теорія, історія, практика. Київ. 2001. 560 с.
403. Попович О. Вашківецька переберія. Чернівці. 2017. 100с.
404. Постанова Кабінету Міністрів України від 16.11.2000 р. №1717 «Про перехід загальноосвітніх навчальних закладів на новий зміст, структуру і 12-річний термін навчання». *Журнал «Початкова школа»*. №1. 2001 р. С.28-53.
405. Постанова голосу : програма та методичні рекомендації щодо організації і проведення індивідуальних занять. / Упор. Н.С. Можайкіна. Київ : Вид-во НПУ імені М. П.Драгоманова. 2003. 32 с.
406. Правдюк О.А. Ладові основи української народної музики / О.А. Правдюк. Київ. 1961. 137 с.
407. Проворова Є.М. Комунікативна компетентність вчителя музики : теорія і технологія : Монографія. Київ. 2010. 180 с.

408. Проворова Є. М. Методична підготовка майбутнього вчителя музики на засадах праксеологічного підходу : теорія і практика : монографія. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка. 2017. 340 с.
409. Проворова Є.М. Теорія і практика методичної підготовки майбутнього вчителя музики на засадах праксеологічного підходу. Дис. на здобуття ступ. доктора пед. наук за спец. 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання. НПУ імені М.П. Драгоманова. Київ. 2018. 502с.
410. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів «Музика» 1-8 класи / Марченко Р., Ростовський О., Хлебнікова Л. Київ : Шкільний світ. 2001. 237 с.
411. Програма педагогічної практики / В.М. Осадча, О.А. Шишкіна (уклад.); Харківська держ. акад. культури. Кафедра українського народного співу та музичного фольклору. Харків : ХДАК. 2003. 6 с.
412. Програма розвитку дітей старшого дошкільного віку «Впевнений старт» / О.О. Андрієтті, О.П. Голубович, О.П. Долина, Т.В. Дяченко, Т.С. Ільченко, Г.Є. Іванова, Г.М. Лисенко, Т.В. Панасюк, Г.В. Петрова, Т.О. Піроженко, Н.М. Романко, Н.А. Случинська, Н.І. Трикоз. Тернопіль: Мандрівець. 2013. 104с.
413. Програма ОНМ «Академічний спів», фах «камерний спів», НМАУ, Київ. 2022. 15с. URL : <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/2-1-2-st.-ONP-Akademichnij-spiv-Fah-Kamernij-spiv-2022.pdf>
414. Прохорова Л. Українська естрадна вокальна школа : Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації. Вид. 2 е. Вінниця : Нова книга. 2006. 384 с.
415. Професійна освіта: словник : навч. посіб. / уклад.: С.У. Гончаренко та ін. ; за ред. Н. Г. Ничкало. Київ. 2000. 380с.
416. Процюк В.М. Підготовка майбутніх вчителів музики до виховання у молодших школярів морально-естетичних почуттів засобами народної

- музичної творчості : Автореф. дис. канд. пед. наук.13.00.04. Вінницький держ. пед. унів. імені М. Коцюбинського. Вінниця. 2007. 20 с.
417. Прядко О. Вокальна підготовка вчителя музичного мистецтва: монографія. Кам'янець-Подільський : Видавець ПП Зволейко Д.Г. 2016. 192с.
418. Прядко О.М. Вокально-методична підготовка студентів музично-педагогічних спеціальностей вищих навчальних закладів. *Психолого-педагогічні основи впровадження сучасних інформаційних технологій та інноваційних методик навчання і виховання студентів вищих навчальних закладів*. 2015. С. 441-446.
419. Прядко О.М. Розвиток співацького голосу : методичні рекомендації для викладачів вокалу та студентів музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів. Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О.А. 2009. 92 с.
420. Пшемінська Л.О. Музично-педагогічні ідеї Болеслава Яворського. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Вип. 195. С. 186-191. 2021. URL : <https://doi.org/10.36550/2415798820211195186191>
421. Пшенічкіна Г. Весільні тиради правобережної Черкащини з 6-7-складовою основою: особливості komponування. *Проблеми етномузикології. Вип.10*. С. 81-103. Київ. 2015.
422. Раба І. Ю. Українські гурти другої половини ХХ століття як культурно-мистецький феномен. Київ. 2020. 56 с.
423. Рашкевич Ю. М. Болонський процес та нова парадигма вищої освіти: монографія. Львів: Видавництво Львівської політехніки. 2014. 168 с.
424. Реброва О.Є. Методологічні основи педагогічної ментальності: культурологічний та професійний аспекти: монографія. Київ : НПУ імені М.П. Драгоманова. 2012. 283 с.
425. Ревуцький Д. Українські народні думи та пісні історичні. Львів : Вид-во товариства «ЧАС». 1919. С. 27.

426. Рейзенкінд Т.Є. Дидактичні основи професійної підготовки вчителя музики в університеті. Кривий Ріг : Видавничий дім. 2006. 638 с.
427. Рекомендації щодо впровадження змішаного навчання у закладах фахової передвищої та вищої освіти / Заг. ред. Є. Стадний, Є. Ніколаєв. Київ: МОН України. 2020. 58 с.
428. Робоча програма з навчальної дисципліни «Інноваційні технології в мистецькій освіті» для аспірантів третього освітньо творчого рівня вищої освіти в галузі знань 02 «Культура і мистецтво», за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво», спеціалізацією «Музична режисура». / Розробник – Касьянова О.В. Київ : НМАУ імені П.І. Чайковського. 2021. 36с.
429. Робоча програма з дисципліни «Історія вокального мистецтва» для студентів галузі знань 0202 «Мистецтво» напряму підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво» професійного спрямування «Сольний спів» першого (бакалаврського) освітнього рівня. / Розробник – Глушук Т.В. Київ : КУ імені Бориса Грінченка. 2016. 24с.
430. Робоча програма навчальної дисципліни «Теорія музичної освіти» / Укл.-розр. О.М. Олексюк. Київ : КУ імені Бориса Грінченка, 2019. 20с.
URL : https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/26553/1/O_Oleksuk_RPND_V_TM_O_KTMMM_IM.pdf
431. Розвиток філософської думки в Україні: навч. посібник. / За ред. проф. Ю. М. Вільчинського. 3-тє вид., перероб. і доп. Київ : КНЕУ. 2014. 327 с.
432. Романко В. І. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво». Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Київ. 2001. 20 с.
433. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в початковій школі. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан. 2000. 215 с.

434. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти : навч. метод. посіб. Т. : Навчальна книга – Богдан. 2011. 640 с.
435. Ростовський О.Я., Рудницька О.П., Уланова С.І., Масол Л.М., Грищенко Т.А. Художня освіта і проблеми виховання молоді : Зб. наук. ст. Інст. змісту і методів навчання. Київ. 1997. 164 с.
436. Ростовський О. Я. Художньо-педагогічний аналіз музичних творів у школі: музичні рекомендації. К.: Вища школа. 1989. 90 с.
437. Рось З. П. Розвиток джазово-фестивального руху в соціокультурному просторі України періоду незалежності (1991–2012 рр.) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 «Теорія та історія культури» / З. П. Рось ; Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ. 2016. 322 с.
438. Рось З. П. Діяльність міжнародних джазових фестивалів як показник основних тенденцій розвитку джазового фестивального руху в 201 Україні в період 1990–2012 рр. *Галичина : Науковий і культурно–просвітний краєзнавчий часопис: До 85–річчя академіка Володимира Грабовецького*. Івано-Франківськ, 2013. Ч. 22-23. С. 523-530.
439. Рудницька О.П. Основи викладання мистецьких дисциплін. Київ : АПН України. 1998. 183 с.
440. Русова С. Вибрані педагогічні твори. Київ : Освіта. 1996. 304 с.
441. Русова С. Теорія педагогіки на основі психології. Прага. 1924. 236с.
442. Рябуха Н.О. Виконавська інтерпретація як метод пізнання музичного твору. Вісник ХДАДМ: зб. наук. праць. Харків. 2009. № 16. С. 135–142.
443. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків. 2017. 203 с.
444. Садовенко С.М. Виховання народною казкою: методичний посібник. Київ : Шкільний світ. 2011. 128с. (Бібліотека «Шкільного світу»).

445. Садовенко С.М., Босик З.О. Пам'ятка – запитальник на допомогу збирачам української усної народнопоетичної творчості: методичні рекомендації. Вид 2-ге /перероб. з 1-го вид. та доп. Київ : НАККІМ. 2010. 140с.
446. Садовенко С. М. Екозасади культури. *Українська культура: дискурси та дискусії XXI століття : монографія.* / Наук. ред. В.Д. Шульгіна, С. М. Садовенко ; відп. за вип. І. В. Кузнєцова : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв; Український центр культурних досліджень. Київ : НАКККіМ. 2012. 264 с. С. 27–52.
447. Садовенко С. М. Образ ідеальної світобудови в українській народній художній культурі: колядки, щедрівки. *Культурологічна думка: щорічник наук. праць.* Київ: Інститут культурології Національної академії мистецтв України. 2017. № 11. С. 164–170.
448. Садовенко С.М. Хронотопи аксіосфери української народної художньої культури: Монографія. Київ: НАКККіМ. 2019. 356 с.
449. Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. 199 с.
450. Самая Т. Вокальне мистецтво естради: український контекст. Київ: Четверта хвиля. 2019. 153 с.
451. Самореалізація пізнавально творчого і професійного потенціалу особистості в інноваційній освіті: монографія. / За ред.. проф. М.О.Лазаржва. Суми: ФОП Цьома С.П. 2016. 296с.
452. Сапожнік О. Популярна естрадна музика в Україні: істор. екскурс. *Мистецтво та освіта.* 2003. №4. С. 11-13.
453. Сапожнік О. В. Антологія української популярної естрадної музики: навч. посіб. Київ: ДАКККіМ, 2003. Ч. 1. 165 с. Ч. 2. 152 с.
454. Сбітнєва Л.М. Пісенна культура України як джерело духовності українського народу. *Духовність особистості: методологія, теорія і*

- практика*. 2(104). 2022. URL : <https://doi.org/10.33216/2220-6310/2022-104-2-126-133>
455. Свята, обряди, традиції українців. / Упор. М.К. Волков. Черкаси : «Інтеграл–Техноіпекс». 2003. 210с.
456. Семеног О. Педагогічна майстерність учителя-словесника в дослідницьких рефлексіях Ніли Волошиної. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2013. №9. С. 2–4.
457. Семеног О.М. Професійна підготовка майбутнього вчителя на основі поліпарадигмального підходу. Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології. Київ – Кіровоград. 2014. С.77- 82.
458. Семчишин М. Тисяча років української культури (Історичний огляд культурного процесу). Київ. 1993. 560 с.
459. Сергійчук О. Професійна компетентність майбутнього вчителя / О. Сергійчук, П. Шкира. Підготовка студентів до майбутньої професійної діяльності : науково-теорет. зб. Вип. 1. Переяслав-Хмельницький : СКД. 2008. 254 с.
460. Середа В.П. Пісня Назарія – як море широка. Вижниця: Видавництво «Черемош». 2019. 232с.
461. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу. Київ : Центрмузінформ. 2004. 230 с. 128.
462. Сисоєва С.О. Інтерактивні технології навчання дорослих: навчально-методичний посібник. НАНП України, Ін-т педагогічної освіти і освіти дорослих. Київ : ВД «ЕКМО». 2011. 324с.
463. Сисоєва С.О. Проблема формування особистості, здатної до творчої самореалізації. *Наукові праці: зб.* Миколаїв: Вид-во МФ НаУКМА. 2000. Т. 7: Педагогіка. С. 13-19.

464. Сінельніков І. Методика роботи з фольклорним колективом : навчальний посібник. Київ : Ліра. 2017. 236 с.
465. Сковорода Г. Сад божественних пісень. К : Фоліо. 2023. 414с.
466. Скопцова О.М. Наукове осмислення українського народнопісенного виконавства. *Культура і мистецтво у сучасному світі : Наукові записки КНУКіМ*. Київський національний університет культури і мистецтв. Київ. 2005. С. 233-239.
467. Скопцова О.М. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні / кінець XIX–XX століття: автореф. дис. канд. мистецтвозн. : (17.00.01); Київс. ун т. культури та мистецтв. Київ. 2005. 20 с.
468. Скринжинська М.В. Фольклор. Музика. Театр. *Історія культури давнього населення України* / Гол. ред. П.П. Толочко. Київ. 2001. Т.1. с. 460-472.
469. Скуратівський В. Т. Берегиня. Київ : Рад. письменник. 1987. 277 с. : фотоіл.
470. Слово о Полку Ігоревім. URL : https://books.google.com.ua/books?id=o2UWAAAAAYAAJ&pg=PP7&source=kp_read_button&hl=ru&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
471. Солодовник В. Естрада. *Енциклопедія сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=18031
472. Сольний спів. Програма практикуму / Уклад. Осипенко В.В., Харитонova В.Ф. Харків : ХДАК. 2003. 31 с.
473. Сольний спів і вокалізи для студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Київ : НАКККіМ. 2016. 52 с.
474. Сосенко К. Культурно – історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого вечера. Репринтне видання. Київ : СІНТО. 1994. 360с.
475. Софронова Л.А. Старовинний український театр. Львів. 2004. 336 с.
476. Співає Раїса Кириченко./ Упоряд. М. Шраменко. Київ : Музична Україна. 1988. 96с. : нот.

477. Співає Черкаський Академічний Заслужений Український народний хор : Репертуарний збірник до 50-річного ювілею. Черкаси : Брама Україна. 2007. 320 с. : нот.
478. Співає Український народний хор імені Г. Верьовки / Автор-упорядник А.Т. Авдієвський, упор. М.І. Пилипчак. Київ : «Музична Україна». 2005. 280 с.
479. Співає український народний хор КНУКІМ. Випуск 1. Вінниця : Нова книга. 2011. 231с.
480. Стандарт вищої освіти. Освітньо-кваліфікаційна характеристика бакалавра за спеціальністю 6.010100 – Педагогіка і методика середньої освіти. Музика. Напрямок підготовки 0101 – Педагогічна освіта. Київ : МОНУ. 2003. 63 с.
481. Стандарт вищої освіти. Перший (бакалаврський рівень) вищої освіти. Ступінь «бакалавр». Галузь знань 02 «Культура та мистецтво», спеціальність: 025 «Музичне мистецтво» / Розроб. Соколовський Ю.А. та ін. Київ : Міністерство освіти України. 2010. 17с.
482. Стасько Г. Є Вокальна підготовка майбутнього вчителя як основа удосконалення педагогічної майстерності : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01. Київ. 1995. 24 с.
483. Старовойтова Н.О. Художня творчість у системі національної культури у сучасній Україні. Київ. 1995. С. 13.
484. Статистика : навчальний посібник / О. В. Раєвська, І. В. Аксьонова, О. І. Бровко ; за заг. ред. д-ра екон. наук, професора О. В. Раєвської. Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця. 2019. 389 с.
485. Статистика. Конспект лекцій : навчальний посібник / Укл. О.В.Рарок. Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин І. Я. 2017. 202 с.
486. Статистика : підручник / С. І. Пирожков, В. В. Рязанцева, Р.М.Моторин та ін. Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т. 2020. 328 с.
487. Стахевич О. Г. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки : посібник. Вінниця : Нова Книга. 2013. 176 с.

488. Стахевич О.Г. Основи вокальної педагогіки. Курс лекцій: навч.посібник для студ. дириг. хор.спец. факультетів муз. та пед. вузів. Ч.1 Природно–наукові теорії сольного співу. Харків: ХДАК – Суми: Сумський ПДУ імені А.С.Макаренка. 2002. 92с.
489. Степовий Я. Пролісок. Збірка пісень для дітей. Київ : Музична Україна. 1983.
490. Степовий Я. Українські народні пісні для хору без супроводу. Київ : Мистецтво. 1952. 27с.
491. Стефанюк С.К. Практичне народознавство (Національне виховання): Навчальний посібник. Харків: ББН. 2002. 262с.
492. Стеценко К. Українська пісня в народній школі / К. Стеценко. Вінниця. 1917. 8 с.
493. Стеценко К. Шкільний співаник. Ч.І-ІІІ. 1918.
494. Столярчук Б. Співає Уляна Кот. *З дзвінкого джерела*. Рівне. 1991. С. 55–56.
495. Стратан-Артишкова Т.Б. Творчо–виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва: теорія і практика: монографія; за наук.ред. А.М.Растригіної. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка. 2014. 440с.
496. Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032 роки. URL : <https://mon.gov.ua/osvita-2/vishcha-osvita-ta-osvita-doroslikh/strategiya-rozvitku-vishchoi-osviti-v-ukraini-na-2022-2032-roki>
497. Страшной Я. Пісенно-музична Кіровоградщина. Знані земляки і творчі колективи краю корифеїв першого українського професіонального театру: минуле і сучасність / ред. С. Янчуков. Кіровоград: Центр.-Укр. вид-во, 2013. 160 с.
498. Ступарик Б.В. Національна школа : витоки і становлення. Івано-Франківськ. 1992. С. 26.

499. Сулаєва Н.В. Підготовка вчителя в педагогічному просторі неформальної мистецької освіти: монографія. Полтава : ПНПУ імені В.Г. Короленка. 2013. 408с.
500. Сумцов М. Вага і краса української народної поезії. Харків. 1910.
501. Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка : досвід, реалії, перспективи : Інформаційно-довідкове видання. Суми : Видавництво СумПДУ імені А.С.Макаренка. 2009. 240 с.
502. Супрун Н. Етномузикознавча діяльність Гната Хоткевича. *Записки наук. тов. ім. Т.Шевченка*. Том ССХХІІІ. Львів. 1992. с. 82.
503. Супрун О. В. Мистецтво джазу як форма взаємодії музичних культур: дис. ... канд. Мистецтвознавства : 26.00.01 «Теорія та історія культури»; Нац. академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ. 2011. 195 с.
504. Сухомлинський В. О. Батьківська педагогіка. Київ: Рад. Школа. 1978. 263 с.
505. Сухомлинський В.О. Вибрані твори: в 5 т. Київ : Рад. школа. 1977. Т.1. 670с.
506. Сухомлинський В.О. Проблеми виховання всебічно розвиненої особистості. Духовний світ школяра. Методика виховання колективу. Вибрані твори в 5-ти томах. Київ : Рад школа. 1978. Т.І. 654 с.
507. Сучасна українська літературна мова. Підручник. 2-ге вид., перероблене і доповнене. / За ред. А.П. Грищенка. Київ : «Вища школа». 1997. 493с.
508. Сучасний словник мінімум іншомовних слів / уклали О. Скопненко, Т. Цимбалюк. Київ : Довіра. 2008. 798 с.
509. Сучасні педагогічні технології: навч. посібник / А. С. Нісімчук, О.С. Падалка, О.Т. Шпак. Київ: Книга пам'яті України. 2000. 368 с.
510. Сятецький К. Національна спрямованість творчості видатного українського співака Івана Козловського. *Молодь і ринок*. №5 (172). 2019. С.110-114.

511. Тарасенко М. Ф. і ін. Історія філософії України: Підручник.. Київ : Либідь. 1994. 416 с.
512. Театр Марка Кропивницького (минуле і сучасність). Альбом / авт. упор. В. Шурапов. Кіровоград: ПВЦ «Мавік». 2004. 224 с. 457
513. Театр як доля: Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) / упоряд. О. Чуднов. Кіровоград: Імекс-ЛТД. 2012. 366 с.
514. Терещенко А. Анатолій Солов'яненко. Український голос, що розмовляв з усім світом. Київ : Емма. 2002. 176. : іл.
515. Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна монографія / під наук.ред. А.В. Козир. Вид. друге, доповн. Київ : НПУ імені М.П. Драгоманова. 2011. 402с.
516. Тисяча пісень «Баби Єльки»: Записи експедицій на Кіровоградщині під кер. С.В.Гречанюк /упор. та вступ. Статті Л.О.Єфремової та В.О.Єфремова; Проект USAID «Демократичне врядування у Східній Україні». Київ : ТОВ «ВІСТКА». 2024. 736с.: ноти.
517. Ткаченко Т.В. Теоретико- методичні основи педагогічної практики майбутнього вчителя вокалу: навч. метод. посібник. Харків: ХНУ імені І.П. Котляревського. Майдан. 2020. 460с.
518. Ткачук А.О. Методика формування художньо-образного мислення студентів у процесі вокального навчання : Автореф. дис. канд. пед. наук; Нац. пед. унів. імені М. Драгоманова. Київ. 2010 21 с.
519. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: монографія. Київ : Ліра-К. 2017. 204 с.
520. Тоцька Л.О. Компонентна структура вдосконалення вокальної підготовки студентів майбутніх вчителів музики. Автореф. дис. канд. пед. наук; Нац. пед. унів. імені М. Драгоманова. Київ. 2009. 21 с.

521. Традиції та звичаї українців: В 2т. Т.1. /Авт. упоряд. І. Квасниця. Київ : Гнозис. 2007. (Родинна книга). Т.1. 408с.: іл., нот.
522. Україноспів: від традиції до сучасності. Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції, 4-6 лютого 2025р. / ГО «Центр української пісні «Народна філармонія» – Обласний методичний кабінет навчальних закладів мистецтва та культури Полтавської ОВА / Ред-упор. Р.О. Лоцман, відп. ред. Н.В.Сулаєва. Корсунь-Шевченківський: ФОП Майдаченко І.С. 2025. 150 с.
523. Українська культура: лекції за редакцією Дмитра Антоновича / Упор. С.В. Ульяновська; вст.ст. І.М. Дзюби; перед. Слово М. Антоновича; Додатки С.В. Ульяновської, В.І. Ульяновського. К.: Либідь, 1993. 592с.; іл.. (Пам'ятки історичної думки України»).
524. Українська педагогіка в персоналіях: у двох книгах / за ред. О.В. Сухомлинської. К.: Либідь, 2005. Кн. 2: XX століття. 552 с.
525. Український архів. Т.2 : Коденська книга судових справ / Археографічна комісія Всеукраїнської академії наук. Київ: З друкарні Всеукраїнської академії наук. 1931. 436 с.
526. Український музей при навчальному закладі: історія і сучасність: матеріали обласної науково-методичної конференції / ред. Л. А. Гайда; Кіровоградський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти ім. В. Сухомлинського. Кіровоград, 2008. 147 с.
527. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся) / упоряд., текстологічна інтерпретація і коментарі О. І. Дея; атрибуція автографів і копій та передмова Л.А. Малаш і О.І. Дея. Київ : Наук. думка. 1974. 781 с.
528. Устенко О. Наукові школи як фундамент вищої освіти. Психологія і суспільство. 2002. № 3–4. С. 11–19.

529. Фаріон І.Д. Суспільний статус староукраїнської (руської) мови у XIV - XVII століттях: мовна свідомість, мовна дійсність, мовна перспектива : монографія; Нац. ун-т «Львів. Політехніка». 2-ге вид., випр. Львів : Вид-во Львів. політехніки. 2018. 654 с.
530. Філоненко О. В. Формування готовності майбутнього вчителя до науково-педагогічної творчості у процесі професійної підготовки. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Кіровоград: ТОВ «Імекс-ЛТД», 2008. Вип. 76. С. 424–436.
531. Філоненко О. В. Освіта Кіровоградщини (Єлисаветградщини) другої половини XIX – XX століття в історико-педагогічних рефлексіях українських дослідників. дис. ... докт. пед.наук зі спец. 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки; Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка. Кропивницький. 2018. 534с.
532. Фільц Б.М. Гармонія солоспіву / Відп. ред. А.І. Муха; АН УРСР, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Рильського / Б.М. Фільц. Київ : Наукова думка. 1979. 191 с.
533. Франко І.Я. Данте Аліг'єрі. Зібр. тв.. : у 50 т. Київ. 1978. Т.12. С. 26.
534. Фольклорні осередки Харківщини / Упор. К. Дорохова, В. Осадча, Н. Плотник. Харків : Регіон інформ. 2002. 380с.
535. Хай М. Музика Бойківщини. Київ : Родовід. 2002. С.11-12.
536. Хай М.О. Микола Будник і кобзарство. Львів: Видавництво «Астролябія». 2015. 320с.
537. Хижко О. В. Формування навичок естрадно-джазового музикування у студентів музичних училищ : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02

«Теорія та методика музичного навчання» ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ. 2009. 23 с.

538. Хоружа О.В. Методичні засади формування етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики : Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02. Київ. 2010. 20 с.
539. Хоткевич Г.М. Бандура та її репертуар / Передмова, коментарі, заг.редакція В. Мішалова. Харків: Фонд національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича. 2009. 270 с. (Серія «Музична спадщина Гната Хоткевича». Випуск 3).
540. Хоткевич Г.М. Музичні інструменти українського народу. Друга редакція /Г.М. Хоткевич ; упоряд., підгот. тексту, покажч. О.О. Савчук; післямови І.В. Мацієвський, В.Ю. Мішалов, М.Й. Хай. Харків : Видавець Олександр Савчук. 2018. 2-ге вид., стер. 512с. ; 202 іл. (Серія «Слобожанський світ». Випуск 4).
541. Цапун Р. Народні обряди з репертуару гурту «Джерело» : навч.-метод. посіб. для студ. вищих навч. закл. за спец. «Музичне мистецтво». Рівне : РДГУ. 2003. 123 с.
542. Чаплик К.М. Нові записи лемківських пісень. Київ. 2008. 72с.
543. Чаплик К.М. Екзистенція лемківських переселенців в умовах сучасної України: монографія. / Наук. ред С.Й. Грица Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго. 2013. 244с.: іл.
544. Черемський К.П. Генеза і розвиток традиційних форм українського співоцтва : автореф. дис. канд. мистецтвозн. : 17.00.01. Харківська держ. акад. культ. Харків. 2005. 20 с.
545. Черкасов В. Ф. Музично-педагогічна освіта України на межі двох тисячоліть (1991–2010 рр.) : навчальний посібник. Кіровоград : Імекс-ЛТД. 2011. 380 с.

546. Чернікова С. В. Генеза естрадного вокально-ансамблевого виконавства та шляхи його професіоналізації : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво»; Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків. 2008. 16 с.
547. Чижевський Д. Нариси історії філософії на Україні. Київ. 1992.
548. Чижевський Д. Українська філософія. *Українська культура*. Мюнхен. 1988. С. 176–199.
549. Чумарочка рябесенька: українські народні пісні у записах Надії Данилевської та Миколи Ткача / Упорядн. Н.Данилевська, М.Ткач. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф». 2011. 224 с.
550. Шаян В. Віра предків наших. Гамільтон. 1987. 893с.
551. Шевнюк О.Л. Культурологія: Навч. посіб. Київ : Знання-Прес. 2004. 353с. (Вища освіти ХХІ століття).
552. Шевченко О. Г. Українська популярна музика : витоки та проблематика (1920 1990 рр.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 «Теорія та історія культури»; Київ. нац. ун т культури і мистецтв. Київ. 2010. 19 с.
553. Шевченко у піснях. Сучава : Лідана. 2014. 181с.
554. Шевчук Т.М. Українські народні пісні у збірниках Михайла Максимовича. *Енциклопедія історії України: Україна — Українці*. Кн. 2 / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : Вид-во «Наукова думка». 2019. 842 с.
555. Шейко В.М. Культура України в глобалізаційно-цивілізаційному вимірі (історико-методологічні аспекти) : монографія. Національна акад.. мистецтв України, Ін-т культурології. Київ. 2011. 624с.
556. Шехтман Г. М. Ретроспектива естрадно-вокального виконавства ХХ століття (на матеріалі українсько-російської та німецької традицій) :

автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків. 2011. 16 с.

557. Шнур І. В. Пісенний шлягер як феномен популярної музики другої половини ХХ – початку ХХІ століть (на матеріалі радянської та пострадянської естради): дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ. 2018. 298 с.
558. Шуай Лі, Лошков Ю. Джаз як системне явище. Харків. 2019. 183 с.
559. Шульгіна В.Д. Українська музична педагогіка : Підручник. Київ : ДАККІМ 2005. 271 с.
560. Щербань П. М. Навчально-педагогічні ігри у вищих навчальних закладах: навч. посібник. Київ : Вища школа, 2004. 207 с.
561. Щолокова О.П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя. Київ. 1996. 172 с.
562. Юцевич Ю. Є. Музика : словник-довідник. Київ : Музична Україна. 2005. 263с.
563. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування співацького голосу : Навч. метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навч. закладів, учителів шкіл різного типу. Київ : ІЗМН. 1998. 160 с.
564. Юцевич Ю.Є., Ніколаєнко П.М. Про українську співацьку школу. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти.* Вип. 10. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова. 2010. С. 184-189.
565. Яворницький Д.І. Історія запорізьких козаків. Київ : Видавництво Стебляк. 2021. 1072с.

566. Яркіна І. Ю. Вокально-інструментальний ансамбль у стилі funk : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків. 2016. 20 с.
567. Ябковська С.П. Формування вокальних навичок у співаків-початківців. Луцьк : ПДВ «Твердиня». 2009. 78 с.
568. Явдоха Зуїха - визначна співачка слов'янського світу: Бібліогр. покажч. / Уклад. Л.Бойко; Вінниц. ОУНБ ім. К.А.Тімірязєва. Вінниця. 2004. 30с.
569. Як підготувати і захистити дисертація на здобуття наукового ступеня. Методичні поради / Автор-упорядник Л.А. Пономаренко, доктор тех. наук, професор. Київ : Редакція «Бюлетні Вищої атестаційної комісії України», Видавництво «Толока». 2001. 81 с.
570. Яценко Л.І. Українське народне багатоголосся / АН УРСР; Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії; М.М. Гордійчук (відп.ред.). Київ : Вид-во АН УРСР. 1962. 236 с.
571. Auslander P. Musical Persona: The Physical Performance of Popular Music. *The Ashgate Research Companion to Popular Musicology* / ed. by D. B. Scott. London, 2009. P. 303–315.
572. Babar A. Mass Culture and Repression of Human Individuality and Creativity: Investigation of Friedrich Nietzsche's Perspective. *Tetso Interdisciplinary Journal*. 2020. Vol. 8. P. 37–46.
573. Bell M. The Study of Popular Culture. In : *Handbook of Amercy / Popuar Culture*. New York : Grreenwood Press. 1989.
574. Beard D., Gloag K. Musicology. The key concepts. New York : Routledge, 2005. 219 p.
575. Folk Music Text as Document of a Specific Ethnoperception // Seventh European Seminar in Ethnomusicology. Berlin, 1990.

576. Husson R. *Physiologie de la phonation*. Paris. 1962.
577. Johnson S. *Everything bad is good for you: how today's popular culture is actually making us smarter*. New York : Riverhead Books. 2005. 272 p.
578. Kantek F. Educational paradigms and teaching styles. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*. 2015. №197, P. 179-186.
579. Kolberg O. *Piesni ludu polskiego:supplement do tomu I; z rekopisow I ze zrodel druk, zebrata I oprac*. Agata Skrukwa. Poznan : Instytut im. Oskara Kolberga. 2003.
580. Kuhn T. *The Structure of Scientific Revolutions*. 2nd ed., 1970. 228 p.
581. Lomax A. *Folk Song Style and Culture*. Washington. 1968.
582. Lotsman R., Mishchuk, A., Kostenko L., Holovkova M., Shvets I. The creative project method as a means of enhancing students' learning motivation. *Apuntes Universitarios: Univ Peruana Union*. Peru, 2022, Vol. 12 (3). P. 412-430.
583. Lotsman R., Tkachenko I., Omelchenko A., Lastovetska L., N. Zelenina. Theoretical aspects of formation of spiritual culture among music teachers. *AD ALTA. Journal of interdisciplinary research*. 2022. Vol. 12 (2). P.63-68. URL: https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/120231/papers/A_12.pdf
584. Lowenthal L. *Historical perspectives of popular culture. Literature and Mass Culture*. New York : Routledge, 2017. P. 17–32.
585. *Mistrzostwo pedagogiczne / pod red. I. A. Ziaziuna*. Warszawa : Radom, 2005.
586. Moroz M., Lotsman R., Hudovsek O., Pashchenko I. The role of art in the development of the creative personality of the future teacher. *Conhecimento & Diversidade*, Niterói, 2023. V. 15 (40). P.141-158. DOI:10.18316/rcd.v15i40.11254 (Web of Science).
587. Provorova Y., Arystova L., Gorozhankina O., Lotsman R., Lievit D. *Implementation of Steam Technologies for Building Digital Competence of*

- Future Music Art Teachers. *Revista de la Universidad del Zulia*. 2023, № 41. P. 300-318.
588. Sadolin K. Complete Vocal Technique. Denmark: Aabenraa Bogtrykkeri, 2000. 255 s.
589. Steinhauer K., McDonald Klimek M., Estill Jo. The Estill Voice Model: Theory and Translation. Estill Voice International. 2017. 282 p.
590. Skinner B.F.(1954).The science of learning and the art of teaching. Harvard Educational Review. 24 (2). P. 86-90.
591. Stoloff B. Scat. Vocal improvisation techniques. Brooklyn, New York: Gerard and Sarzin Publishing Co., 2001. 128p.
592. Stoloff B. Blues Scatitudes. Vocal improvisation on the blues. Brooklyn, New York: Gerard and Sarzin Publishing Co., 2003. 77p.
593. The Science of Vocal Pedagogy. Theory and application// D. Ralph Appelman. Bloomington, the USA Indiana University Press. 1967. 434 p.
594. Oktay A. Türkiye’de Popüler Kültür. Yapi Kredi Yayinlari : İstanbul, 1993. 253 p.
595. Yalovskyi P., Lotsman R., Yurieva K., Parfentieva I., Sokolova A. Alternative ways of organizing distance practical classes for future music art teachers. *Amazonia investiga: Universidad de la Amazonia*, Columbia. 2023, Volume 12 (61). P. 276-286. URL: <https://doi.org/10.34069/AI/2023.61.01.28>

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А.1

Анкета для визначення стану сформованості культури україноспіву

здобувачів вищої мистецької освіти

Шановні здобувачі мистецької освіти! Просимо посприяти у дослідженні проблеми вдосконалення вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти. Анкета анонімна. Ваші відповіді будуть використовуватись лише в узагальненому викладі. Дякуємо за співпрацю.

Назва ЗВО, курс, група _____

1. Опишіть свій попередній співочий досвід, до вступу в заклад вищої освіти:

- А) навчання в музичній школі, коледжі мистецтв;
- Б) виступи на шкільних концертах;
- В) участь в конкурсах та фестивалях з вокального мистецтва;
- Г) участь в художній самодіяльності;
- Д) виконавського досвіду не було;
- Е) інший варіант відповіді: _____

2. Який стиль україноспіву Вам імпонує найбільше: А) Академічний; Б) Народний; В) Естрадний.

3. Чи задоволені Ви вокальними заняттями в закладі вищої освіти? А) Так Б) Ні

Якщо ні, то вкажіть, чому _____

3. Чи цікаво Вам спробувати себе в різних стилях україноспіву - народному, академічному, естрадному?

А) Так Б) Ні

Якщо так, то вкажіть, в якому саме стилі _____

4. Скільки українських пісень Ви знаєте напам'ять?

5. Як ви оцінюєте стан сформованості своїх вокальних навичок, вмінь та знань щодо культури україноспіву?

- А) Маю високий рівень сформованості культури україноспіву;
- Б) Володію вміннями та вокальними навичками на середньому рівні;
- В) Недостатній рівень, але бажаю вдосконалювати свої здібності;
- Г) Вважаю, що спів – це не для мене.

6. З чим, на Вашу думку, пов'язана неуспішність вокального навчання?

А) невідповідність змісту вокальної підготовки сучасним тенденціям розвитку культури україноспіву та освітнім вимогам;

Б) неврахування у змісті вокальної підготовки різностильової специфіки україноспіву та жанрової багатоманітності вокально-педагогічного репертуару ;

В) обмежений кількісний та якісний склад форм, засобів, методів та інноваційних технологій навчання україноспіву;

Г) невисокий рівень допрофесійної вокальної підготовки студентів;

Д) недостатній рівень методичної майстерності викладачів щодо навчання різностильового україноспіву;

Е) невідповідність рівня матеріально-технічної бази закладів вищої мистецької освіти сучасним технічним можливостям;

Є) Ваш варіант відповіді: _____

7. Що, на Вашу думку, сприятиме підвищенню Вашого рівня культури україноспіву?

- А) регулярні вокальні заняття;
- Б) участь в конкурсах та концертах;
- В) нові методики навчання україноспіву;
- Г) Ваш варіант відповіді: _____

8. Якою ви бачите свою подальшу виконавську та педагогічну діяльність?

- А) Хочу співати на сцені;
- Б) Бачу себе тільки педагогом;
- В) Хочу поєднувати виконавську та педагогічну діяльність;

9. Які проблеми під час вокальної підготовки доводиться вирішувати найчастіше:

- А) невміння застосовувати набуті теоретичні знання про україноспів на практиці;
- Б) складно відтворити манери народного, естрадного або академічного співу через тривале застосування однієї з манер;
- В) нерозуміння специфіки різностильового україноспіву;
- Г) Ваш варіант відповіді: _____

10. Які, на Вашу думку, шляхи покращення рівня сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти?

ОПИТУВАЛЬНИК

для викладачів вокалу різних закладів мистецької освіти

Шановні колеги! Просимо посприяти у дослідженні проблеми вдосконалення вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти. Анкета анонімна. Ваші відповіді будуть використовуватись лише в узагальненому викладі. Вдячні Вам за співпрацю.

1. Назва закладу, який Ви представляєте _____
2. Ваш педагогічний досвід охоплює викладання таких стилів співу:
А) Народний; Б) Академічний; В) Естрадний;
Г) Ваш варіант відповіді: _____
3. Як Ви ставитесь до навчання в різних виконавських манерах?
А) негативно; Б) позитивно;
Будь ласка, обґрунтуйте свою відповідь: _____
4. Яким творам у вокальному репертуарі своїх вихованців Ви надаєте перевагу:
А) українським народним пісням;
Б) класичним творам українських композиторів;
В) пісенним зразкам української естради;
Г) творам зарубіжних композиторів;
Д) Ваш варіант відповіді: _____
5. Вкажіть джерела поповнення вокального репертуару, якими Ви користуєтесь:
А) збірки фольклору;
Б) репертуарні хрестоматії з вокалу;
В) збірки творів композиторів;
Г) інтернет-ресурси;
Д) власні дослідження місцевого фольклору;
Е) інший варіант відповіді: _____
6. Чи згодні Ви з твердженням про те, що вокальний репертуар має бути представлений кращими зразками фольклорної, класичної та естрадної україномовної музики?
А) Так Б) Ні В) Частково погоджуюсь
Обґрунтуйте, будь ласка, свою відповідь: _____
7. Яким методам сучасного вокального навчання Ви надаєте перевагу:
А) традиційним; Б) інноваційним;
В) традиційним та інноваційним.
Перелічіть, будь ласка, найбільш вживані Вами методи: _____
8. Чи вважаєте Ви актуальним упровадження українознавчих підходів до вокального навчання?
А) Так Б) Ні В) Не знаю
9. Які педагогічні умови необхідно забезпечити для ефективного навчання українського співу?
А) удосконалення змісту вокальної підготовки через збільшення навантаження на індивідуальні заняття з постановки голосу в ЗВО;
Б) повернення предмету «співи» в шкільну програму;
В) упровадження інноваційних форм, методів та засобів навчання україноспіву;
Г) організація концертно-виконавської та дослідницько-експедиційної практики студентів;
Д) Ваш варіант відповіді: _____
10. Нами підготовлено спецкурс «Саморозвиток студента за методом «пісенного щоденника»» для підвищення ефективності вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти. Він стимулює студентів до щоденного вивчення українських пісень та самовдосконалення. Чи вважаєте Ви цей спецкурс актуальним до впровадження в сучасний освітній процесі?
А) Так Б) Ні В) Не знаю
11. Перешкодою на шляху успішного навчання різностильового україноспіву, на Вашу думку, є:
А) низький рівень обізнаності викладачів з національним фольклором, народнопісенною виконавською традицією;
Б) відсутність систематичного інтересу до оновлення репертуару відповідно музичним тенденціям сучасності та естетичним вподобанням молоді;
В) відсутність бажання досліджувати українську вокальну культуру та створювати креативні форми її втілення в сценічному та освітньому просторах;
Г) Інший варіант відповіді: _____
12. Нами розроблено онлайн-курс з вивчення культури україноспіву, зокрема, мобільний додаток та інтернет-влог щодо опанування півтисячі українських пісень в

- дистанційному форматі. Чи цікаво це застосовувати Вам у своїй педагогічній діяльності?
 А) Так Б) Ні В) Не знаю
13. Чи знайомі Ви зі змістом сучасних освітніх програм з навчання музичного мистецтва та, зокрема, вокалу? _____

ДОДАТОК А.3

Анкета для здобувачів вищої мистецької освіти щодо визначення рівня сформованості мотиваційно-аксіологічного компонента культури україноспіву

Шановні здобувачі мистецької освіти! Просимо посприяти у дослідженні проблеми вдосконалення вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти. Анкета анонімна. Ваші відповіді будуть використовуватись лише в узагальненому викладі. Дякуємо за співпрацю.

Назва ЗВО, курс, група _____

1. Чи, на Вашу думку, потрібно вивчати культуру україноспіву?
2. Чи вважаєте Ви себе носієм культури україноспіву? А) Так Б) Ні В) Не знаю
3. Скільки часу на тиждень Ви готові займатися вокальним мистецтвом?
 А) достатньо одного заняття Б) два-три рази В) щодня
4. Чи мрієте Ви про сольну співацьку кар'єру? А) Так Б) Ні В) Не знаю
5. Чи співають у Вашій родині? А) Так Б) Ні
6. Чому Ви обрали мистецьку професію? А) за бажанням Б) порадили батьки В) інша відповідь: _____
7. Чи цікаво Вам працювати з аудиторією школярів? А) Так Б) Ні В) Не знаю

ДОДАТОК А.4.

Анкета для здобувачів вищої мистецької освіти щодо визначення рівня сформованості когнітивно-евристичного компонента культури україноспіву

Шановні здобувачі мистецької освіти! Просимо посприяти у дослідженні проблеми вдосконалення вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти. Анкета анонімна. Ваші відповіді будуть використовуватись лише в узагальненому викладі. Дякуємо за співпрацю

1. Які ви знаєте види вокального мистецтва?
2. Чи відомо Вам, який з трьох стилів україноспіву є найдавнішим?
3. Звідки бере початок народний україноспів?
4. Чи знаєте Ви про найдавніших співців України – їх імена та приблизний час життя?
5. Про яких виконавців класичного напрямку україноспіву Ви знаєте?
6. Назвіть кілька імен української естради минулого століття.
7. Чи доводилось Вам записувати фольклор?
8. Чи знаєте Ви, що таке фольклорна експедиція і для чого вона потрібна студентам?
9. Як Ви розумієте сутність «культури україноспіву», що відноситься до неї?
10. Чим відрізняється академічний спів від народного?
11. Які спільні риси є між естрадним та народним співом?
12. Кого з сучасних виконавців Ви слухаєте?
13. Хто з відомих співаків володіє кількома виконавськими манерами?

ДОДАТОК А.5.

Акета для здобувачів вищої мистецької освіти щодо визначення рівня сформованості креативно-праксеологічного компонента культури україноспіву

Шановні здобувачі мистецької освіти! Просимо посприяти у дослідженні проблеми вдосконалення вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти. Анкета анонімна. Ваші відповіді будуть використовуватись лише в узагальненому викладі. Дякуємо за співпрацю.

1. Чи мали Ви досвід публічних виступів як соліст або ведучий заходу? А) Так Б) Ні
2. Чи відчуваєте Ви страх перед публікою? А) Так Б) Ні
3. Які причини невдалого публічного виступу, на Вашу думку?
 4. Що потрібно для успішної комунікації з аудиторією?
5. Чи мали Ви досвід науково-дослідницької роботи, участі у фольклорних експедиціях ?
6. Чи цікаво Вам створювати нові варіанти пісень?? А) Так Б) Ні
7. Чи брали Ви участь у фестивалях та концертах? А) Так Б) Ні
8. Чи цікаво Вам відтворювати різножанровий репертуар у різних стилях україноспіву?

ДОДАТОК А.6.

Анкета для здобувачів вищої мистецької освіти щодо визначення рівня сформованості особистісно-

рефлексивного компонента культури україноспіву

Шановні здобувачі мистецької освіти! Просимо посприяти у дослідженні проблеми вдосконалення вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти. Анкета анонімна. Ваші відповіді будуть використовуватись лише в узагальненому викладі. Дякуємо за співпрацю

Інструкція. Дайте відповіді на питання («так» або «ні»)

1. Чи маєте Ви інтерес до виконавсько-просвітницької діяльності?
 2. Чи вважаєте Ви, що маєте здібності до такого виду діяльності?
 3. На Вашу думку, вчитель мистецтва повинен здійснювати музично-педагогічне просвітництво?
 4. Чи відомі Вам форми музично-просвітницької діяльності Вам?
 5. Чи важливо, на Вашу думку, пізнавати історію вокального мистецтва України?
 6. Чи цікаво Вам експериментувати в різних виконавських стилях?
 7. Чи виконували Ви раніше естрадний вокальний репертуар?
 8. Чи записували або вивчали Ви народні пісні свого краю?
 9. Чи потрібно, на Вашу думку, майбутньому фахівцю музичного мистецтва володіти різними виконавськими стилями україноспіву?
 - здатність до яскравого художньо-образного відтворення різних стилів?
 10. Чи є ціннісним для вчителя мистецтва музичне просвітництво та сформованість особистості «співака-хранителя» культури україноспіву?
 11. Чи плануєте Ви в майбутньому займатися виконавсько-педагогічною творчістю?
- Оцінювання результатів здійснюється за п'ятибальною шкалою (1 бал – відсутність вірних відповідей; 2 бали – 1-2 вірних відповідей; 3 – 3-5 вірних відповідей; 4 – 6-9 вірних відповідей; 5 – 10-11 вірних відповідей). 1-2 бали – низький рівень обізнаності студентів у сфері творчого вокального виконавства, 3-4 – середній рівень, 5 – високий рівень.

ДОДАТОК А7.

Анкета для здобувачів вищої мистецької освіти щодо визначення рівня сформованості комунікативно-синергетичного компонента культури україноспіву

Шановні здобувачі мистецької освіти! Просимо посприяти у дослідженні проблеми вдосконалення вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти. Анкета анонімна. Ваші відповіді будуть використовуватись лише в узагальненому викладі. Дякуємо за співпрацю

1. Дати визначення поняття «стиль» україноспіву.
2. Дати визначення народного, академічного та естрадного виконавських стилів.
3. В чому полягають особливості регіональних співочих стилів народного україноспіву?
4. Які особливості академічного виконавського стилю?
5. Які специфічні прийоми застосовують естрадні виконавці?
6. В чому полягає специфіка фольклорно-експедиційної роботи?
7. Чи легко Ви встановлюєте контакт із однокласниками, учнями, викладачами?
8. Які типи комунікації між носіями культури україноспіву ви можете назвати?
9. Які особливості складу вокальних гуртів різних напрямів?
10. Як, на Вашу думку, пісня сприяє налагодженню комунікації між її носіями?

ДОДАТОК А.8.

Визначення понять, споріднених з культурою українспіву

(таблиця створена автором дослідження)

Поняття, автор	Сутність поняття
«український спів» (В. Ковальська)	загальнонаціональне акустично-інформаційне поле, в якому виявляється глибока душевність і висока духовність народу з прадавньою культурною традицією
«пісенне мистецтво» (Л. Сбітнева)	глибоко національне та самобутнє явище в українській музичній культурі, що впродовж всієї історії українського народу відбивало національні ідеї, культуру мислення та сприяло зміцненню культурно-національної єдності
- «українська вокальна школа» - «фольклорний спів» - «академічна манера сольного співу в Україні» (В.Антонюк)	- система вокально-виконавських принципів і педагогічних методів, що формується в музичній культурі народу і передбачає досконале володіння технічними можливостями голосу»; частина українського культурного світу; здатна до відтворення система, яку живить конкретна діяльність фахових осередків і персоналій та загальне мистецьке середовище; - першооснова етнічної вокальної традиції - вокально-професійний синтез національних стилів співу країн Європи
«вокальне мистецтво» (Б. Гнидь)	синтетичний вид мистецтва, що складається з нерозривної єдності кількох специфічних елементів: музики, співу, слова, акторської майстерності
«вокальне мистецтво» (І.Колодуб)	система, що включає вивчення особливостей психологічного складу людини, взаємодію свідомого і неусвідомлюваного в творчому процесі, емоційну сферу людини та специфіку художніх емоцій, особливості інтелекту творчої людини, значення сприйняття, синтез у мистецтві співу як прояв асоціативного мислення, закономірності вокально-технічного і художнього виховання співака, національні риси українського вокального виконавського стилю
- «народнопісенне виконавство» - «традиційна пісенна культура» - «автентичний спів» (І. Павленко)	- яскравий вияв фольклоризму, що являє собою розмаїття стилізацій поширених у пісенно-виконавській практиці на різних рівнях побутування від аматорського до професійного; - обрядова культура, тісно пов'язана з міфологічними уявленнями праслов'ян; її витoki сягають трипільських часів, пізнього неоліту (IV-II тис. до н.е.); - відображення місцевої (зональної) культури українського етносу, що формувалася протягом тривалого історичного часу, позначеної особливостями мовного діалекту, звукоутворення, жанровості, багатоголосся, виконавського стилю
- «вокально-темброва традиція» - «співочі стилі» (А.Іваницький)	-особливості використання специфічних прийомів, реєстрових переходів та передачі говору при виконанні фольклору; особливості виконавської манери в застосуванні резонаторів (грудного та головного); розрізняють три види традиції:міцного грудного звучання, грудно-головного звучання без «прикриття» звука, мікстова традиція; - особливості виконавства в їх колективних або індивідуальних проявах; поділяються на територіальні, соціальні та індивідуальні стилі; кобзарсько-лірницька традиція, пісенно-романсовий та одиночний селянський стиль
«народне виконавство» (А. Гуменюк)	єдність виконавських принципів, створених народом у його хоровому співі
«народно-співацьке виконавство» (Д. Євтушенко)	«велике мистецтво», що має величезний вплив на маси, чим підтверджується необхідність серйозно і наполегливо його вивчати, практично засвоювати і вдосконалювати
«український народнопісенний	історично сформована художньо-естетична та стилістична система, що ґрунтується на національній фольклорній традиції і має цілий комплекс

виконавський стиль (О. Скопцова)	вокально-художніх та виразально-технічних засобів, виконавських прийомів
- «вокальна культура», -«вокально-звукова культура» (Т. Ткаченко)	- система норм видобування, фонації, артикуляції, дикції, побудови фраз, емоційної насиченості співу, що досягається внаслідок систематичних спеціальних навчальних та репетиційних занять; - важлива складова професійної культури педагога-музиканта, що характеризує його досягнення в засвоєнні знань, умінь, навичок у галузі вокалу, риторики, сценічної майстерності, педагогічної техніки і визначається готовністю реалізовувати їх у своїй професійно-педагогічній діяльності
- «вокальна культура» -«вокально-педагогічна культура» (Н. Овчаренко)	- художньо-естетична категорія, яка передбачає специфічну підготовку співака як представника певної «вокальної школи», еталон співацького звуку з естетичними критеріями його оцінювання, володіння методикою розвитку співацького голосу, культуру сприймання вокальної музики; - складова світової музичної культури, що дозволяє виявити не лише загальні риси зарубіжного і національного професійного вокального мистецтва, а і специфіку народних вокальних традицій; результат привласнення особистістю цінностей вокального мистецтва та вокальної педагогіки; опанування студентом певною вокальною школою у контексті західноєвропейської вокальної традиції та особистісне зростання як культурної людини.
«вокально-виконавська культура» (Е. Макарова)	складова професійно-мистецької компетентності, що передбачає синтез і єдність вокально-технічних умінь в галузі виконавства та досвіду практичної художньо-освітньої діяльності
«вокально-виконавська творчість» (Н. Гребенюк)	психолого-педагогічний та мистецтвознавчий феномен, що поєднує технічну майстерність з особистісним трактуванням образу; динамічний процес живого спілкування співака зі слухачами, де виконавець виступає водночас творцем, матеріалом та предметом мистецтва.
«вокальна підготовка» (О. Маруфенко)	цілісна складна система, що є сукупністю складових: суб'єктів, об'єктів, структури, методики, етапів розвитку, зв'язків між ними; сам процес підготовки складається з таких структурних елементів: мотиваційного, інформаційного, операційного
«естрадно-масова культура (Т. Рябуха)	поняття, яке включає в себе безліч значень і жанрових форм, що відносяться не тільки до музики, а й до інших мистецтв
- «естрадна вокальна музика» - «мистецтво естрадного вокалу» (Н. Дрожжина)	- мистецтво, що професіоналізується й виходить на домінуючі позиції по відношенню як до народної, так і до академічної музики; метою є розвага та рекреація; - абсолютно особлива форма вокальної творчості, яка спочатку виборола своє «місце під сонцем» у західній музичній культурі першої половини ХХ століття у процесі як змістовної, так і формально-технічної його демаркації з європейським народним і академічним вокальним мистецтвом
- «українське естрадне вокальне мистецтво» - «національна естрадна вокальна школа» (Л.Прохорова)	- мистецтво, що відзначається характерними тенденціями: стандартизація естрадних форм, наявність етнічного компонента, «кліпове» мислення, зростання ролі комп'ютерних технологій та екранного мистецтва; - конкретна, цілеспрямована, організована система підготовки естрадних співаків для виконавської діяльності, що історично змінюється і відзначається амобутністю національної музичної культури, своєрідність виконавського стилю, еталону звучання голосу
«естраднo-вокальне мистецтво» (А. Бойко)	один із головних репрезентантів музики «третього пласту», що включає в себе так звані «легкі жанри» (за своїм сприйняттям, формою, змістом), які найчастіше призначені для розваги та відпочинку; однією з характерних особливостей естрадного музичного мистецтва є розважальність.

ДОДАТОК А.9.

Тест на мислення та креативність (Дж. Брунер)

Цей опитувальник допоможе вам визначити тип свого мислення. Якщо ви погоджуєтесь з висловом, у бланку поставте «+», якщо ні, то «-».

1. Мені легше щось зробити, ніж пояснити, чому я так зробив(а). 2. Я люблю настроювати програми для комп'ютера. 3. Я люблю читати художню літературу. 4. Я люблю живопис (скульптуру). 5. Я не вважав за краще б роботу, в якій все чітко визначено. 6. Мені простіше засвоїти щось, якщо маю можливість маніпулювати предметами. 7. Я люблю грати в шахи. 8. Я легко викладаю свої думки як у усній, так і в письмовій формі. 9. Я хотів би займатися колекціонуванням. 10. Я люблю та розумію абстрактний живопис. 11. Я скоріше хотів би бути слюсарем, ніж інженером. 12. Для мене алгебра цікавіша, ніж геометрія. 13. У художній літературі для мене важливіше не що сказано, бо як сказано. 14. Я люблю відвідувати видовищні заходи. 15. Мені не подобається регламентована робота. 16. Мені подобається щось робити своїми руками. 17. У дитинстві я любив створювати свою систему слів/знаків/шифр для листування з друзями. 18. Я надаю великого значення формі вираження думок. 19. Мені важко передати зміст оповідання без його образного уявлення. 20. Не люблю відвідувати музеї, оскільки всі вони однакові. 21. Будь-яку інформацію я сприймаю як посібник до дії. 22. Мене більше приваблює товарний знак фірми, ніж назва. 23. Мене приваблює робота коментатора радіо, телебачення. 24. Знайомі мелодії викликають у мене в голові певні картини. 25. Люблю фантазувати. 26. Коли я слухаю музику, то мені хочеться танцювати. 27. Мені цікаво розбиратися в кресленнях та схемах. 28. Мені подобаються художня література. 29. Знайомий запах викликає всю картину подій, що сталися багато років тому. 30. Різноманітні захоплення роблять життя людини багатшим. 31. Істинно тільки те, що можна відчутти на дотик рук. 32. Я віддаю перевагу точним наукам. 33. Я за словом у кишеню не лізу. 34. Люблю малювати. 35. Один і той самий спектакль/фільм можна дивитися багато разів, головне гра акторів, нова інтерпретація. 36. Мені подобалося у дитинстві збирати механізми з деталей конструктора. 37. Мені здається, що я зміг би вивчити стенографію. 38. Мені подобається читати вірші вголос. 39. Я згоден з твердженням, що краса врятує світ. 40. Я вважав за краще б бути закрійником, а не кравцем. 41. Краще зробити табурет руками, ніж займатися її проектуванням. 42. Мені здається, що я зміг(ла) б опанувати професію програміста. 43. Люблю поезію. 44. Перш ніж виготовити якусь деталь, спочатку роблю креслення. 45. Мені більше подобається процес діяльності, ніж її кінцевий результат. 46. Для мене краще попрацювати в майстерні, аніж вивчати креслення. 47. Мені цікаво було б розшифрувати стародавні таємниці. 48. Якщо мені потрібно виступити, то я завжди готую свою промову, хоча впевнений(а), що знайду необхідні слова. 49. Більше люблю вирішувати завдання з геометрії, ніж з алгебри. 50. Навіть у налагодженій справі намагаюся творчо змінити щось. 51. Я люблю вдома займатися рукоділлям, майструвати. 52. Я зміг(ла) б опанувати мови програмування. 53. Мені неважко написати твір на задану тему. 54. Мені легко уявити образ неіснуючого предмета чи явища. 55. Я іноді сумніваюся навіть у тому, що для інших є очевидним. 56. Я вважав за краще б сам(а) відремонтувати праску, ніж нести її в майстерню. 57. Я легко засвоюю граматичні конструкції мови. 58. Люблю писати листи. 59. Сюжет фільму можу уявити як ряд образів. 60. Абстрактні картини дають велику їжу для роздумів. 61. У школі мені найбільше подобалися уроки праці, домоводства. 62. У мене не викликає труднощів вивчення іноземної мови. 63. Я охоче щось розповідаю, якщо мене просять друзі. 64. Я легко можу уявити в образах зміст почутого. 65. Я не хотів би підкоряти своє життя певній системі. 66. Я частіше спочатку зроблю, а потім думаю про правильність, рішення. 67. Думаю, що зміг(ла) вивчити китайські ієрогліфи. 68. Не можу не поділитися щойно почутою новиною. 69. Мені здається, що робота сценариста/письменника цікава. 70. Мені подобається робота дизайнера. 71. При вирішенні якоїсь проблеми мені легше йти методом спроб та помилок. 72. Вивчення дорожніх знаків не склало / не складе мені труднощів. 73. Я легко знаходжу спільну мову з незнайомими людьми. 74. Мене приваблює робота художника-оформлювача. 75. Не люблю ходити тим самим шляхом.

Ключ до тесту на мислення та креативність. Обробка та аналіз даних проводиться наступним чином: підраховується сума «+» кожному стовпцю.

предметне мислення	символічне мислення	знакове мислення	образне мислення	креативне мислення
1, 6, 11, 16, 21, 26, 31, 36, 41, 46, 51, 56, 61, 66, 71	2, 7, 12, 17, 22, 27, 32, 37, 42, 47, 52, 57, 62, 67, 72	3, 8, 13, 18, 23, 28, 33, 38, 43, 48, 52, 58, 63, 68, 73	4, 9, 14, 19, 24, 29, 34, 39, 44, 49, 54, 59, 64, 69, 74	5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50, 55, 60, 65, 70, 75
Кількість «+»	Кількість «+»	Кількість «+»	Кількість «+»	Кількість «+»

Інтерпретація результатів. Рівень креативності та базового типу мислення розбивається на три інтервали: низький рівень (від 0 до 5 балів), середній рівень (від 6 до 9 балів), високий рівень (від 10 до 15 балів).

ДОДАТОК Б.1

Фототест «Світочі україноспіву»

на визначення імен та прізвищ видатних представників україноспіву, епохи їх творчості та виконавського стилю.





Додаткові завдання до тесту:

1. Підписати імена представників україноспіву;
2. Зазначити епоху їх творчості;
3. Визначити стилістику виконання на основі прослуховування аудіо та відеоматеріалів; знайти свій звукоідеал україноспіву;
4. Обрати трьох виконавців з фото, які представляють різні стилі

україноспіву (народний, академічний та естрадний);

5. Підготувати тези для виступу на конференції про творчість одного з представників україноспіву;

6. Обрати до свого вокально-педагогічного репертуару три різвожанрові твори, котрі виконувати видатні представники україноспіву;

7. Доповнити фототест улюбленими виконавцями минулих часів і сучасності.

ДОДАТОК Б.2

«ПІСЕННИЙ КАЛЕНДАР» - авторська технологія формування вокально-

педагогічного репертуару та наукового осмислення творчості «світочів української пісні».

Відповідно до технології «пісенний календар» вокально-педагогічний репертуар здобувача вищої мистецької освіти: представлений, насамперед, фольклорними творами: веснянки, гаївки, закличні, кустові, вуличні, великодні, русальні, купальські, обжинкові, весільні, козацькі, рекрутські, повстанські, патріотичні, колядки, щедрівки, йорданські пісні, а також ліричні, колискові, жартівливі тощо. Опанування класичного та сучасного репертуару, а також регіонального фольклору можливе на основі вивчення творчої спадщини митців. Кожен може доповнити пісенний календар улюбленими представниками культури україноспіву відповідно до знаменних дат (дні народження).

БЕРЕЗЕНЬ: 1 – *Явдоха Зуїха* (1855 -1935) - самобутня виконавиця з Вінниччини, яка оспівала своїм майстерним голосом тисячі народних пісень; 3 – *Іван Паторжинський* (1896 – 1960); 4 – *Михайло Вербицький* (1815-1870), *Володимир Івасюк* (1949-1979); 6 – *Олександр Білаш* (1931-2003); 9 – *Тарас Шевченко* (1814-1861); 10 – *Тарас Петриненко* (1953р.н.); 14 – *День Добровольця*; 15 – *день богині Лади*; вивчення веснянок та гаївок; 17 – *Антоніна Маренич* (1949р.н.), *Олесь Бабій* (1897-1975); 19 – *Ліна Костенко* (1930 р.н.); 21 березня – *День Весняного Рівнодення*; вивчення веснянок та гаївок; 24 березня – *Іван Козловський* (1900-1993), *Клавдія Шульженко* (1906-1984); 25 березня – *Ірина Кирилівна* (1953-2017); 28 березня – *Дмитро Гнатюк* (1925-2016);

КВІТЕНЬ: 4 квітня – *Квітка Цісик* (1953 – 1998); 8 квітня - *Марія Миколайчук* (1941-2023); 22 квітня – *Євген Козак* (1907-1988), *Іван Попович* (1949р.н.); 30 квітня - Всесвітній день джазу.

ТРАВЕНЬ: 1 травня – *Василь Зінкевич* (1945); 22 травня - *Юрій Рибчинський* (1945 р.н.) - один з засновників української естрадної пісні, поет-пісняр; 24 травня – *Кирило Стеценко* (1882 – 1922), *Руслана Лижичко* (1973 р.н.); 25 травня – *Михайло Микиша* (1885-1971), *Людмила Монастирська* (1975 р.н.) – українська оперна співачка, солістка Національної опери України, лауреат Шевченківської премії; 30 травня - *Богдан Веселовський* (1915-1971), автор понад 130 популярних творів різних жанрів; *Оксана Білозір* (1957р.н.) – відома естрадна співачка, народна артистка України.

ЧЕРВЕНЬ: 2 червня – *Леопольд Яценко* (1928-2016) – музикознавець, фольклорист, композитор, диригент, записувач пісенного фольклору, засновник та керівник хору «Гомін», лауреат Національної премії імені Т. Шевченка; 4 червня – *Василь Литвин* (1941-2017), заслужений артист України, голова Спілки кобзарів України, співзасновник Стрітівської школи кобзарського мистецтва, виконавець понад 250 пісень; 9 червня – *Ольга Павловська* (1939-2002) – народна артистка України, солістка Черкаського народного хору, виконавиця народних та авторських пісень; 10 червня – *Гнат Танцюра* (1901-1962) – фольклорист, етнограф, педагог, який записав понад 2500 народних пісень, автор праць «Жіноча доля у піснях», «Записки збирача фольклору», «Пісні Явдохи Зуїхи», «Весілля в с. Зятківцях»; 16 червня – *Іван Миколайчук* (1941-1987), видатний кінорежисер, який українську пісню пропагував у своїх фільмах, а також був носієм україноспіву і чоловіком М. Миколайчук – видатної співачки народної пісні; 21 червня – *Павло Зібров* (1957 р.н.) – народний артист України, естрадний співак, композитор; 22 червня – *Болезлав Яворський* (1877-1941) – музикознавець, композитор, педагог-новатор, організатор музичної освіти України; 22 червня – *Євгенія Мірошніченко* (1931-2009) – оперна співачка, педагог, яка впродовж 40 років була солісткою Київського театру опери та балету імені Т. Шевченка; 27 червня – *Владислав Заремба* (1833-1902) – український композитор та педагог, автор циклу «Музика Кобзаря», збірника «Пісенник для наших дітей»;

ЛИПЕНЬ: 16 липня – *Марія Стеф'юк* (1948), народна артистка України, оперна співачка;

23 липня – *Алла Кудлай* (1954) – народна артистка України, естрадна співачка;

СЕРПЕНЬ: 5 серпня – *Борис Гмиря* (1903-1969), оперний співак, виконавець понад 300 українських народних пісень, з яких 24 творів на вірші Т. Шевченка, автор 150 рукописів науково-популярних і мистецьких статей на тему вокального мистецтва; 15 серпня – *Домініка Чекур* (1940) – самобутня поліська співачка, володарка розкішного тембру та берегиня унікального фольклору та старовинних обрядів; 16 серпня – *Анатолій Авдієвський* (1933-2016), диригент-хормейстер, ініціатор наукової школи «Морально-естетичне виховання молоді засобами пісенно-хорового мистецтва», багаторічний керівник і головний диригент Національного заслуженого академічного народного хору імені Г. Верьовки, народний артист України, педагог, академік; 18 серпня – *Станіслав Павлюченко* (1937-2010), народний артист України, диригент і педагог, автор оригінальних обробок українських народних пісень для хорових колективів, багаторічний керівник студентського колективу КНУКІМ – Українського народного хору, який нині названий у його честь; 19 серпня – *Дометій Євтушенко* (1893-1983), професор Київської консерваторії, який виховав плеяду співаків та вокалістів-методистів, автор наукової праці «Роздуми про голос»; 27 серпня – *Сусана Джамаладінова (Джамала)* (1983р.н.) – українська естрадна співачка кримськотатарського походження, народна артистка України, лауреатка Національної премії імені Т. Шевченка; 30 серпня – *Максим Бережнюк* (1986р.н.) – український музикант-віртуоз, виконавець на традиційних духових інструментах, вокаліст, співзасновник гуртів «The Dooh», «Kyiv Ethno trio», учасник гурту стародавньої музики «Хорея Козацька».

ВЕРЕСЕНЬ: 1 вересня – *Василь Нечеп* (1950) – відомого кобзаря-лірника, народного артиста України, лауреата Національної премії імені Т. Шевченка; 12 вересня – *Олександр Кошиць* (1875-1944) – диригент, композитор, керівник Української республіканської капели, з якою в 1919-1923 рр. здійснив турне по країнах Америки і Європи, прославивши українську пісню на весь світ; 22 вересня – *Олександр Потебня* (1835-1891) – мовознавець, фольклорист, етнограф, педагог, збирач народних пісень; 23 вересня - *Соломія Крушельницька* (1872-1952) – всесвітньовідома українська співачка, солістка Львівської опери, Варшавського театру, перша виконавиця італійської опери «Мадам Батерфляй» Дж. Пуччіні. С. Крушельницька співала у найвідоміших театрах світу – від Львова і Одеси до Варшави, Парижа, Мілана, Неаполі, Каїра, Барселони, Лісабону, Буенос-Айреса та ін.; 25 вересня – *Анатолій Солов'яненко* (1932-1999) – видатний український співак, народний артист України, соліст Київського театру опери та балету, театру Ла Скала (Мілан).

ЖОВТЕНЬ: 10 жовтня – *Ніна Матвієнко* (1947-2023) народна артистка України, солістка національних колективів, педагог народного українського співу, солістка національного тріо «Золоті ключі», виконавиця народних пісень (календарно-обрядові, побутові, ліричні тощо) та творів видатних українських композиторів (Є. Станковича, Л. Дичко, О. Киви, І. Поклада, І. Кириліної, В. Смогителя та ін.).

14 жовтня – *Раїса Кириченко* (1943-2005) – народна артистка України, виконавиця народних на естрадних авторських творів, солістка ансамблів «Чураївна» та «Росава», викладачка народного співу в Полтавському музичному училищі імені М. Лисенка; народна артистка України, естрадна співачка, авторка популярних пісень, телеведуча, педагог Алла Попова (1964 р.н.); 15 жовтня – *Дмитро Луценко* (1921-1989) – видатний поет-пісняр, автор Гімну Києва, популярних пісень, що виконували відомі артисти України; 18 жовтня – *Марія Сокіл-Рудницька* (1902 -1999) – оперна співачка, солістка оперних театрів Харкова, Києва, Львова, Варшави, Праги, Відня, Берліна, США, викладач Філадельфійської консерваторії; 20 жовтня – *Ліна Прохорова* (1946 р.н.) – заслужена артистка України, викладач естрадного співу в Київському інституті музики імені Р. Глієра та Київському національному університеті культури у мистецтв; 26 жовтня – *Уляна Кот* (1936-2022) – одна з найвидатніших співачок Полісся, відома майстриня художнього ткацтва, керівник дитячого етнографічного колективу «Серпанок» та фольклорного ансамблю «Берегиня» с. Крупове на Рівненщині. До її хати з експедиціями приїздили відомі українські етнографи, фольклористи, записавши з її голосу понад тисячу пісень; 30 жовтня – *Віктор Шпортко* (1944-2015) – народний артист України, представник естрадного українського співу, педагог.

ЛИСТОПАД: 5 листопада – *Дмитро Яворницький* (1855-1940) – етнограф, історик, археолог, збирач народних пісень; 7 листопада – *Євген Кухарець* (1945-1987) – композитор, народний артист України, художній керівник і головний диригент Черкаського державного заслуженого українського народного хору; 12 листопада – *Микола Сингаївський* (1936 – 2013) – поет-пісняр, автор пісень «Чорнобривці», «Сонце в долонях», «Полісяночка» та ін.; 14 листопада – *Тарас Компаніченко* (1969 р.н.) – український культурний діяч, народний артист України, кобзар-бандурист, лідер гурту «Хорея Козацька», реставратор та виконавець старовинної музики, композитор, лауреат Національної премії України імені Т. Шевченка; 15 листопада – *Олександр Злотник* (1948 р.н.) – композитор, народний артист України, автор музики до фільмів та естрадних пісень, керівник телерадіопроєкту «Шлягер року»; 16 листопада – *Степан Гіза* (1959р.н.) – народний артист України, композитор, естрадний виконавець, засновник мистецької агенції «Gigarecords»; 20 листопада – *Вікторія Лук'янець* (1966 р.н.) – видатна оперна співачка, народна артистка України, солістка Віденської опери; 30 листопада – *Назарій Яремчук* (1951-1995) – народний артист України, який своїм голосом озвучив близько 140 сучасних українських.

ГРУДЕНЬ: 1 грудня – *Микола Леонтович* (1877-1921) - український діяч, збирач народнопісенної спадщини, перший укладач збірок народних пісень Поділля, автор оригінальних обробок народних пісень, педагог, автор посібників «Нотна грамота», «Підручник для навчання співів у народних школах», «Практичний курс навчання співу у середніх школах України»; композитори *Георгій Майборода* (1913-1992) та *Платон Майборода* (1918-1989); 3 грудня – *Григорій Сковорода* (1722-1794) – філософ, поет, педагог та композитор, носій українського співу, автор поетичних текстів хорового концерту І. Карабиця «Сад божественних пісень», автор пісень «Ой ти птичко жовтобока», «Стоїть явір над водою»; 16 грудня – *Олександр Гурець* (1957р.н.) – український оперний і концертно-камерний співак (тенор), народний артист України, соліст Національної опери України імені Тараса Шевченка, соліст Національного хору імені Г. Верьовки, професор НМАУ; 20 грудня – *Василь Сліпак* (1974-2016) – Герой України, соліст Паризької опери, виконавець українських пісень, воїн-доброволець (позивний «Міф»); 27 грудня – *Василь Ємець* (1890-1982) – бандурист-віртуоз, бандурний майстер, історик, письменник, воєнний артист УНР; 29 грудня – *Тарас Силенко* (1972-2021) – кобзар, заслужений артист України, викладач Стрітівської кобзарської школи, соліст театру українського фольклору «Берегиня», арт-волонтер та громадський діяч.

СІЧЕНЬ: 3 січня – *Борис Лятошинський* (1895 – 1968) – видатний композитор, диригент і педагог; 7 січня – *Микола Аркас* (1853-1909) – композитор, громадський діяч, історик, автор опери «Катерина» за поемою Т. Шевченка, солоспівів та вокальних ансамблів, обробок українських пісень; 8 січня – *Василь Симоненко* (1935-1963) – видатний поет, громадський активіст, автор текстів відомих пісень «Виростеш ти, сину», «Лебеді материнства» та ін.; 24 січня – *Станіслав Людкевич* (1879 – 1979) – композитор, диригент, викладач, музикознавець, науковець, редактор музичних видань, фольклорист, один із організаторів Вищого музичного інституту імені Миколи Лисенка.

ЛЮТИЙ: 1 лютого – *Павло Дворський* (1953 р.н.) – народний артист України, соліст ВІА «Смерічка», естрадний виконавець понад 120 пісень, що стали популярними, записав 15 сольних альбомів української музики; 8 лютого – *Діана Петриненко* (1930-2018) – народна артистка України, педагог Національної музичної академії України, лауреат Шевченківської премії; 11 лютого – *Анатолій Пашкевич* (1938-2005) – народний артист України, диригент, композитор, керівник Черкаського народного хору, автор популярних українських пісень, хорових обробок фольклорних творів; 13 лютого – *Марія Литвиненко-Вольгемут* (1892-1966) – оперна співачка (лірико-колоратурне сопрано), професор Київської консерваторії. Записала на грамплатівки партії в операх С. Гулака-Артемівського, М. Лисенка, низку українських народних пісень; 18 лютого – *Оксана Петрусенко* (1900 – 1940) – народна артистка України, оперна співачка, виконавиця українських народних пісень і романсів; 21 лютого – *Ігор Шамо* (1925-1982) – композитор, народний артист України, лауреат Національної премії імені Т. Шевченка, автор музики до 40 кінофільмів, радіовистав, солоспівів, романсів та популярних пісень; 23 лютого – *Слизова Чавдар* (1925-1989) – народна артистка України, оперна співачка, солістка Київського театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка; 25 лютого – *Леся Українка* (1871 – 1913) – письменниця, яка творила свої художні образи на фольклорній основі, оскільки сама записувала народні пісні по селах та виконувала їх, дослідниця міфології та народних звичаїв; К. Квітка записав 225 пісень з голосу Л. Українки, а ще на її вірші написано багато пісень українськими композиторами.

ДОДАТОК Б.3

ПІСЕННИЙ КОШИК

(авторська розробка на вивчення 500 українських пісень)

У кошику по горизонталі та вертикалі знаходиться понад 130 слів, на кожне з яких можна віднайти від 1 до 10 і більше пісень (наприклад, слово «вечір» є чи не в кожній колядці та щедрівці). Завдання: знайти слово, пригадати пісню, в якій воно зустрічається, заспівати всі куплети і так щодня по одній пісні вивчати-повторювати. Якщо кожен українець опанує 500 пісень, то наша спадщина в 15 тисяч фольклору буде збережена і передана майбутнім поколінням.



ДОДАТОК В.1

ВОКАЛІЗИ-ПРИСВЯТИ

створені автором дослідження з метою вшанування видатних співаків, привернення уваги студентів до вивчення їх творчості, розвитку імпровізації та вокальних навичок.

Завдання: опрацювати творчу спадщину співака; вибрати фрагменти творів, виконання яких може розвивати вокальні навички; логічно розмістити вокалізи один за одним; підібрати акомпанемент (якщо виконання не акапельне); чуттєво виконувати вокаліз зі світлим спогадом про митця, якому він присвячений.

«Вокаліз-присвята Ніні Матвієнко»:

виконується акапельно, без слів, чергуючи відкриті та закриті склади, легато- стакато, піано з форте, грудного регістру з мікстом тощо.

1. «Ой роду наш красний, роде наш прекрасний» – вокалізація голосних; звільнення щелепи, відчуття звукового об'єму голосу, налаштування співацького апарату;
2. «Ой виорю нивку широкою» – повне грудне звучання фонемами «го-го-го-го-й-ой-я», перехід на верхній регістр;
3. «Щиголь тугу має» – для активізації роботи губ і язика, розвитку дикції та артикуляції;
4. «Ішло дівча лучками» – для розкриття верхнього регістру співацького діапазону, виконується на «ля-ха-ха-ля-ха-ха» стакато, активізація роботи живота, головного резонатора;
5. «Гой питалася княжа корона» – відпрацювання легкості звучання голосу, позитивного емоційного тону;
6. «Ой давно-давно в матінки була» – жалісливе звучання на повен тембр народного звука, емоційне включення в співацький процес, осмислення «філософії україноспіву» через вираження емоцій без слів;
7. «Женчикок-бренчикок» – активна розспівка на довільні склади («того-го-мні-мне-мна-взі-взу – бді-бда-бда-бді-бда – ля-а-ха-ха – рімтайта – гой-я-гей-гойда— люлі-люлі»), завершуючи виконання з текстом.

«Вокаліз-присвята Діані Петриненко»

1. «Човен хитається» - виконується перший куплет без слів, вокалізуючи, для вирівнювання голосних та відпрацювання високопозиційного звучання голосу, з приспіву «Люба дівчино, прийди» - виконується з текстом, увага на чіткість дикції та чистоти інтонації;
2. «Соловейко на калині» (А.Кос-Анатольський) – з фрагменту «Дівчино моя» та вокаліз – для відпрацювання кантиленності співу, тренування атаки та вокального дихання, розвитку головного регістру, польотності звука у верхньому регістрі;
3. «Черевички мої» (обр. М.Вериківського) - вокаліз на стакато, на розвиток рухливості голосу, мелізматики, віртуозності співу;
4. «Кохання моє» (Б.Буєвський, сл.В.Малишко) – на складі «гой-да-дай-гой-да» чи будь-який довільний склад в залежності від потреби відпрацювання дикції, звучання головного та грудного регістрів, для спостереження студента за зміною звучання голосу при різних ступенях відкритості голосних;
5. «Літньої ночі» (К.Стеценко, сл.О.Олеся) – вокалізація мелодії твору з філіруванням, відпрацювання вміння користуватися динамікою співацького звука, легкістю та польотністю;
6. «Мати сіяла сон» (В.Тилик, сл.Б.Олійника) – виконання в різних версіях: як ліричний твір, як жартівливий, змінюючи емоцію та аналізуючи можливість тембрального забарвлення та манери (варіанти виконання як народної пісні, як класичного твору та як естрадного).

«Вокаліз-присвята Квітці Цісик»

1. «Сидить дівча над бистрою водою» – виконується на склади «вай-вай» з широко відкритою щелепою, щоб звільнити від затискань;
2. «Іванку, Іванку» – збирання звуку на склади «люлі-льолі-люлі», відчуття резонування на верхніх зубах, формування світлого і польотного звуку;
3. «Черемшина» – виконується стакатто на склади «зі-ха-ха-зі-хі» для активізації роботи м'язів живота; приспів – на легато широкими фразами на «гой-я-гой-я», робота над правильним розподілом дихання;
4. «Коломийка» виконується зі словами в швидкому темпі «коло млина ясенина, коло вітрового», чітко вимовляючи кожен голосний та приголосний звук, інтонуючи легко і чисто;
5. «Я піду в далекі гори» виконується на звук «А», що потім переходить в інші відкриті «о-у-е-и-і-а» з метою відпрацювання вирівнювання голосних; при можливості студента виконується відповідно тим голосним, які йдуть по тексту без відтворення приголосних: а-а-і-е-о-о-и-и («а як вітер з полонини») і така далі;
6. «Коханий» – відпрацювання техніки співу в швидкому темпі, мелізматики, розмовної позиції та грудного звучання з емоційним включенням в зміст твору; виконується на довільні склади «трім-тара-рім-па-пам-пара-рам»;
7. «Де ти тепер?» – повторює коло вокалізу, починаючи з «вай-вай-вай» через склади «льольо-люлі-зі-ха-ха-гой-я-я-гой-я-а-а-а-е-е-о-и» і завершуючи проспіваним текстом вкінці.

«Вокаліз-присвята Назарію Яремчуку»

1. «Родина» – початок пісні «Може в житті хтось принаду підкине» – виконується на закритий звук «м» з зімкнутими губами, але об'ємним звуком у ротові порожнині, з розширенням на «мо-го»; ця вправа дає відчути звукооб'єм співацького апарату та налаштувати його на роботу; приспів не співається, бо переходимо на приспів наступного твору;
2. «Батько і мати» – виконується з приспіву на відкритий вигук «гей-я—я-гей-я», уявляючи простір природи, через який летить потік перетвореної дихальної енергії, що стає звуковою;
3. «Пісня буде поміж нас» – на довільні склади з подвійними приголосними «брі-бре-бра-бро-мні-мне-мна-дім-да-дам» і т.п. для активізації роботи губ та вільної щелепи; приспів не співається, тільки куплет;
4. «Знов я у гори іду» – виконується приспів зі словами з імпровізованими розспівами на довгих нотах;
5. «Водограй» – виконується на стакатто «зо-хо-хо-хо» куплет без слів, приспів виконується зі словами в помірному темпі, а за повторенням мотиву («струни дає тобі кожна весна») – у пришвидшеному;
6. «Усміхнися мені» – виконується з текстом в академічній манері, у високій позиції, без філірування, кінцеві фрази куплету – перехід на естрадну манеру, використовуючи шепіт, придиш, мелодекламацію, передаючи емоційні наголоси тексту;
7. «Квітка-розмарія» – виконується імпровізовано зі словами чи без, але з обов'язковою імпровізацією та художньою інтерпретацією.

ДОДАТОК В.2

Нотний додаток для формування культури україноспіву
(упорядкований автором відповідно до технології «Пісенний календар»)

Космогонічна колядка «Коли не було знащада світа»



Ко_ля не бу_ло з на_ша_да сві_та... По_дуй же,
по_дуй, Го_с по_ди, зі свя_тим ду_хом по зе_млі.

(Повний текст колядки у Збірці «Тасмниці україноспіву», с. 16)

Щедрівка з Донеччини «Защбетала, гей ластівочка»



За_ще бе_та_ла, гей лас_ті во_ч_ка,
на доб_рий не_чір, на шод_рий не_чір!

(Повний текст щедрівки у Збірці «Тасмниці україноспіву», с. 9)

Маланкова з Буковини «Ти, місяцю ба й королю»



Ти мі_ся_ро, ба й ко_ро_лю, кра_сна Ма_
дан_ка ба й з то_бо_ю, кра_сна Ма_дан_ка ба й з то_бо_ю.

(Повний текст маланкової у Збірці «Тасмниці україноспіву», с. 19)

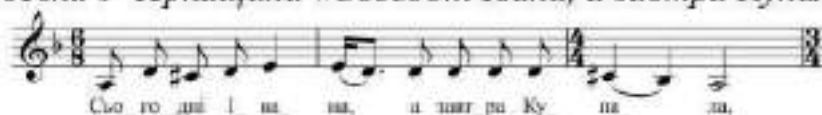
Кустова з Рівненського Полісся «Уберемо куста»



У_бе_ре_мо кус_та й ун(и)ве_р_си_ти
іско_ви, по_во_до_мо кус_та
ло_па_на на по_мо_ці.

(Повний текст кустової у Збірці «Тасмниці україноспіву», с. 20-21)

Купальська з Черкащини «Сьогодні Івана, а завтра Купала»



(Повний текст купальської у Збірці «Таємниці українспіву», с. 11)

Обжинкова з Полісся «Ой котився вінчичок»



(Повний текст обжинкової у Збірці «Таємниці українспіву», с. 12)

Весільна з Полтавщини «Гілочко завиваємо»



(Повний текст весільної у Збірці «Таємниці українспіву», с. 13)

ДОДАТОК В.3

РЕПЕРТУАР

для народних, академічних та естрадних голосів

Українська пісенна спадщина:

Патріотичні, історичні та козацькі пісні: Гімн України. Зродились ми великої години. Йде січове військо. Лента за лентою. Чом, чом, чом, земле моя. Козака несуть. Ой, Морозе, Морозенку. Заїхав чумака із Криму додому. Ой не шуми, луже.

Календарно-обрядові пісні: Ой виходьте, дівчата. Через наше сільце везли клен-деревице. Ой проведу русалочок. На грядній неділі. Покочу я тарілочку. Ой учора-ізвечора. Ой темного народження. Ой стояла липка. А у нашій сільці три місяці ясних. Уберемо куста. Суди, Боже, да лататте дождати. Ой, Трійця, Трійця. Ой весняночка, де твоя дочка? Наша Маринка – Купалочка. Піду в садочок, нарву квіточок. Ой як прилітали та й два соколонька. Ой котився віничок по полю. Ой на горі жита много.

Ліричні: Висока лісочка. Ой там за лісочком. Пою коня при Дунаю. Гей, долино. Зійшов місяць, зійшов ясний. Люблю тебе щирим серцем, дівчино моя. Не стій, коню, надо мною. Посадила огірочки. Ой журавко, журавко. В того доля ходить полем. Їхав козак за Дунай. Жалі мої, жалі. Туман ярмом. Ішло дівча лучками.

Весільні: Гілочко завиваємо. Брат сестрицю розплітав. Ой місяцю-ріжку. Соловейку сизенький. Короваю-раю. Їа Надюнина ненька. Жалиш мене, моя мати. Ой, подруженьки, ви голубоньки. Ой летів же сизий голуб.

Родинно-побутові: Ой давно, давно в матінки була. Під білою березою. Ой з-за гори, гори та буйний вітер віє. Да дубровою воли гнала. Бабусю рідненька. Ішла вдова долиною.

Забавлянки, дитячі пісні: Чижику, чижику, пташку маленький. Ой, гоп, дини, дини. Зробим коло, погуляймо. Ой на горі жито. Танцювала риба з раком. Танцювали миші.

Колискові: Ой ходить сон коло вікон. Ой ну, люлі, люлі. Хиті, хиті, а коники в житі. А-а, котів два. Колисонько, колисонько. Ой кіт воркне. Ой котусю, котусю. Ой спи, дитя в колисоньці. Ой баю мій, баю. Люлю, люлю, люлешику. Ай ну, ну, ну, коточок. А-а, котів два. Щука-риба в морі грає.

Жартівливі пісні: Заспіваймо файну пісню. Ой хмариться – дощ буде. Мамко моя, жалій мене. Очеретом качки гнала. Плетися, мій хмелю. Мене мати одну мала. Насіяла сім рядів огірків. Я й не Тетяна. Василь добрий. Ой коли б той вечір. Сабодашко моя. Юж ся похмарило. Я щаслива зроду. Із сиром пироги. Українське весілля.

Українська класика:

Гулак-Артемівський С. Пісня Карася, каватина Султана, арія Султана (з опери «Запорожець за Дунаєм»). Стоїть явір над водою.

Білаш О. Два кольори. Світи нам, матінко. Цвітуть осінні тихі небеса. Як надійшла любов. Журавка.

Кос-Анатольський А. Чотири воли пасу я. Гей, тополі мої. Я лиш про тебе мрію. Ой ти, дівчино, з горіха зерня. Попливли вечірні думи. Ой візьму відерце чистої води.

Лисенко М. Пісня Миколи «Та немає в світі гірш нікому; Гомін, гомін; Вітер віє горою»; Пісня Виборного «Дід рудий»; «Ой під вишнею» (з опери «Наталка-Полтавка»), Пісня Тараса «Гей літа орел», арія Остапа (з опери «Тарас Бульба»). Безмежне поле. Пісня Петра (з опери «Наталка-Полтавка»). Чого вода коломутна. Віють вітри. Айстри. Ой я нещасний. Смутної провесни. Нічого, нічого. Садок вишневий коло хати.

Лятошинський Б. Якби мені не тиночки. Ой у полі тихий вітер віє. Ой маю я чорні брови.

Майборода Г. Не дивися на місяць весною. Обр.укр.нар.п. «Ой заграйте, музики». Дивною і вічно молодую. Гаї шумлять. Кувала зозуля. Не минай з погордою.

Ревуцький Л. Ой знати, знати. Ой вийся, хмелю. Прилетіла перепілонька.

Скорик М. Ой надіну черевички. Хилються ворота.

Стеценко К. Вечірня пісня. Хотіла б я піснею стати. Стелися, барвінку. Плавай, плавай, лебедонько. Коліскова Килини (з муз. драми «Про що тирса шелестіла»). Колядки й щедрівки.

Степовий Я. Три шляхи. Серенада «Тихо в блискучім промінні». Місяць яскесенький. Дихають тихо акації. Обробки укр.нар.п.: Ой ти місяцю. Стороною дощик іде. Ой горе тій чайці. Вітер, вітер коло хати.

Шамо І. Києве мій. Пісня про щастя. Як надійшла любов.

Українська естрада:

Івасюк В. Нестримна течія. Я піду в далекі гори. Балада про отчий дім. У доли своя весна. Пісня буде поміж нас. Лише раз цвіте любов.

Кириліна І. Колискова зорі. Покохала вітра з поля. Лелеча доля.

Злотник О. Родина. Україночка.

Мозговий М. Минає день. Край, мій рідний край. Материнська любов.

Поклад І. Чарівна скрипка. Дикі гуси.

Твори з репертуару світочів україноспіву:

Р.Кириченко (Хата моя, біла хата. Козачка. Куш осінньої калини.),

Д.Гнатюк (Рідна мати моя, Два кольори. Черемшина.),

О.Павловська (Земле моя, земле. Мамина вишня. Степом.),

Д.Петриненко (Мати сіяла льон. Мати наша сивая горлиця. Черевички. Кохання моє.),

Н.Матвієнко (Чарівна скрипка. Не метелиця лугом стелиться. Як я люблю тебе.),

К.Цісик (Верховино, Чуєш, брате мій. Коломийка. Де ти тепер?),

П.Дворський (Смерекова хата. Мамина світлиця.),

О.Гурець (Моя Україно. Чорнії брови, карії очі. Ой ти, дівчино),

Н.Яремчук (Червона рута. Усміхнися мені.)

О.Білозір (Пшеничне перевесло. Ласкаво просимо. Горобина ніч) та інших естрадних виконавців.

Збірка вибраних творів Ірини Кириліної (2015)

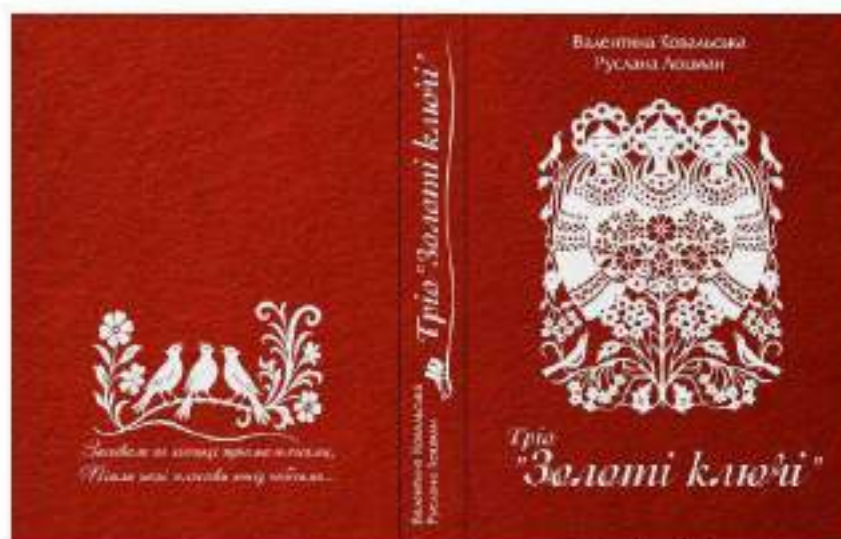
(Упорядкування та методичні рекомендації Р.Лоцман)

Духовно-патріотичні твори: Молитва до Пречистої Діви Марії (кантата на канонічний текст); Україно, любов моя (вірші М.Сингаївського); Дзвони Михайлівські (вірші Б.Олійника); Ой там, на майдані (вірші Р.Лоцман); Мій лицарю добра (вірші Р. Лоцман); Запалю свічу (вірші Р.Лоцман); У день святого Миколая (вірші Р.Лоцман); Арія краси (вірші З.Дикої); Золотий дзвін (вірші Ірини Кириліної). **Обробки народних пісень:** Колискова; Лічилка; Ой там, на вершечку; Не рубай ліщину; Туман ярмом; Ой чий то кінь стоїть; Ой вербо, вербо. **Ліричні твори:** Лелеча доля (вірші В.Цілого); Колискова зорі (вірші М.Сингаївського); Деся у полі (вірші Р.Лоцман); Лебедина казка. (вірші В.Симоненка); Лісова пісня (вірші Л.Українки); Тиха осінь (вірші В.Шкляра); Скажи мені (вірші М.Сингаївського); Фантазіє, ти сило чарівна (вірші Л.Українки); Якби мені дістати струн живих (вірші Л.Українки); Пречиста любове (вірші П.Мовчана); Яблунові зливи (вірші О.Смика); Молитва за себе (вірші Г.Чубач); Все від любові (вірші М.Сингаївського); День біля моря (вірші Ю.Рибчинського); Крила життя (вірші М.Сингаївського); Білий попіл (вірші Ф.Млинченка); Марія (вірші В.Грибенка); Вишнева мелодія (вірші В.Цілого); Покохала вітра з поля (вірші Б.Чіпа); Усміхнись (вірші М.Сингаївського); Спочатку ти (вірші О.Вратарьова); Не впади (вірші В.Цілого); Сяйво Дніпра (вірші М.Сингаївського); Коло мого дому (вірші І.Лазаревського); Привітай мене, поле моє (вірші В.Чередниченка); Дивний сон (вірші О.Кононенка); Щастя не минає (вірші Н.Заброцької); Не повернути осені весни (вірші І.Бараха). **Дитячі пісні:** Засмутилось кошеня (вірші П.Воронька); Співають діти (вірші Л.Гнатюк); Не будь козою (вірші П.Воронька); Не такий апельсин (вірші П.Воронька); Бичок та їжачок (вірші П.Воронька); В лісі є зелена хата (вірші П.Воронька); Зелене слоненя (вірші О.Вратарьова); Сумна пісня (вірші В.Кухалашвілі); Два баранці (вірші Г.Чубач); Розгнівилась на літо зима (вірші Н.Кулик); Пісенька (вірші В.Скомаровського); Гімн живій природі (вірші І.Кириліної).

ДОДАТОК В.4

РЕПЕРТУАРНІ ЗБІРКИ,
упорядковані автором дослідженняЗбірка фольклорних творів Черкащини
«Живі мелодії села» (2020)Збірка дитячих українських пісень
«Дитяча філармонія «Диво UA» (2018)

Збірка вибраних творів композиторки Ірини Кириліної (2015)

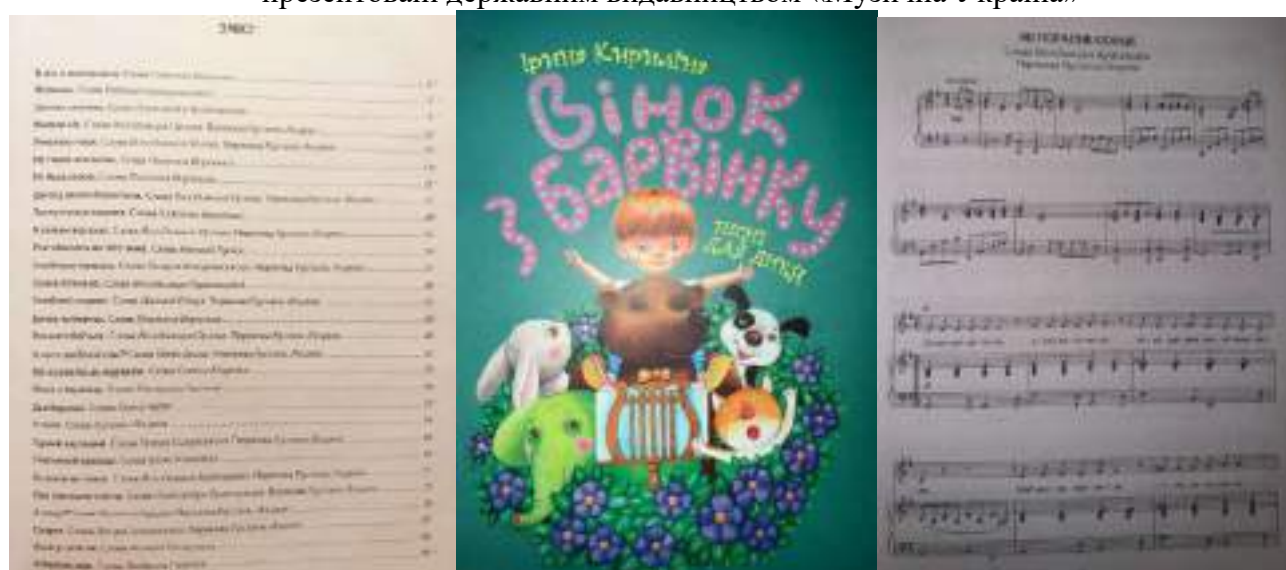


Науково-популярне видання, присвячене творчості тріо «Золоті ключі» (2025)

**Пісні автора дослідження,
які ввійшли до підручників інтегративного курсу «Мистецтво»,
рекомендованого Міністерством освіти і науки України**



**Пісні композиторки І. Кириліної на вірші Р. Лоцман,
презентовані державним видавництвом «Музична Україна»**



**Пісня «Борщик в лісі» (сл.і муз. Р. Лоцман)
у виконанні творчих колективів Київського палацу дітей та юнацтва**



ДОДАТОК В.5**РЕКОМЕНДОВАНІ ЗБІРКИ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ
(АРХІВ МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ)**

для формування репертуару здобувачів вищої мистецької освіти:

ФОЛЬКЛОРНІ ЗБІРКИ:

1. Колесса Ф. Шкільний співаник. К.: Муз.Укр. 1993. 79с. 224с.
2. Українські народні пісні для дітей. К.: Музична Україна. 1986. 71с.
3. Степовий Я. Українські народні пісні для хору без супроводу. К.: Мистецтво. 1952. 27с.
4. Співає «Веснянка» /Упор. В.Ковальчук. Рівне. 1995. 97с.
5. Народні пісні. Записи Л.Єфремої. К.: Наукова думка. 2006. 575с.
6. Соціально-побутові пісні. К.: Дніпро. 1985. 331с.
7. Дитячий фольклор. Колискові пісні та забавлянки. К.: Наукова думка. 1984. 470с.
8. Жниварські пісні. К.: Муз.Укр. 1971. 271с.
9. Ой заграй нам, трембітонько. Народні пісні Вижницького району Чернівецької області. /Упор. К.Смаля. Чернівці: Зелена Буковина, 2009. 264с.
10. Шевченко у піснях. Сучава: Лідана. 2014. 181с.
11. Красна весна, тихе літо. Укр. нар. пісні. К. 2007. 255с.
12. Українські народні думи та історичні пісні. К.: Веселка. 1990. 239с.
13. Жниварські пісні. Пісенник. /Упор. Чебанюк О.Ю. К.: Муз.Укр. 1990. 223с.
14. Веснянки. К.: Муз.Укр. 1988. 246с.
15. Струни серця. Укр.пісні про кохання. К. 1958. 148с.
16. Колискові пісні. К.: Муз.Укр. 1973. 206с.
17. Коломийки. Збірник. К.: Вид. «Дніпро», 1977. 135с.
18. Купальські пісні. Пісенник. К.: Муз.Укр. 1989. 195с.
19. Українські ліричні пісні. К.: Муз.Укр. 1993. 79с.
20. Баладні пісні. К.: Музична Україна. 1969. 271с.
21. Закарпатські пісні та коломийки. Ужгород: Карпати, 1965. 340с.
22. Чумацькі пісні. К.: Муз.Україна. 1968. 255с.
23. Український народний співаник. І в вас, і в нас хай все буде гаразд. / Упор. Б.Сидорак. Львів: Світ, 2017. 262с.
24. Щедрівки. Колядки. Віншівки. К.: Муз. Укр. 1968. 319с.
25. Ходить сонко по вулиці. Пісенник. К.: Муз.Укр. 1988. 159с.

ДЛЯ АНСАМБЛІВ ТА ХОРІВ :

26. Співає український народний хор КНУКІМ. Випуск 1. Вінниця: Нова книга. 2011.

231с.

27. Співає український народний хор імені Г. Верьовки. К.: Музична Україна. 2005. 280с.

28. Співає Волинський народний хор. Луцьк, 2008. 479с.

29. Заслужений академічний Закарпатський народний хор. Ужгород: Гражда. 2012. 181с.

30. Семенчук В. Музичне аранжування та обробка: українські народні та авторські твори: навч. посіб. Ч. 1 : Чоловіче вокальне тріо. Умань : Візаві. 2020. 155 с.

31. Ковальська В.П., Лоцман Р.О. Тріо «Золоті ключі» : збірник праць, присвячених творчості тріо «Золоті ключі» у складі Ніни Матвієнко, Марії Миколайчук та Валентини Ковальської. Вижниця: видавництво «Черемош». 2025. 264с.

КЛАСИЧНІ ТВОРИ :

32. Білаш О. Два кольори. Пісні, романси. К.: Музична Україна, 2006. 80с.

33. Білаш О. Романси для середнього голосу з фортепіано. К.: Мистецтво. 1966. 48с.

34. Співає тріо «Камертон». /Упор. Є. Богдан. Вінниця : Нова книга. 2006. 96с.

35. Вокально-педагогічний репертуар для високих та середніх жіночих голосів. Хрестоматія. / Упор. Колосова Е.Г., Царук С.М. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан». 2011. 216с.

36. Подільські солоспіви: Навчально-репертуарний посібник / Упоряд. Яківчук Г.В. Хмельницький : Видавець ПП Заколотний М.І. 2014. 90с.

37. Мережко Ю.В., Шепеленко Г.Б. Вокальні твори українських композиторів кінця XIX – початку ХХІ століття: навч.-метод. посіб. для студентів ВЗО; Київ: Інтерсервіс. 2020. 180 с.

38. Агеев, Т. В. Кисилевська. Вокальний репертуар для даса, баритона. Київ : Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. 2018.169 с.

39. Хрестоматія для сольного співу. Пісні, романси, арії українських композиторів: У 3-х ч. / Упоряд. В.Л. Бриліна, Л.М. Ставінська. Частина І. – К., «Освіта України», 2006. 248с.

ЕСТРАДНІ ТВОРИ:

40. Прохорова Л. Українська естрадна вокальна школа : Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації. Вид. 2 е. Вінниця : Нова книга. 2006. 384 с.

41. Луценко Д. Криниця мого кохання. Пісні. К.: Парламентське видавництво. 2012. 255с.

42.Олексій Чухрай. Дмитро Луценко. Про любов наспіватись не можна. Пісні. Полтава: ТОВ «АСМІ». 2011. 110с.

43.Кириліна І.Я. Вибрані твори. / Упор., вступ. стаття, метод. рекомендації. Р.О.Лоцман. Корсунь Шевченківський : ФОП Гаврищенко В.М. 2015. 272с.

ДОДАТОК Г.1.

МИСТЕЦЬКІ ПРОЕКТИ

автора на тему дослідження,
реалізовані за підтримки Українського культурного фонду



Таємниці україноспіву» (2020) - книга про минуле та сучасність україноспіву, доповнена нотними прикладами, фото світлинами, к'юар-кодами на серію 10 відеороликів:

1. Дітячі співання
2. Березині україноспіву (тріо «Золоті ключі»)
3. Співаймо щодня
4. Пісенна казка
5. Різдвяний концерт тріо Лопман
6. Сигнаївські березині пісень
7. Пісенна мандрівка Україною
8. Березиня україноспіву – Тетяна Швольна
9. Щедрі колядоспіви
10. Презентація збірки «Таємниці україноспіву»

К'юар-код для перегляду:



«Переможемо з піснями!» (2022) - науково-популярне видання, синтез наукових тез, статей, поетичних та пісенних творів, філософських роздумів та спогадів арт-волонтерського закулісся про 500 благодійних концертів у підтримку Збройних Сил України. 250 сторінок.



Запрошуємо друзів у пісенну подорож Україною:

- презентація нової есеювальної музею української пісні (медіа-центр Українського Дому, з 14:00)
- концерт української пісні як унікальну відомість міста
- відеоекскурсія в різні куточки України

«Музей живої пісні» (2018) - мандрівний проект по місцях, пов'язаних з історією української пісні в областях України з метою збирання, збереження та поширення пісенної спадщини нашого народу та створення сучасної мультимедійної презентації:

1. На батьківщині Івана Козловського
2. Музей живої пісні: Рівне
3. На батьківщині Тараса Шевченка
4. Пісні Катерини Білокур та Оксани Петрусенко
5. На батьківщині Раїси Кириченко
6. Музей живої пісні: Нова Водолага
7. На батьківщині Лесі Українки

К'юар-код для перегляду:



«Писульки від мамульки» (2023) - авторські казки з аудіододатком, написані на основі українських традицій та озвучені українськими піснями у виконанні власної родини

УКРАЇНОСПІВ-ОНЛАЙН

авторська розробка мобільного додатку, інформаційного сайту та наукової онлайн-конференції з проблем розвитку культури україноспіву



4-6 лютого 2025 року відбулась I міжнародна науково-практична конференція «Україноспів: від традиції до сучасності», до якої долучились близько 100 спікерів та тисячі слухачів з 13 країн світу. За результатами конференції було надруковано збірку матеріалів, редактором-упорядником якого виступила авторка дослідження.



МІЖНАРОДНІ ПРОЄКТИ АВТОРА на тему дослідження:

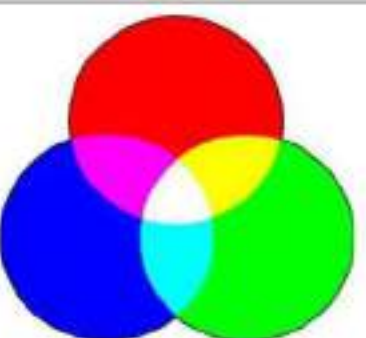


Міжнародний конкурс україноспіву «Диво-Вишиванка», що відбувається в Барселоні щорічно, з 2019 збирає талановитих українців світу, котрі люблять українську пісню. Стівасновником та головою Журі конкурсу є авторка дослідження. Під час фестивалю відбуваються круглі столи з викладачами українських шкіл Європи, де обговорюються проблеми розвитку україноспіву в світі.



ДОДАТОК Г.4.

АВТОРСЬКИЙ УКРАЇНОЗНАВЧО-ПРОСВІТНИЦЬКИЙ ПІДХІД

 <i>«тризуб україноспіву» - єдність трьох стилів україноспіву</i>	 <i>становлення майбутнього співака-хоронителя та учителя-просвітителя культури україноспіву</i>	 <i>«дерево україноспіву» - взаєморозвиток народного, академічного та естрадного україноспіву</i>
 <i>«пісенний кошик» - опанування 500 українських пісень здобувачем освіти</i>	 <i>«пісенний календар» - знання календарно-обрядового циклу та знаменних дат в історії україноспіву</i>	 <i>знаходження різних «кольорів» україноспіву та правди – природнього звучання голосу співака-педагога</i>
 <i>збереження української пісні-птаху, якій ми даємо крила щоденним співом</i>	 <i>створення своєї «писанки україноспіву», центром якого є національний фольклор</i>	 <i>мобільний додаток «Україноспів-онлайн»</i>
Створення Храму-Музею української пісні (від лабораторії фольклору здобувача освіти до відкриття світлиці україноспіву при школі та реалізації національної ідеї збереження пісенної спадщини України)		

ДОДАТОК Д.1

УКРАЇНОСПІВ – МЕДІАТЕКА

к'юар-коди з посиланням на аудіовізуальні матеріали
проектів автора дослідження

Україноспів_онлайн

Туман ярм.
#Україноспів_онлайн
Ruslana Lotsman (Руслана...
2 перегляди • 1 рік тому

Із-за гори то не грім
гримить (весільна)...
Ruslana Lotsman (Руслана...
3 перегляди • 1 рік тому

Місяць на небі.
#Україноспів_онлайн
Ruslana Lotsman (Руслана...
3 перегляди • 1 рік тому

Вже нічка під
вконечком...
Ruslana Lotsman (Руслана...
2 перегляди • 1 рік тому

Маслянал.
#Україноспів_онлайн
Ruslana Lotsman (Руслана...
2 перегляди • 1 рік тому

Щука-риба.
#Україноспів_онлайн
Ruslana Lotsman (Руслана...
5 переглядів • 1 рік тому

Сайт та збірка проекту по збереженню
діалектного україноспіву

savelanguageandculture.org

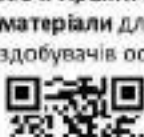
ФОЛЬКЛОРНІ
ВІДЕО-РЕСУРСИ
2023-2025
2021-2022

ЗБЕРЕЖИ
МОВУ І КУЛЬТУРУ
СВОЇ БАБУСІ

ДОДАТОК Д.2

Таблиця к'юар-кодів на відеоматеріали автора

Кюар-код та назва проекту	Номер п/п та опис
 «Таємниці українського співу» (2020) реж. Д. Глухенький	К. 1. Дитячі співанки К. 2. Берегиня українського співу – Валентина Ковальська К. 3. Співаймо щодня К. 4. Пісенна казка К. 5. Різдвяний концерт тріо Лоціан К. 6. Сигнальські берегині пісень К. 7. Пісенна мандрівка Україною К. 8. Берегиня українського співу – Тетяна Школьна К. 9. Щедрі колядоспіви К. 10. Презентація збірки «Таємниці українського співу»
 «Музей живої пісні» (2018) реж. Д. Глухенький	К. 11. На батьківщині Івана Козловського К. 12. Музей живої пісні: Рівне К. 13. На батьківщині Тараса Шевченка К. 14. Пісні Катерини Білокур та Оксани Петрусенко К. 15. На батьківщині Раїси Кириченко К. 16. Музей живої пісні: Нова Водолага К. 17. На батьківщині Лесі України
 «Живі мелодії сел» (2020) реж. Д. Глухенький	К. 18. Документальний фільм-експедиція Черкащиною «Живі мелодії села» К. 19. Живі мелодії села: Свидізок К. 20. Живі мелодії села: Кантакізівка К. 21. Живі мелодії села: Козачка з Чигирини К. 22. Живі мелодії села: Сагунівка К. 23. Михайло Коваль – кобзар з Великого Хутора
«Всесвіт українського співу» (2023, 2025) Реж. Д. Глухенький 	К. 24. Всесвіт Українського співу: Франція К. 25. Всесвіт Українського співу: Італія К. 26. Всесвіт Українського співу: Чехія К. 27. Всесвіт Українського співу: Польща К. 28. Всесвіт Українського співу: Данія К. 29. Всесвіт Українського співу: Бразилія К. 30. Всесвіт Українського співу: Іспанія К. 31. Всесвіт Українського співу: Канада К. 32. Всесвіт Українського співу: Румунія К. 33. Всесвіт Українського співу: Великобританія К. 34. Всесвіт Українського співу: Йорданія К. 35. Всесвіт Українського співу: Німеччина
 Збережи мову і культуру своєї бабусі» (2022-2026)	К. 34. Офіційний сайт проекту «Збережи мову і культуру своєї бабусі» К. 35. Вивчаємо колядку «А дядькові бджоли» з автентичного запису К. 36. Фольклорний колектив «Герлинка» м. Славути К. 37. Фольклорний колектив «Криниченька» с. Велике Вербче К. 38. Фольклорний колектив «Вербиченька» м. Нова Водолага К. 39. Фольклорний колектив «Мокоша» м. Вінниця К. 40. Фольклорний колектив «Калинята» с. Гельмязів К. 41. Фольклорний колектив «Коралі» с. Новооржицьке К. 42. Відео переможців проекту 2023-2024рр.
 «Світлиця українського співу»	К. 43. Урок-казка про Коляду, Калиту і Божина К. 44. Шевченківське свято в школі К. 45. Урок-казка про Гідність та Свободу К. 46. Дідух і Український спів

 «Оспівана книжка»	К. 47. «Фольклорна веселка»: колискові «А-а, коти з'їли барана», «Ану, коте-коточок» К. 48. Лаврський спів та українська культура (І. Огієнко) К. 49. Старосвітський бандурист (М. Закревський) К. 50. «Всі курочки до купочки» (Залиси О. Потебні)			
 Відеореаліти тематичні (режисер-Д.Глухенький)	К. 51. Таємниця щедрівки К. 52. Вечір пісень родини О. Довженка К. 53. Миколайчук – Фест К. 54. «Нісенітниця» – композиція О. Чухрая на народні тексти К. 55. Народні пісні у джазовій обробці І. Кириліної К. 56. «Коляда» – авторський цикл Б. Кривоуста К. 57. Маланка у Вашівках К. 58. Русалки К. 59. Великодній кошик для воїнів			
К.60. Пісенні казки 	К.61. Пісенний щоденник 	К.62. Україноспів (плей-лист) 	К.63. Пісенна світлиця (фільм) 	К.64. Практичні матеріали для здобувачів освіти 
 К.65 (1)	К.65. Рекомендовані інтернет-ресурси з архівами для «Музею української пісні» та навчання україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти К.65 (1) - посилання на https://www.fph.org.ua/ Офіційний сайт «Народна філармонія» - громадської організації, головою якої є автор дослідження			
 К.65 (2)	К.65 (2) - Архів телепрограми «Фольк-музика» (проект О.Пекун та УТ-1) https://www.youtube.com/user/Folkmusiciv К.65 (3) - Лабораторія з вивчення української аутентичної музики гурту «Бонімі» (кер.І. Фетисов), https://www.facebook.com/bozhychi/?locale=uk_UA К.65 (4) – посилання на офіційну сторінку «Музей української пісні» в Facebook			
 К.65(3)	<i>Ukrainian Opera Artist XX-th century</i> (You-Tube канал В.Остафійчука) www.youtube.com/@ViktorOstafeychuk <i>Сайт «Золотий фонд української естради»</i> (І. Мірошніченко) www.uaestrada.org <i>www.pisni.org.ua</i> (сайт з текстами народних та авторських пісень) <i>Проект «100-ліття незламності»</i> (А.Рудницька) – 18 оркестрових аранжувань («мінус» та «плюс» для вивчення) https://youtu.be/1raNlxUfgIE?si=nLuzY-3o4p8lWCQA <i>Проект «Коляда-Триб'ют»</i> (Б.Петриченко) – 14 колядок та щедрівок з Донеччини і Луганщини з партитурами та оркестровками (фонограми «мінус» та «плюс» для вивчення) www.facebook.com/koliadatribute/ <i>Проект «Диво UA»</i> (Р.Лоциан) – 50 українських народних та сучасних пісень у супроводі оркестру Українського радіо (для вивчення та практичного застосування здобувачами вищої мистецької освіти з фонограмами та нотною збіркою) (див. Q-код №64) www.polyphonyproject.com (проект «Поліфонія» М.Бата) www.folk-ukraine.com (проект М.Марчик) www.hamin.etnuaa (проект К.Міщенко) www.babayelka.kr.ua (проект С.Буланової) www.folklore-archive.org.ua www.folklore.kh.ua			
 К.65(4)				

ДОДАТОК Е.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

*Наукові публікації, які відображають основні наукові результати
докторської дисертації*

Статті у виданнях, що індексуються в міжнародних базах даних

Web of Science Core Collection та/або Scopus:

1. **Lotsman R.**, Mishchuk, A., Kostenko L., Holovkova M., Shvets I. The creative project method as a means of enhancing students' learning motivation. *Apuntes Universitarios: Univ Peruana Union*. Peru, 2022. Vol. 12 (3). Pp. 412-430. DOI : <https://doi.org/10.17162/au.v12i3.113> (**Web of Science**)
2. **Lotsman R.**, Tkachenko I., Omelchenko A., Lastovetska L., Zelenina N. Theoretical aspects of formation of spiritual culture among music teachers. *AD ALTA. Journal of interdisciplinary research*. 2022. Vol. 12 (2). Pp. 63-68. DOI : https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/120231/papers/A_12.pdf (**Web of Science**)
3. Moroz M., **Lotsman R.**, Hudovsek O., Pashchenko I. The role of art in the development of the creative personality of the future teacher. *Conhecimento & Diversidade*. Niterói. 2023. V. 15(40). Pp. 141-158. DOI: <https://doi.org/10.18316/rcd.v15i40.11254> (**Web of Science**)
4. Provorova Y., Arystova L., Gorozhankina O., **Lotsman R.**, Lievit D. Implementation of steam technologies for building digital competence of future music art teachers. *Revista de la Universidad del Zulia*. 2023. № 41. Pp. 300-318. DOI : <https://doi.org/10.46925/rdluz.41.15300> (**Web of Science**).
5. Yalovskyi P., **Lotsman R.**, Yurieva K., Parfentieva I., Sokolova A. Alternative ways of organizing distance practical classes for future music art teachers. *Amazonia investiga: Universidad de la Amazonia*. Columbia. 2023. Volume 12 (61). Pp. 276-286. DOI : <https://doi.org/10.34069/AI/2023.61.01.28> (**Web of Science**)

**Статті у наукових періодичних виданнях, включених до переліку
наукових фахових видань України:**

6. Лоцман Р. О. Український народний спів: класифікація та особливості. *Мистецтво та освіта*. 2022. № 1-2 (103-104). С. 2-9. DOI : [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2\(103-104\)-2-9](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2(103-104)-2-9)

7. Лоцман Р. О. Пісенні ігри як засіб формування культури україноспіву в дошкільнят. *Естетика і етика педагогічної дії* : зб. наук. пр. / Ін-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава – Київ, 2023. Вип. 27. С. 211-227. DOI : <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2023.27.282150>

8. Лоцман Р. О. Сучасні тенденції розвитку україноспіву та методичного забезпечення освітнього процесу. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. / Ред. кол.: В.Ф. Черкасов, О.А. Біда, Н.І. Шетеля та ін. Ужгород – Кропивницький: Видавництво «Код». 2024. Вип. 9. С. 83-90. DOI : [10.59694/ped_sciences.2024.09.083](https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2024.09.083)

9. Лоцман Р. О. Співочі курси для українських родин як технологія відродження традицій україноспіву в сучасних умовах. *Естетика і етика педагогічної дії* : зб. наук. пр. / Ін-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава, 2024. № 2 (29). С. 240-250. DOI : <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2024.29.306175>

10. Лоцман Р. О. Використання технології «Пісенний кошик» у навчанні мистецтва здобувачів мистецької освіти. *Мистецтво та освіта*. 2024. Вип. 2 (112). С. 17-23. URL: [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-2\(112\)-17-23](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-2(112)-17-23)

11. Лоцман Р. О., Коротя-Ковальська В. П. Роль української народної пісні у світовому часопросторі та мистецькій освіті. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. / Ред. кол.: В. Ф. Черкасов, О. А. Шетеля та ін. Кропивницький : Видавництво «Код». 2023. Вип. 3. С. 31-37. DOI : https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2023.03.031

12.Лоцман Р. О. Використання результатів інноваційного проєкту «Дитяча філармонія «Диво UA» в мистецькій освіті. *Мистецтво та освіта*. 2024. Вип. 3 (113). С. 17-22. DOI : [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-3\(113\)-17-22](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-3(113)-17-22)

13.Лоцман Р., Остапенко Е. Розробка та застосування онлайн-курсу «Саморозвиток співака за методом пісенного щоденника». *Мистецтво та освіта*. 2022. № 4 (106). С. 50-56. DOI: [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-4\(106\)-50-61](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-4(106)-50-61)

14.Лоцман Р. О., Коротя-Ковальська В. П. Новаторська творчість Анатолія Авдієвського в українському хоровому мистецтві та музичній педагогіці: до 90-річчя від дня народження маестро. *Fine Art and Culture Studies*. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2023. № 6. С. 30-37. URL: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-6-5>

15.Лоцман Р. О. Фольклорно-експедиційні матеріали як основа дослідження практики україноспіву в мистецькій освіті. *Освіта та розвиток обдарованої особистості : щоквартальний науково-методичний журнал*. Київ: Інститут обдарованої дитини НАПН України. 2024. № 2 (93). С. 62-67. DOI : <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2024-3-149-159>

16.Лоцман Р. Музей української пісні як інноваційний культурно-освітній простір для збереження та примноження національних традицій. *Український педагогічний журнал*. Київ : Інститут педагогіки НАПН України. 2024. Вип. 3. С. 149-159. DOI : <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2024-3-149-159>

17.Лоцман Р. О. Фестивалі україноспіву: мистецько-просвітницький та педагогічний аспекти. *Молодь і ринок*. 2024. № 10 (230). С. 71-77. URL : <http://mir.dspu.edu.ua/article/view/314187>

18.Лоцман Р. О. Роль інноваційних співочих проєктів у становленні творчої особистості та розвитку культури україноспіву. *Інноваційна педагогіка: науковий журнал Причорноморського науково-дослідного інституту економіки та інновацій*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Випуск 74. С. 60-66. DOI : <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/74.9>

19.Лоцман Р. О. «Живі мелодії села» у вокально-педагогічному репертуарі здобувачів факультетів мистецтв. *«Педагогічна наука і освіта XXI століття: науково-методичний журнал.* / М-во освіти і науки України, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т; упоряд.: Г. П. Пустовіт; ред. кол.: Г.П.Пустовіт, Н.О.Остапчук та ін. Рівне : РДГУ, 2024. Вип. 3. С. 115-125. DOI : <https://doi.org/10.35619/pse.vi3.46>

20. Лоцман Р. О. Вивчення та відтворення мовно-пісенних діалектів України здобувачами освіти в межах канадсько-українського проєкту «Збережи мову і культуру своєї бабусі». *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.* Серія «Педагогічні науки». Черкаси, 2024. С. 69-77. Вип. 3. DOI: <https://doi.org/10.31651/2524-2660-2024-3-69-77>

21.Лоцман Р. О. Всесвіт україноспіву» – інноваційний проєкт в просторі мистецької освіти. *Мистецтво та освіта.* 2024. № 4 (114). С. 48-54. DOI : [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-4\(114\)-48-54](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-4(114)-48-54)

Монографії:

22.Лоцман Р. О. Інноваційний проєкт «Світлиця україноспіву» в сучасному освітньому просторі. *Innovative projects and programs in psychology, pedagogy and education: Scientific monograph.* Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. Pp. 426-442. DOI : <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-282-1-18>

Наукові публікації, які додатково відображають наукові результати докторської дисертації

Тези в матеріалах науково-практичних конференцій:

23.Лоцман Р. О. «Тризуб україноспіву» – синергія народного, академічного та естрадного виконавства в сучасному просторі. *Україноспів: від традиції до сучасності :* матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції (4-6 лютого 2025 року) / ГО «Центр української пісні «Народна філармонія» – Обласний методичний кабінет навчальних закладів мистецтва та культури

Полтавської ОВА / Ред-упор. Р. О. Лоцман. Корсунь-Шевченківський: ФОП Майдаченко І. С. 2025. С. 32-34.

24.Лоцман Р. О. Інноваційні проєкти у фаховій підготовці студентів мистецьких спеціальностей педагогічних університетів. *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти : здобутки, проблеми та перспективи* : матеріали ІХ Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Умань, 19-20 жовтня, 2023 року). / МОН України, Уманський держ.пер. ун-т імені Павла Тичини, Ф-т мистецтв [та ін.]; [Голов. ред. Терешко І. Г.; відп. ред. Калабська В. С.; редкол.: Бикова О. В., Музика О. Я., Радзівіл Т. А., Семенчук В. В., Козій О. М.]. Умань: ВПЦ «Візаві» 2023. С. 105-110.

25.Лоцман Р. О. Розробка та застосування онлайн-курсу в методиці вокального навчання студентів. *Забезпечення якості вищої освіти: проблеми та перспективи розвитку* : збірник матеріалів Міжнародної науково-методичної конференції (Одеса, 3-4 лютого 2022 року). Одеса: ОНЕУ. 2022. С. 227-228.

26.Лоцман Р. О. Онлайн-проєкт «Пісенний щоденник» як модель родинного навчання україноспіву в сучасному просторі. *Післявоєнний світ: люди, проблеми, цінності* : зб. матеріалів міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Київ, 15 квітня 2022 року) / Редколегія: В. П. Андрущенко (голова), І. Г. Ветров (заст. голови, відп. ред.), Г. М. Торбін (заст. голови), О. В. Потильчак (упорядн.). Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2022. С. 141-143.

27.Лоцман Р. О. Застосування інноваційної розробки «Пісенний кошик у процесі вокальної підготовки здобувачів мистецької освіти. *Інноваційні освітні технології в системі неперервної освіти : від дошкільної освіти до освіти дорослих (вітчизняний і світовий досвід упровадження)* : збірник наукових праць за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 20 березня 2024 року) / за заг. ред. Т. О. Олефіренка, Г. Г. Цветкової, Л. В. Барановської. Київ : Український державний університет імені Михайла Драгоманова, 2024. С. 486-489.

28.Лоцман Р. О. Мобільний додаток «Україноспів-онлайн» як засіб формування вокальної культури, національної самосвідомості та патріотизму здобувачів мистецької освіти. *Інноваційні освітні технології в системі неперервної освіти : вітчизняний і світовий досвід упровадження* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції / За заг. ред. проф. А. О. Ярошенко, проф. В. М. Слабка, проф. Л. В. Барановської. [Електронне видання]. Київ : Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова. 2023. С. 161-164.

29.Лоцман Р. О. Вокальне заняття зі збереженням народної традиції. *Сучасні перспективи розвитку науки (частина І)* : матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 4-5 грудня 2021 року). Київ : МЦНІД. 2021. С. 29-30.

30.Лоцман Р. О. Арт-волонтерські проекти та розвиток культури україноспіву під час війни в Україні. *Scientific and pedagogical inrernship «Experience of teaching disciplines in the field of culture and arts in Ukraine and EU countries : traditions and new approaches»* : Internship proceedings (December 19-29, January, 2023. Riga, the Republic of Latvia). Riga. «Baltiya Publiting». 2023. Рр. 17-21.

31.Лоцман Р. О., Гаценко Г. С. Формування ціннісних орієнтацій студентів засобами української пісенної культури (на прикладі діяльності ГО «Народна філармонія»). *Людина, культура, техніка в новому тисячолітті* : збірник тез наукових доповідей : XXIII Міжнародної науково-практичної конференції (м. Харків, 28 квітня 2022 р.), Харків : Нац. аерокосм. ун-т ім. М. Є. Жуковського «ХАІ». 2022. Ч. І. С. 314-316.

32.Лоцман Р. О. Реалізація арт-волонтерських проектів в умовах війни. *У пошуку нових сенсів полікультурного світу. Повоєнний діалог культур* : матеріали Міжнародної наук.-практ. конф. (Київ, 2-3 лютого 2023 р.) / упоряд. В.П. Дячук. Київ : НАКККиМ. 2023. С. 136-138.

33.Лоцман Р. О. Україноспів як традиція та арт-терапія. *Збірник матеріалів І Всеукраїнського Форуму молодих вчених «Наукова весна-2021. Культура і мистецтво в сучасному світі»*, 28 травня 2021р. КНУКІМ. Київ. 2021. С. 5-7.

34.Лоцман Р. О. Мистецький проєкт «Писульки від мамульки» як родинна арт-терапія у час війни. *Теорія та практика мистецької едукації у цивілізаційних викликах сьогодення : збірник матеріалів VIII Міжнародної науково-практичної конференції* / Ред.-упор. З. Гнатів, Т. Медвідь. Дрогобич : ДДПУ ім. Івана Франка. 2024. С. 36-40

35.Лоцман Р. О. Пісенна казка як засіб музичного та патріотичного виховання маленьких українців. *Професійна мистецька освіта. Методичні аспекти : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., 07.02.2024* / МОН України; КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського». Київ : Академперіодика. 2024. С. 264-270.

36.Лоцман Р. О. Розвиток арт-менеджерських здібностей як запорука успіху вокаліста. *Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття : партнерство, моделі, напрями, стратегії* : зб. наук. праць /Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ: НАККІМ. 2023. С. 129-134.

37.Лоцман Р. О. Українська культура в Бразилії: нариси мистецько-педагогічної взаємодії. *Педагогіка мистецтва – мистецтво педагогіки* : збірник матеріалів І Міжнародної науково-практичної конференції (1-2 жовтня 2024 р., Туреччина, Анталія-Бурдур). Київ : Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова. 2024. С. 23-25.

38.Лоцман Р. О. Козацькі пісні в контексті боротьби і перемог українського війська. *Культура козацької доби* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Канів, 12 жовтня 2015 року) / Відп. ред В. П. Тихомир. Канів: Родень. 2015. С. 183-188.

39.Лоцман Р. О. Педагогічні умови навчання народного співу майбутніх учителів музики в процесі вокальної підготовки. *Мистецька освіта в Україні: проблеми, теорії і практики* : Зб. тез за матеріалами Всеукр. Науково-методичної

конференції-семінару. 27-28 лютого 2014 р. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова. 2014. С. 37-39.

40.**Лоцман Р.**, Мураховська А. Особливості дистанційного навчання народного співу. *Збірник матеріалів наук.-практ. конф. НАККИМ*. Київ: НАККИМ. 2020. С. 66-68.

41.**Лоцман Р. О.**, Вінглевська Т. О. Функції та розвиток україноспіву в умовах війни. *Theory and practice of modern science: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the III International Scientific and Theoretical Conference* (Vol. 2). April 1. 2022. Kraków, Republic of Poland: European Scientific Platform. Pp. 114-118.

Інші видання:

42.Україноспів: від традиції до сучасності. Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції, 4-6 лютого 2025 р. / ГО «Центр української пісні «Народна філармонія» – Обласний методичний кабінет навчальних закладів мистецтва та культури Полтавської ОВА / Ред-упор. **Р. О. Лоцман**. Корсунь-Шевченківський: ФОП Майдаченко І. С. 2025. 150 с.

43.**Лоцман Р. О.** Таємниці Україноспіву: науково-популярне видання. Кам'янець-Подільський : ФОП Буйницький О. А. 2020. 88 с.: нот., іл., к'юар-коди на відеододатки.

44.Ковальська В. П., **Лоцман Р. О.** Тріо «Золоті ключі» : збірник наукових праць, присвячених творчості тріо «Золоті ключі» у складі Ніни Матвієнко, Марії Миколайчук та Валентини Ковальської. Вижниця : ФОП Бідений І. В. 2025. 264 с.

45.Збірка українських дитячих пісень «Дитяча філармонія «Диво UA» з додатком CD / Упор. **Лоцман Р. О.** Київ : Друкарня «Рема-Прінт». 2018. 45 с.

46.Збірка «Живі мелодії села» з методичними рекомендаціями, ілюстраціями та відеододатком / Упор. **Лоцман Р. О.** Київ: «Рема-Прінт». 2021. 54 с.

47.Ірина Кириліна. Вибрані твори / Упор., вступ. стаття, метод. рекомендації **Лоцман Р. О.** Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко. 2015. 271 с.

48.Збережи мову і культуру своєї бабусі : збірка навчально-методичних матеріалів для вивчення та відтворення мовно-музичних діалектів України / Упор.: **Р. Лоцман**, Ю. Білінський. Вижниця : ФОП Бідений І.В. 2026. 44 с.

49.Лоцман Р. О. Переможемо з пісню: щоденник арт-волонтера. Корсунь-Шевченківський : ФОП Майданченко І. С., 2022. 248 с.: нот., фотоіл., к'юар-коди до аудіовізуальних матеріалів.

50.Лоцман Р. О. Писульки від мамульки: казки, пісні, вірші, смішнюльки. Кам'янець-Подільський : ФОП Буйницький, 2023. 80 с.

51.Лоцман Р. О. Диво-Лад : пісні та вірші. Корсунь-Шевченківський : Видавець І. В. Майдаченко. 2018. 52 с.

52.Лоцман Р. О. Фестиваль «Миколайчук-Фест» / *Коротя-Ковальська В. П. Пісенне древо Івана Миколайчука (Збірник народних, календарно обрядових та авторських пісень, що звучать у кінофільмах за участю Івана Миколайчука).* Вижниця : Черемош. 2023. С. 141-148.

53.Лоцман Р. О. Народний спів України : від витоків до сучасності. *Гілея. Науковий вісник. Збірник наукових праць* / Гол. ред. В.М. Пашкевич. Київ : Видавництво «Гілея». 2017. Вип. 119 (4). С. 107-111.

54.**Лоцман Р.**, Костина В. Особливості постановки голосу майбутнього вчителя музичного мистецтва у народно-академічній та фольклорно-автентичній манерах співу. *Проблеми сучасної музичної освіти.* Київ : Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова. 2020. С. 97-107.

55.**Лоцман Р.**, Білоус Ю. Принципи роботи з народними голосами в студії при НЗАУНХ імені Г. Верьовки. *Проблеми сучасної музичної освіти.* Київ : Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова. 2020. С. 11-18.

56. **Лоцман Р.**, Задорожна А. Розвиток творчої особистості молодшого школяра на уроках музичного мистецтва. *Проблеми сучасної музичної освіти*. Київ : Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова. 2020. С. 67-75.

57. Лоцман Р. О. Для чого науці добро і чесність? *Моя академічна доброчесність* [Електронне видання]: зб. конкурсних есе здобувачів вищої освіти / Харків. нац. пед. ун-т. ім. Г. С. Сковороди; [редкол.: Ю. Д. Бойчук (голов.ред) та ін.]. Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2023. С. 46-48.

58. Аудіоальбом «Народна філармонія – Героям України» : українські народні та авторські патріотичні пісні / Упор. Лоцман Р. О. Київ. 2014.

59. Аудіоальбом «Дитяча філармонія «Диво UA» : збірник українських дитячих пісень з фонограмами. Київ. 2018.

60. Лоцман Р. О. Аудіоальбом «Переможемо з піснею!» (українські народні та авторські пісні у виконанні Р. Лоцман). Київ. 2015.

61. Лоцман Р.О. Аудіоальбом «Вітер з України». Київ. 2019.

62. Документальний фільм «Пісенна світлиця» / Реж. Глухенький Д. 2020.

63. Фільм-експедиція Черкащиною «Живі мелодії села», 2020.

64. Авторський відеофільм «Всесвіт україноспіву», 2023-2024.

65. Серія науково-просвітницьких відеороликів авторських проєктів: «Музей живої пісні» (2018), «Таємниці україноспіву» (2020), «Пісенний щоденник» (2020-2024), «Збережи мову і культуру своєї бабусі» (2022-2024), «Україноспів-онлайн» (2023-2024), 21 аудіоказка з авторської збірки «Писульки від мамульки» (2023).

URL: https://youtube.com/channel/UCkMXAtTvZxdxJ7o62stT4Ug?si=Mshg90mf98q6F_sK

ДОДАТОК Е.2.

Довідки про впровадження результатів дослідження



**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ІЗМАЇЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

вул. Іллі Рінни, 12 м. Ізмаїл,
Ізмаїльський район, Одеська область, 68610
Тел./факс: +38 (04841) 6-30-01, +38 (094) 95-65-001
E-mail: idgu@ukr.net
Веб-сайт: <http://www.idgu.edu.ua/>

Банк ДКСУ м. Київ
МФО 820172
Р/р UA728201720343151001200012580
Код ЄДРПО 02125467

№ 1-7/544

25.10.2024



ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження
Лоцман Руслани Олександрівни на тему: «Теорія і практика формування
культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти»
за спеціальністю 13.00.04 – теорія та методика професійної освіти
у практику роботи Ізмаїльського державного гуманітарного університету

Упродовж 2021-2024 н.р. в Ізмаїльському державному гуманітарному університеті здійснювалося експериментальне впровадження розробленої Р.О. Лоцман методики у межах навчально-виховної роботи: на заняттях з постановки голосу, педагогічної практики, в позанавчальний час, у їх волонтерській діяльності. Розроблений дослідницею навчально-методичний комплекс вправ та завдань, методів та прийомів, форм і засобів навчання україноспіву в синергії трьох виконавських манер – народної, академічної та естрадної. Під час формувального експерименту дослідниця презентувала викладачам та студентам авторські інноваційні технології («пісенний щоденник», відеоблог-челендж, «пісенний календар», «світочі україноспіву», «оспівана книжка», «співочі курси», «мапа україноспіву», «пісенний кошик», мобільний додаток «Україноспів»), а також власні методичні напрацювання, репертуарні збірки та книги («Таємниці україноспіву», «Переможемо з піснею!», «Дитяча філармонія «Диво UA» та ін.).

У співпраці з викладачами університету Р.О. Лоцман впродовж 2022-2024рр. реалізовано канадсько-український проект щодо збереження та відтворення мовно-пісенних діалектів України «Збережи мову і культуру своєї бабусі». Під час круглого столу «Конструктивні маркери професійної самореалізації педагога-музиканта в умовах війни», що відбувся на базі педагогічного факультету університету 28 червня 2024 року Р. О. Лоцман

презентувала власну програму військово-патріотичного репертуару, поділившись досвідом арт-терапевтичних та просвітницьких заходів у межах волонтерського руху «Народна філармонія», який вона очолює з 2014 року.

Впроваджена методика мала високу ефективність, про що засвідчили результати контрольного експерименту за параметром позитивної динаміки рівнів сформованості культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. Дослідно-експериментальна робота Р.О. Лоцман обговорена на засіданні кафедри музичного та образотворчого мистецтва педагогічного факультету (протокол №2 від 23.10.24р.), де особливо позитивно оцінено її перспективність подальшого використання у мистецькій освіті.

Декан педагогічного факультету,
д.пед.н., проф.



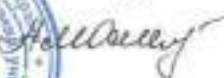
Надія КІЧУК

Завідувач кафедри музичного
та образотворчого мистецтва,
к.пед.н., доц.



Жанна СИРОТКІНА

Начальник відділу кадрів

Ганна ОМЕЛЬЧЕНКО



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА
ОГІЄНКА

вул. Стісна, 61, м. Кам'янець-Подільський, 32300; тел.: (03849) 3-05-13, факс: (03849) 3-07-83, E-mail: post@kprn.edu.ua
Web: <http://www.kprn.edu.ua> код ЄДРПОУ 02125616

Від 01.11.2024 № 84/24 На _____ № _____

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження
«Теорія і практика формування культури україноспіву
здобувачів вищої мистецької освіти»
на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук
зі спеціальності 13.00.04 – теорія та методика професійної освіти
ЛОЦМАН РУСЛАНИ ОЛЕКСАНДРІВНИ

Дослідно-експериментальна робота Р.О. Лоцман на базі Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка тривала впродовж 2022-2024 н.р. У контексті свого дослідження Руслана Олександрівна проводила гостьові онлайн-лекції, відкриті заняття з україноспіву, долучалась до науково-практичних конференцій та семінарів, вебінарів, що проходили з ініціативи кафедри музичного мистецтва. На основі вивчення дослідницею освітніх програм та навчальних планів, а також проведеної діагностики стану вокальної підготовки студентів було організовано формувальний експеримент, що передбачав реалізацію інформаційно-орієнтаційного, операційно-компетентнісного та діяльнісно-методологічного етапів роботи. У процесі співпраці Р.О. Лоцман було проведено ряд гостьових лекцій, а також відкрите заняття-концерт з україноспіву для студентів педагогічного факультету 6 листопада 2023 року, під час якого презентовано цикл авторських методів та інноваційних технологій («пісенний щоденник», «пісенний календар», «онлайн-музей української пісні», «пісенний кошик», технології відтворення мовно-пісенних діалектів тощо). Результати проведеного експерименту засвідчили динаміку формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. Доповідь і досвід роботи дослідниці також було обговорено в межах науково-практичного семінару «Інновації в мистецькій освіті: теорія та практика», що відбувся на базі нашого університету 20 квітня 2024 року.

Результати впровадження обговорили та схвалили на засіданні кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (протоколи № 12 від 27 грудня 2022 року, № 12а від 28 жовтня 2024 року).

Проректор з наукової роботи,
доктор педагогічних наук, професор



Світлана МІРОНОВА

Світлана МІРОНОВА



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УМАНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ПАВЛА ТИЧИНИ
20300, Черкаська обл., м. Умань, вул. Склова, 2, тел. (04744) 3-45-82, факс (04744)
3-45-82, E-mail: post@udpu.edu.ua УДПУ імені Павла Тичини р/р UA14 820172 0343 12100 22 0000 4420,
банк одержувача Державні казначейська служба України, м. Київ МФО 820172, код 02125639

28.11.2024 № 1828/21
На № _____ від _____

Г

7

ДОВІДКА

Г про впровадження результатів дисертаційного дослідження
Лощман Руслани Олександрівни
на тему: «Теорія і практика формування культури україноспіву
здобувачів вищої мистецької освіти»
на здобуття ступеня доктора наук

Результати дисертаційного дослідження Лощман Руслани Олександрівни на тему: «Теорія і практика формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти» впроваджувалося в освітній процес факультету мистецтв у межах навчально-виховної роботи кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва УДПУ імені Павла Тичини впродовж 2020–2024 н.р.

Здійснювалося експериментальне впровадження методики формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти (ОС «Бакалавр» ОПП Середня освіта (Музичне мистецтво) та ОС Магістр» ОПП Середня освіта (Музичне мистецтво). (Художня культура)). Розроблена Русланою Лощман поетапна методика навчання україноспіву ефективно вплинула на рівень вокально-виконавської майстерності майбутніх вчителів музичного мистецтва, розширила межі їх фахової компетентності. В освітній процес було впроваджено авторський навчально-методичний комплекс для оволодіння технікою народного, академічного та естрадного україноспіву, а також інноваційні технології та методи – «спіжений кошик», «світлиця україноспіву», «пісенний календар» тощо. У співпраці з викладачами університету Р.О. Лощман в 2020 р. реалізовано мистецько-просвітницький проєкт «Живі мелодії села», результати якого – фольклорна збірка Черкащини та відеофільм-екскурсія активно застосовуються в музично-педагогічній та виконавській практиці здобувачів вищої освіти. Доробок здобувачки було заслухано під час XI Міжнародної науково-практичної конференції «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи».

Результати впровадження дисертаційного дослідження Р.О. Лощман дозволяють зробити висновок, що запропонована методика формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти має завершений характер, відзначається актуальністю, новизною та інноваційною перспективою, а також заслуговує на високу оцінку.

Основні положення і результати дисертаційної роботи Р.О. Лощман на тему: «Теорія і практика формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти» обговорено й схвалено на засіданні кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (протокол № 3 від 2024р.).

10468

Перший проректор



Андрій ГЕДЗИК



**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА**

01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9

Телефон: 234-11-03

E-mail: rector@pnu.edu.ua; код ЄДРПОУ 44807628

З 04.02.25 № 298

ДОВІДКА

*про впровадження результатів дисертаційного дослідження Лоцман
Руслани Олександрівни на тему: «Теорія і практика формування культури
україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти»*

Відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри вокального виконавства факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського УДУ імені Михайла Драгоманова проводиться низка педагогічних експериментів з метою виявлення і впровадження у навчально-виховний процес методів, форм, засобів, педагогічних технологій, які сприяють фаховому становленню особистості майбутніх музикантів-педагогів. Доцент кафедри вокального виконавства, заслужена артистка України Р.О. Лоцман, яка з 2011 року є викладачем вокалу на факультеті мистецтв імені Анатолія Авдієвського, з 2021р. впроваджувала авторську методику навчання україноспіву. У контексті свого дослідження упродовж 2021-2024 н.р. дисертантка проводила дослідно-експериментальну роботу, яку спрямовувала на формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти. На основі вивчення дослідницею освітньо-кваліфікаційних програм та навчальних планів, а також проведеної діагностики стану вокальної підготовки студентів Р.О. Лоцман було реалізовано формувальний експеримент, що передбачав упровадження авторської організаційно-методичної системи навчання україноспіву із застосуванням інноваційних методів та технологій («пісенний календар», «всесвіт україноспіву», «оспівана книжка», «онлайн-музей української пісні», «пісенний кошик», «україноспів-онлайн», технології відтворення мовно-пісенних діалектів тощо). Результати проведеного експерименту засвідчили позитивну динаміку формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти.

З ініціативи Р.О. Лоцман та за сприяння нашого університету 4-6 лютого 2025р. відбулась І Міжнародна науково-практична конференція «Україноспів: від традиції до сучасності», до якої долучились 140 спікерів з 13 країн світу, що засвідчило високий інтерес науково-педагогічної спільноти до даної проблеми та необхідність застосування виховного потенціалу національної пісенної спадщини в просторі сучасної освіти. Досвід дослідно-експериментальної роботи Р.О. Лоцман обговорювався на засіданні кафедри вокального виконавства (протокол №7 від 24.02.2025р.) та отримав схвальні відгуки професорсько-викладацького складу.

Декан факультету мистецтв
імені Анатолія Авдієвського

Проректор з наукової роботи



Василь ФЕДОРИШИН

Григорій ТОРБІН



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЦЕНТРАЛЬНОУКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

вул. Шевченка, 1, м. Кропивницький, 25006, тел. (0522) 32-08-89, факс (0522) 24-85-44
E-mail: mails@cuspu.edu.ua, код ЄДРПОУ 02125415

Зробити 2025р. № 33-16
На № _____ від _____

ДОВІДКА

**про впровадження результатів докторського дослідження
Лоцман Руслани Олександрівни на тему: «Теорія і практика формування
культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти»,
поданого на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук
за спеціальністю 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти**

Апробація та впровадження результатів докторської дисертації Лоцман Руслани Олександрівни на тему «Теорія і практика формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти» здійснювалася упродовж 2021-2024 рр. на базі факультету педагогіки, психології та мистецтв Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка.

На основі визначення дослідницею освітньо-кваліфікаційних програм та навчальних планів, а також проведеної діагностики стану вокальної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти було організовано формувальний експеримент, що передбачав реалізацію інформаційно-орієнтаційного, операційно-компетентнісного та діяльнісно-методологічного етапів роботи. Дослідницею розроблено онлайн-курси та інноваційні технології формування культури україноспіву, що були апробовані під час дослідно-експериментальної роботи на кафедрі педагогіки та спеціальної освіти.

Дисертантка презентувала авторські технології та методи навчання різностильового україноспіву – народного, академічного та естрадного україноспіву («пісенний календар», «світоті україноспіву», «оспівана книжка», «онлайн-музей української пісні», «пісенний кошик», технології відтворення мовно-пісенних діалектів тощо), онлайн-курс «Саморозвиток співака за методом «пісенного щоденника», навчально-методичні напрацювання та репертуарні збірки, впорядковані та підготовлені в результаті реалізованих авторських мистецько-просвітницьких проєктів «Таємниці україноспіву», «Дитяча філармонія «Диво UA», «Живі мелодії села», «Збережи мову і культуру своєї бабусі» тощо. Результативність впровадження матеріалів дисертаційної роботи Р.О. Лоцман засвідчує, що дослідження має чітко сформульований, доказовий, завершений, переконливий характер та сприяє вдосконаленню фахової підготовки майбутніх музикантів-педагогів з урахуванням інноваційних тенденцій сучасної освіти.

Хід дослідно-експериментальної роботи здобувачки обговорювався на засіданні кафедри педагогіки та спеціальної освіти (протокол № 14 від 09.04.2025р.) та отримав схвальні відгуки професорсько-викладацького складу.

Проректор з наукової роботи



Лілія КЛЮЧЕК



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХМЕЛЬНИЦЬКА ОБЛАСНА РАДА
ХМЕЛЬНИЦЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ
 вул. Проскурівського підпілля, 139, м. Хмельницький, 29013,
 тел./факс: (0382) 72-09-23, 65-65-52, тел.: 79-53-55, 79-59-45
 E-mail: kgpa@ukr.net Код ЄДРПОУ 02138872

Від 07.05.2025 р. № 201 на № _____ від _____

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження
 Лоцман Руслани Олександрівни на тему:
 «Теорія і практика формування культури україноспіву
 здобувачів вищої мистецької освіти»
 за спеціальністю 13.00.04 – теорія та методика професійної освіти
 - у практику роботи Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

Лоцман Руслана Олександрівна упродовж 2022-2024 рр. проводила дослідно-експериментальну роботу й упроваджувала результати свого докторського дослідження в освітній процес Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії. Р. Лоцман вивчала навчальні плани підготовки студентів гуманітарного факультету, здійснювала контент-аналіз робочих навчальних програм, навчально-методичного забезпечення нормативних та варіативних курсів, педагогічної практики, проводила анкетування, бесіди, інтерв'ювання серед викладачів та студентів, педагогічне спостереження за освітнім процесом.

У межах педагогічного експерименту докторантка реалізовувала авторську організаційно-методичну систему формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, апробувавши комплекс ефективних вправ і завдань, методів та прийомів народного, академічного та естрадного україноспіву. Для викладачів та студентів академії здобувачка провела майстер-клас, під час якого презентувала авторські видання «Переможемо з піснею!», «Тасмниці україноспіву», репертуарні збірки «Живі мелодії села», «Дитяча філармонія «Диво UA» та інноваційні технології «Пісенний кошик», «Пісенний щоденник», «Мапа україноспіву». Результати формувального експерименту засвідчили позитивну динаміку формування культури україноспіву в студентів за всіма критеріями.

Досвід дослідно-експериментальної роботи Р.О. Лоцман обговорювався на засіданні кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та методики музичної освіти гуманітарного факультету (протокол № 9 від 17.04.2025 року) й отримав високу оцінку.

Проректор з наукової роботи



Олександр ГАЛУС



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПОЛТАВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Г. КОРОЛЕНКА

вул. Остроградського, 2, м. Полтава, 36003, тел. (0532) 52-58-67
 E-mail: allmail@ppri.edu.ua код ЄДРПОУ 31035253

11.06.2025 № 2168/01-90/02 на № _____ від _____

ДОВІДКА

про впровадження результатів дослідження
ЛОЦМАН Руслани Олександрівни
 на тему: «Теорія і практика формування культури україноспіву здобувачів
 вищої мистецької освіти» за спеціальністю 13.00.04 – теорія та методика
 професійної освіти

Упродовж 2021 – 2024 н.р. викладачі кафедри музики імені Григорія Левченка ПНПУ імені В. Г. Короленка впроваджували методику формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти, розроблену Р. О. Лоцман. Поступна методика навчання україноспіву включала інформаційно-орієнтаційний, операційно-компетентнісний та діяльнісно-методологічний етапи, на кожному з яких реалізовано ряд ефективних вправ і завдань, авторський спецкурс «Саморозвиток співака за методом «пісенного щоденника», майстер-класи з постановки голосу в різних манерах україноспіву.

У процесі впровадження використовувався навчально-методичний комплекс, розроблений Р. О. Лоцман, із застосуванням інтерактивних засобів навчання, різних форм організації освітнього процесу, інноваційних проєктів, інтернет-платформ, мобільних додатків та влогів, уроків-концертів з україноспіву та авторських методів і технологій, зокрема, «оспівана книжка», «пісенна екскурсія», пісенний календар, пісенний кошик, «мапа україноспіву» тощо. Упровадження методики відбувалось в межах вокально-виконавської підготовки здобувачів вищої мистецької освіти та їх педагогічної практики в ЗЗСО. Р. О. Лоцман проведено гостьові лекції, презентовано репертуарні збірки та методичні матеріали, авторські розробки та спецкурси. Доповіді та досвід роботи Р. О. Лоцман було презентовано на Міжнародних кросмистецьких конгресів «Полікультурна багато вимірність – шлях до діалогу та розвитку», що відбулись в ПНПУ імені В. Г. Короленка

19 квітня 2023р. та 18-19 квітня 2024 р. У співпраці з викладачами університету дослідницею впродовж 2022-2024 рр. реалізовано культурно-мистецький проєкт «Збережи мову і культуру своєї бабусі» із вивчення та відтворення мовно-пісенних діалектів Полтавщини, проведено цикл онлайн-занять та офлайн-зустрічей, консультацій з керівниками та учасниками фольклорних дитячих колективів Полтавської області.

Запропонована Р.О. Лоцман методика мала високу ефективність, створила умови для успішного формування культури україноспіву в здобувачів вищої мистецької освіти. Позитивна динаміка отриманих результатів свідчить про практичне значення впровадженого дослідження, оскільки воно дозволило підвищити рівень сформованості культури україноспіву майбутніх вчителів музичного мистецтва. Доробок здобувача обговорювався на засіданні кафедри музики імені Григорія Левченка (протокол № 23 від 11.06. 2024р.) й отримав схвальні відгуки професорсько-викладацького складу кафедри.

Проректор з наукової роботи



[Handwritten signature]

Василь ФАЗАН



**УПРАВЛІННЯ ОСВІТИ І НАУКИ
ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ
Комунальний навчальний заклад фахової передвищої освіти
"Корсунь-Шевченківський педагогічний фаховий коледж
ім. Т.Г.Шевченка Черкаської обласної ради"**

вул. Шевченка, 38, м. Корсунь-Шевченківський, Черкаська обл., 19402, Тел.(04733) 2-01-55,
факс (04735) 2-34-88, e-mail: korsun_college@ukr.net код ЄДРПОУ 02125651

02.06.2025 № 195/01-26

ДОВІДКА

про впровадження результатів докторського дослідження
Лоцман Руслани Олександрівни «Теорія і практика формування культури
україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти»
у практику Комунального навчального закладу фахової передвищої освіти
"Корсунь-Шевченківський педагогічний фаховий коледж
ім. Т.Г.Шевченка Черкаської обласної ради"

На базі Комунального навчального закладу фахової передвищої освіти "Корсунь-Шевченківський педагогічний фаховий коледж ім. Т.Г.Шевченка Черкаської обласної ради" впродовж 2023-2025 рр. відбувалась апробація науково-практичних напрацювань заслуженої артистки України, доцентки Українського державного університету імені Михайла Драгоманова Руслани Лоцман. Під час упровадження експериментального дослідження студентський та педагогічний колективи коледжу мали змогу відвідати відкриті заняття з україноспіву, лекції-концерти, а також переглянути відеопрезентації проєктів, розроблених авторкою для практичного застосування в педагогічній діяльності.

Так, Руслана Олександрівна провела для студентів низку просвітницьких культурно-мистецьких заходів. На одному із них, що відбувся 20 січня 2025 р., мисткиня презентувала цикл авторських методів та різноманітних інноваційних технологій навчання україноспіву («пісенний щоденник», «пісенний календар», «пісенна казка», «пісенний кошик», технології відтворення мовно-пісенних діалектів «Збережи мову і культуру своєї бабусі» та ін.).

Результати проведеної дослідно-експериментальної роботи засвідчили ефективність українознавчо-просвітницького підходу та інноваційних технологій формування культури україноспіву, розроблених та апробованих автором дослідження. Також Руслана Лоцман презентувала родинну концертну програму «Україноспів» та передала авторські друковані праці для бібліотеки коледжу, а саме: «Переможемо з піснею!», «Темниці україноспіву», «Писульки від мамульки», «Тріо «Золоті ключі».

Поза сумнівом, ці та інші напрацювання мотивуватимуть і надихатимуть до подальшого професійного зростання майбутніх вчителів – студентів Комунального навчального закладу фахової передвищої освіти "Корсунь-Шевченківський педагогічний фаховий коледж ім. Т.Г.Шевченка Черкаської обласної ради".

Результати впровадження дисертаційного дослідження Р.О. Лоцман педагогічні працівники та студенти коледжу обговорили та схвалили на засіданні методичної ради (протокол № 7 від 29 квітня 2025 року).

Директор



Людмила СЕМЕНЕНКО



Товариство з обмеженою відповідальністю

«ЛІКО - ШКОЛА»

вул. Самійла Кішки, 75 м. Київ – 189, 03189, тел. (044) 492 - 31 – 22,

<http://liko-school.kiev.ua/> код ЄРЛЮУ 39144047

№ 33

«17» квітня 2023 р.

ДОВІДКА

видана кандидату педагогічних наук, доценту, заслуженій артистці України, доцентці Українського державного університету імені Михайла Драгоманова Руслані Олександрівні Лоцман, яка впродовж березня - квітня 2023 року провела цикл просвітницько - виховних заходів та майстер-класів з україноспіву для учнів ТОВ «ЛІКО - ШКОЛИ», зокрема: Шевченків день (9 березня), Весняні забави для початкової школи (21 березня), Великодні зустрічі (27 квітня). Позитивні відгуки учнівського та педагогічного колективу школи свідчать про важливість українознавчого, патріотичного напрямку виконавсько - педагогічної діяльності Р. О. Лоцман, стимулюючи до подальшої співпраці та впровадження авторської методики навчання культури україноспіву в сучасному освітньому просторі.

Директор



Олена КУХАРЕВСЬКА

НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНИЙ КОМПЛЕКС МОНТЕССОРІ З ПОГЛИБЛЕНИМ ВИВЧЕННЯМ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ (ДОШКІЛЬНИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД – ШКОЛА І СТУПЕНЯ)

У ДНІПРОВСЬКОЇ РАЙОННОЇ В М. КИЄВІ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ

Управління освіти
Дніпровський район в м. Києві державної адміністрації
Навчально-виховний комплекс МОНТЕССОРІ
з поглибленим вивченням англійської мови
дошкільний навчальний заклад – школа І ступеня
Ідентифікаційний код закладу
02154, м. Київ, вул. Ботанична, 1/5

вул. Ентузіастів, 1/5, М. Київ, 02154, тел 0633198486,

e-mail: montessori-school@ukr.net

12.06 2023р

ДОВІДКА

про впровадження результатів дослідно-експериментальної роботи доцентки
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

Лоцман Руслани Олександрівни

Упродовж 2022-2023 н.рр. на базі НВК МОНТЕССОРІ з поглибленим вивченням англійської мови у м. Києві впроваджувались основні положення та результати докторської дисертації доцентки УДУ імені Михайла Драгоманова Лоцман Руслани Олександрівни. Експериментальна програма музичного розвитку дітей дошкільного віку та молодших школярів орієнтувалась на розвиток знань, вмінь та навичок з україноспіву і передбачала поетапне ознайомлення здобувачів освіти з народними традиціями, обрядами, пісенним фольклором відповідно до календарного циклу свят та пам'ятних дат.

Докторантка у тісній співпраці з керівництвом та педагогічним колективом навчального закладу втілювала в освітній процес інноваційний проект «Світлиця україноспіву», створивши етнопростір для учнів та наповнивши його цікавими наочними матеріалами й зразками нематеріальної культури нашого народу. Р.О.Лоцман проводила групові заняття впродовж навчального року на посаді вчителя розвиваючих ігор (за сумісництвом, на 0,5 ставки) з вересня 2022 року по червень 2023р.

За період педагогічної діяльності в НВК Монтессорі Руслана Олександрівна реалізувала низку цікавих культурно-просвітницьких заходів для учнівського, педагогічного та батьківського колективів школи, зокрема: День Гідності та Свободи, Андріївські вечорниці, Колядницька ватага, Різдво з Дідухом, Шевченківське свято, Великодні зустрічі, Весняні забави, Зелені свята у світлиці тощо. Кожне заняття, проведене Р.Лоцман з учнями школи, відзначалось оригінальністю підходів до вивчення українського пісенного фольклору та сучасних дитячих композицій. Знайомство учнів з оточуючим світом через українську пісню, усвідомлення національних коренів музичного виховання, розвиток навичок україноспіву та потреби співати в повсякденному житті з родиною, арт-терапевтична та патріотично-просвітницька місія викладацької діяльності Р.Лоцман – все це сприяло налагодженню тісного контакту зі школярами та підвищенню їх зацікавленості до опанування пісенного мистецтва і народних традицій.

Реалізація експериментальної роботи докторантки Лоцман Р.О. припала на час воєнного стану в Україні, тож особливо важливою стала співпраця з психологом нашої школи з метою дослідження реакції учнів та позитивних змін

у процесі соціалізації учнів, їх творчого, емоційного та інтелектуального розвитку.

Апробація авторської методики навчання україноспіву Р.Лоцман відбулась на основі впровадження різних форм занять, методів, засобів, через створення оптимальних умов для розкриття творчого потенціалу школярів 1-4 класів та дошкільнят. Важливо відмітити про авторські методичні матеріали Р.Лоцман, зокрема, збірки українських пісень «Дитяча філармонія «Диво UA», «Живі мелодії села», «Вінок з барвінку», книги «Диво-Лад», «Переможемо з пісню!», «Тасмниці україноспіву», відеододатки та фотоілюстрації, які доповнювали навчальний процес і збагачували уявлення учнів про національну культуру. Р.О.Лоцман у березні-квітні 2023р.частково прослухала курс з філософських основ методики Марії Монтессорі, виявивши зацікавленість до пізнання особливостей формування духовних цінностей дитини, розвитку сенсорних відчуттів та музичних здібностей, знаходячи індивідуальний підхід до кожного вихованця та мотивацію до вивчення культури україноспіву.

Р.Лоцман було використано різні форми ігрової діяльності (танці, казки, рольові ігри, хороводи, мюзикл, театральна постановка тощо), спеціально розроблені додаткові матеріали для навчання україноспіву («пісенний кошик», леп-бук з україноспіву, настільна гра «пісенна мандрівка», мобільний додаток з онлайн-уроками україноспіву, відеоблог «пісенний щоденник» тощо). За результатами педагогічної роботи Р.О.Лоцман в НВК Монтессорі підготовлено наукову статтю в колективній монографії, викладено в інтернет для загального доступу відеоролики з проведеними відкритими уроками, культурно-просвітницькими заходами, виступами співачки-педагога.

Хід дослідно-експериментальної роботи здобувачки обговорювався на засіданнях педагогічного колективу навчально-виховного комплексу та отримав позитивну оцінку. Зацікавленість здобувачів дошкільної та початкової освіти, отримані статистичні результати проведеної експериментальної роботи дозволили зафіксувати підвищення рівня сформованості культури україноспіву в учасників експерименту та свідчать про практичну значущість наукового дослідження Лоцман Руслани Олександрівни й необхідність його подальшого використання в процесі музичного виховання.

Директор



ВІКТОРІЯ Жигаловська



У К Р А І Н А
ВИЖНИЦЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
ЧЕРНІВЕЦЬКОЇ ОБЛАСТІ
МИСТЕЦЬКА ШКОЛА ВИЖНИЦЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ

№ 62 від 24.12.2024р.

Упродовж 2022-2024 років Вижницька мистецька школа співпрацювала зі заслуженою артисткою України, кандидатом педагогічних наук, доцентом Русланою Лоцман. На базі нашого закладу було апробовано результати дослідження дисертантки на тему «Теорія і практика формування культури україноспіву здобувачів вищої мистецької освіти» за спеціальністю 13.00.04 – теорія і методика професійного навчання. Наш педагогічний та учнівський колектив ознайомився з авторською методикою дисертантки щодо навчання україноспіву здобувачів мистецької освіти, у процесі реалізації якої презентовано цікавий навчально-методичний матеріал, а саме: авторські видання «Гасмниці україноспіву», «Переможемо з піснею!», Збірку українських дитячих пісень «Дитяча філармонія «Диво UA», збірку народних пісень Черкащини «Живі мелодії села», книгу пісенних казок «Писульки від мамульки», інноваційні проекти «Пісенний шоденник», «світлиця україноспіву», «пісенний кошик», «Збережи мову і культуру своєї бабусі» із вивчення та відтворення мовно-пісенних діалектів, а також аудіовізуальні матеріали (відеокліпи, авторські аранжування народних пісень та власне написаних Р. Лоцман для дитячої аудиторії).

Викладачі школи мали можливість перейняти досвід науковиці-співачки, яка поділилась власним багажем знань про народні традиції, обряди, сучасні методики навчання вокального мистецтва. Усі ми впродовж багатьох років спостерігаємо за презентацією української пісні Русланою Лоцман в різних країнах світу (Бразилії, Великобританії та по всій Європі), а з 2014 р. у нас на Буковині, зокрема, під час реалізації всеукраїнського туру «Народна філармонія – Героям України» (2014), благодійної акції «Лицарям Буковини» (2015), всеукраїнського фестивалю кіно і пісні імені І. Миколайчука «Миколайчук-Фест», фестивалю української естрадної пісні імені Н. Яремчука «Пісня буде поміж нас», фестивалю патріотичної пісні імені Героя П. Лейби «Переможемо з піснею», фестивалю «Вашківецька Маланка» (2019), культурно-мистецького проекту «Збережи мову і культуру своєї бабусі» та ін. Науково-пошукова, виконавсько-інтерпретаційна, проектна та педагогічна діяльність Р. Лоцман свідчить про новаторський потенціал співачки-педагога, яка спрямовує свою творчість на виховання духовних цінностей української молоді.

Проведені дисертанткою відкриті заняття та мистецькі заходи, майстер-класи з україноспіву отримали схвальні відгуки від педагогів школи та здобувачів мистецької освіти, тож цим листом ми підтримуємо Р. Лоцман в її подальших справах на користь українського мистецтва, культури, освіти і науки.

Директор



Наталія ДОДЯК



ДОВІДКА

про впровадження результатів дослідно-експериментальної роботи
доцентки Українського державного університету імені Михайла
Драгоманова
Лоцман Руслани Олександрівни

Упродовж травня 2023 року Р.О.Лоцман провела цикл просвітницько-виховних заходів та майстер-класів з україноспіву для українських шкіл Європи, в тому числі Української суботньої школи «Ластівка» м. Тревизо (Італія). Під час спілкування зі школярами Р.О.Лоцман представила власні напрацювання з методики навчання українського співу, провівши бесіди, опитування та різноманітні ігри-вправи, зокрема, «Пісенний кошик», «Пісенний календар» та інші.

Під час уроку-концерту 6 травня 2023 року Заслужена артистка України Р.О.Лоцман ознайомила учнів суботньої школи «Ластівка» з календарно-обрядовими піснями українського народу, а також продемонструвала відео та фото додатки, що сприяють вивченню української культури, зокрема, історії вокального мистецтва України. Позитивні відгуки учнівського та педагогічного колективу школи свідчать про важливість українознавчого, патріотичного напрямку виконавсько-педагогічної діяльності Р.О.Лоцман, стимулюючи до подальшої співпраці та впровадження авторської методики навчання культури україноспіву в сучасному освітньому просторі.

Директор

ПІБ Позднякова Тамара Олексіївна

LA RONDINE APS
Cod. Fiscale: 90112440277
Sede Legale: Via Natisone, 26 - Mestre (VE)
EMAIL: associazione.larondineaps@gmail.com
PEC: larondineaps2021@pec.libero.it
www.ucrainapiu.it - TEL.: +39 342 662 5633

LA RONDINE - Associazione di Promozione Sociale - C.F. 90112440277 - via Natisone 26, 30174 Mestre (VE)
cell. +39 342 662 5633 - email: ucrainsapiu@gmail.com - IBAN IT831 05018 12000000017136268



Релігійне Товариство "Свята Софія" для українців католиків

Associazione Religiosa "Santa Sofia" per cattolici ucraini

Sede legale: Via di Boccea, 478-00166 Roma- Italia

Довідка

про впровадження результатів дослідно-експериментальної роботи доцентки
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

Лоцман Руслани Олександрівни

З 2019 року Українська Католицька школа Свята Софія у Римі співпрацює з Р.О.Лоцман, долучаючись до культурно-мистецьких заходів, фестивалів та конкурсів, майстер-класів з україноспіву, онлайн-школи та інших інтернет-проектів співачки-педагога. Так, у 2019 році було реалізовано Міжнародний конкурс дитячої української пісні «Диво UA», в якому брали участь учні українських шкіл діаспори, в тому числі й Італії. Р.О. Лоцман підготувала методичні матеріали, збірки пісень та флешку з піснями для практичного впровадження в музично-виховній роботі українських школярів. Понад 50 кращих зразків українського пісенного фольклору, класичного та сучасного авторського репертуару було підготовлено Р.Лоцман, як керівником проекту «Диво UA», що успішно використовувались в методичній роботі вчителів мистецьких дисциплін Української Католицької школи Святої Софії. Впродовж карантину 2020-2022 рр. учні нашої школи отримали можливість вивчити українські пісні та збагатити свій світогляд завдяки інтернет-проекту «Пісенний щоденник», який Р.О.Лоцман реалізувала з метою відродження традицій україноспіву в побутовому та освітньому середовищі. З її прикладу викладачем мистецтва нашої школи В.Ільків українські діти з м.Рим записували відео з виконанням українських пісень, поширюючи цю культуру в інтернет-

просторі. Мистецький проєкт «Пісенна світлиця» сприяв створенню «Софійської пісенної світлиці», відкриття якої відбулось 7 травня 2023р. під час зустрічі учнів нашої школи з Заслуженою артисткою України, кандидатом педагогічних наук Р.Лоцман. Під час спілкування зі школярами та їх батьками, а також педагогами школи Р.О.Лоцман представила власні напрацювання з методики навчання українського співу, провівши бесіди, опитування та різноманітні ігри-вправи, зокрема, «Пісенний кошик», «Пісенний календар» тощо; ознайомила учнів з календарно-обрядовими піснями українського народу, залучила учнів до концертної програми, яка відбулась на території Прокатедрального Собору Святої Софії до Дня Матері 7 травня 2023 р. Позитивні враження від концертів та уроків україноспіву, проведених Р.О.Лоцман, її українознавчий підхід до виховання українських школярів, патріотично-просвітницька, виконавсько-педагогічна робота стимулює до створення спільних навчальних та мистецьких програм та подальшої співпраці з метою формування культури україноспіву в школярів нашої школи.

Рим 8 травня 2023

Українській Католицькій школи Свята Софія
Директор: Романія Леся





**ЗАКОРДОННИЙ
НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
УКРАЇНСЬКА ШКОЛА
«МРІЯ» М.БАРСЕЛОНА
ESCUELA UCRANIANA "MRIVA",
BARCELONA**

C/. Pont de Treball Digne, 15
08020

Barcelona

www.bereginva.info

615-667-687, 643-076-224

mriyashkola@hotmail.com

Вих. № 353

Від 20 травня 2023 року

ДОВІДКА

про впровадження результатів дослідно-експериментальної роботи
доцентки Українського державного університету імені Михайла
Драгоманова

Лоцман Руслана Олександрівни

Українська школа «Мрія» м.Барселона засвідчує цим листом тривалу співпрацю з кандидатом педагогічних наук, заслуженою артисткою України Р.О.Лоцман, починаючи з 2018 року, коли вперше учні нашої школи долучились до Міжнародного конкурсу української пісні «Диво UA».

Фестиваль дитячої української пісні відбувався в Києві та мав на меті підтримку творчих особистостей, розвиток пісенного мистецтва України, методично-музичне забезпечення освітнього простору новими записами та корисними матеріалами для навчання українського співу. Результатом фестивалю стала збірка дитячих українських пісень та записані на флеш-носії і CD-диск півсотні пісенних творів для подальшого використання в навально-виховних закладах.

Розроблені та впорядковані Р.О.Лоцман методичні матеріали, зокрема, нотні збірки, інструментальні супроводи - записи пісень з оркестром за участю школярів та студентів, широко використовувались в музично-виховному процесі нашої школи. Велика зацікавленість учнів до створеного Р.О. Лоцман конкурсу українського співу сприяла тому, що вже наступного року, в травні 2019 р. за участю співачки-педагога відбувся II Міжнародний конкурс «Диво-Вишиванка» в Барселоні на базі Української школи «Мрія». Руслана Олександрівна, як голова журі, допомогла

у підготовці фестивальної програми та визначенні номінацій, розробки положення фестивалю та самої організації, відбору та прослуховування учасників, їх оцінюванню та обговоренню з колегами-педагогами вокалу основних напрямків роботи, спрямованої на покращення культури україноспіву в школярів.

Впродовж 2020-2021 рр. учні нашої школи долучались до авторського інтернет-проекту Р.Лоцман «Пісенний щоденник», спрямованого на відродження традицій україноспіву. А в 2023 році вдруге відбувся конкурс української пісні «Диво-Вишиванка» за участю Р.О.Лоцман в м. Барселона, у якому брали участь представники українських шкіл різних міст Іспанії. Під час конференції з викладачами вокалу та батьками учасників конкурсу Р.О.Лоцман поділилась власними напрацюваннями з методики навчання українського співу, представивши аудиторії авторські праці «Тасмниці україноспіву», «Живі мелодії села», «Диво-Лад», «Переможемо з піснюю!», Збірку упорядкованих вибраних творів І. Кириліної та інші. Р.О.Лоцман впродовж п'яти років співпраці з Українською школою «Мрія» в Барселоні надавала консультації та онлайн-заняття учням школи, проводила бесіди, опитування та різноманітні вправи, майстер-класи до різних календарно-обрядових свят.

Під час зустрічей з учнями школи в травні 2019, 2023 рр. співачка продемонструвала високий рівень вокально-педагогічних знань, авторські розробки для навчання україноспіву, зокрема, «Пісенний кошик», «Пісенний календар». 13-14 травня 2023 р. у Барселоні відбувся виступ Р.Лоцман перед місцевою публікою в межах III Міжнародного фестивалю української культури «Вишиванка-берігня», що організований у співпраці з Асоціацією вчителів та батьків «Берегня» м. Барселона. Концерти з авторським відеоматеріалом та фотододатками, наочностями, книгами та аудіодисками, авторські уроки та майстер-класи з україноспіву, проведені Р.О.Лоцман сприяли формуванню культури україноспіву в учнів нашої школи, стимулювали до пізнання рідних традицій, збагачували навчальні та мистецькі програми, розширювали світогляд та українознавчі знання українців Іспанії. Вважаємо, що дослідно-експериментальна робота Р.О.Лоцман щодо формування культури україноспіву в здобувачів освіти має важливе значення та є прикладом для наслідування і подальшого використання її здобутків у педагогічній діяльності міжнародних українських шкіл.

Довідка видана по місцю вимоги.

Директор Української школи "Мрія"



С.В. Школьна

Школьна С.В.



Куритиба, 3 вересня 2024 р.

Посвідчення про співпрацю Р.Лоцман з творчими колективами української громади в Бразилії

Бразильська українська центральна репрезентація – RCUB, організація, яка об'єднує цивільні та релігійні установи 600 000 бразильців українського походження, цим листом засвідчує свою багаторічну співпрацю з Русланою Лоцман, Заслуженою артисткою України, кандидатом педагогічних наук, доцентом кафедри вокального виконавства факультету мистецтв імені А.Авдієвського УДУ імені Михайла Драгоманова. Ми знаємо Р. Лоцман з 2018 року, коли вперше почули відгуки про її творчість на Буковині, де артистка проводила багато просвітницьких фестивалів. Відтоді українська громада переймає досвід співачки-професорки, яка в час карантину реалізувала важливий проект «Пісенний Щоденник» для вивчення українських пісень в онлайн-режимі для українців світу.

Руслана Лоцман співпрацює з творчими колективами української громади Бразилії, зокрема, українським хором «Барвіно», капелою бандуристів «Фіалка», виконуючи з ними українські пісні під час творчих зустрічей, що відбуваються в Бразилії. Велику кількість просвітницьких концертів української пісні співачка провела у містах Куритиба, Прудентополіс, Паулу Фронтін (штат Парана) та Папандуві (штат Санта Катаріна), відвідала з виступами українські музеї – «Український меморіал» в Курітібі, «Музей тисячоліття» в Прудентополісі, Українській церкві в м.Малет, церкві святого Михаїла (Serra do Tigre), церкві святого Антонія в Папандуві, церкві святого Йосафата та Організації святої Анни в Прудентополісі, де презентувала українську культуру. Р. Лоцман створила відеоролики в межах просвітницького проекту «пісенна екскурсія» в «Музеї тисячоліття», на водоспадах Ігуасу, в лісах Моретсу, показуючи наш простір оспіваний українськими піснями широкій інтернет-аудиторії. У бібліотеках клубу «Полтава» та хору «Барвіно» в Куритибі Р. Лоцман опрацювала старі збірники пісень та наукову літературу, аудіозаписи бандуристів та співаків, які несуть українську культуру в Бразилії.



Для школярів колегіуму Orestes Preima P. Лоцман провела майстер-клас з україноспіву та впровадила технологію «Піснний кошик» з вивчення українських пісень. Також артистка презентувала свої методичні напрацювання – книгу «Тасмниці україноспіву», «Живі мелодії села», «Писульки від мамульки» з аудіоказками для дітей, «Дитяча філармонія «Диво UA» для учнів українських шкіл Прудентополіса, Куритиби (суботня школа імені Л. Українки», клубу «Полтава» (м. Куритиба). Її посібники з україноспіву допомагають українцям Бразилії вивчати народні традиції та звичаї завдяки к'юар-кодам на відеоролики, що створені співачкою та презентують українські пісні записані в різних регіонах України і знайомлять з природою та колоритом рідних Карпат, Полісся, ПриЧорномор'я та інших місць України, звідки приїхали наші пращури на бразилійську землю. За 130 літ життя українців у Бразилії тут створено багато осередків української культури, тільки близько 30 фольклорних колективів діє сьогодні і з ними ми плануємо співпрацю Р. Лоцман у майбутньому.

За сприяння Бразильсько-Української Центральної Презентації та Університету UNICENTRO в Парані відбулася зустріч з координатором Центру слов'янських студій Марілесю Гартнер, під час якої ми обговорювали програму семінарів і практичних занять для студентів за участю Руслани Лоцман. 2 вересня 2024 року Р. Лоцман провела майстер-клас з україноспіву для народного хору «Барвінок», що діє 96 років при Українському Товаристві Бразилії. Для керівника хору Ф. Орищина передано від авторки методичні напрацювання, збірки пісень, посібники, які також будуть активно впроваджені в роботу. На концерті до Дня Державного Прапора України 23 серпня 2024 року Р. Лоцман виконала з хором «Барвінок» Національний Гімн України та «Боже великий єдиний» на муз. М. Лисенка, сл. О. Кониського. Цей захід відвідали посланці різних країн, депутати ради штату Парана, які були вражені співом української артистки та її мистецько-педагогічним потенціалом, спілкуванням з аудиторією та виконання пісень трьома мовами – українською, англійською і португальською.

Руслана Лоцман представляла національне мистецтво україноспіву під час Фестивалю української культури з нагоди 33-річчя Незалежності України та національного свята - Дня Української громади у Бразилії впродовж серпня-вересня 2024 року. Своїми концертами та візитами вона донесла бразильським нащадкам, які живуть тут понад століття, душу України. Ми зацікавлені в тому, щоб і надалі Руслана Лоцман проводила свої майстер-класи з українського співу та народних традицій для наших творчих колективів, яких є близько 30 на всю



Бразилію. Вивчення напрацювань Р.Лоцман, зокрема, спеціальних спецкурсів, мобільного додатку «Україноспів-онлайн», уроків-концертів з україноспіву має велике значення в становленні мистецьких колективів української громади Бразилії. У перспективі ми плануємо реалізувати спільний з Р. Лоцман проект по відеоекспедиції українськими селами Бразилії з метою фіксації народного фольклору, що зберігається в пам'яті старожилів-українців, які народжені в Бразилії, але перейняли давню українську мову та пісенні діалекти Галичини, Буковини, Гуцульщини, інших регіонів України.

Презентація Русланою Лоцман національної культури в Бразилії, а також її методично-педагогічних напрацювань відбулась на високому професійному рівні, тож ми сподіваємось на подальшу співпрацю.

З повагою,

ВІТОРІО СОРОТЮК

Президент Української Бразильської Центральної Репрезентації

sorotiukvit@gmail.com

+551 41 99981 5402