

ISSN 2786-5622 (Print)  
ISSN 2786-5630 (Online)

Міністерство освіти і науки України  
Запорізький національний університет

Заснований  
у 1998 р.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого  
засобу масової інформації  
Серія КВ № 24761-14701Р  
від 25 березня 2021 р.

**Адреса редакції:**

Україна, 69095,  
м. Запоріжжя,  
вул. Жуковського, 66, корп. 4, ауд. 323

**Телефон**

для довідок:  
+38 066 53 57 687

**Педагогічні науки:  
теорія та практика**

**№ 4 (48), 2023**



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2023

DOI Педагогічні науки: теорія та практика

<https://doi.org/10.26661/2786-5622>

DOI № 4/2023

<https://doi.org/10.26661/2786-5622-2023-4>

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet вченою радою ЗНУ (протокол засідання № 5 від 19.12.2023 р.)

На підставі Наказу Міністерства освіти і науки України № 886 від 02.07.2020 р. (додаток 4) журнал включено до Переліку наукових фахових видань України категорії «Б» у галузі педагогічних наук (011 – Освітні, педагогічні науки, 014 – Середня освіта (за предметними спеціальностями), 015 – Професійна освіта (за спеціалізаціями).

До 25 березня 2021 р. журнал виходив під назвою «Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки». У зв'язку зі зміною назви журналу було внесено відповідні зміни до Переліку наукових фахових видань України на підставі Наказу Міністерства освіти та науки України № 735 від 29.06.2021 р. (додаток 3). Журнал індексується в міжнародних наукометричних базах даних Index Copernicus (Польща), Norwegian Register for Scientific Journals, Series and Publishers (Норвегія) та ERIH PLUS (Норвегія). Національною бібліотекою України імені В.І. Вернадського прийнято на репозитарне зберігання номери наукового видання «Педагогічні науки: теорія та практика», які представлені на порталі в інформаційному ресурсі «Наукова періодика України».

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

#### **РЕДАКЦІЙНА РАДА:**

**Головний редактор**

– Локарева Г. В., доктор педагогічних наук, професор

**Відповідальний редактор**

– Турбар Т. В., кандидат педагогічних наук, доцент

#### **РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

Андрєєв А. М.

– доктор педагогічних наук, доцент

Басик Г.

– доктор соціології, старший викладач (Швеція)

Богданов І. Т.

– доктор педагогічних наук, професор

Гура О. І.

– доктор педагогічних наук, професор

Гуренко О. І.

– доктор педагогічних наук, професор

Довга Т. Я.

– доктор педагогічних наук, професор

Іваницький О. І.

– доктор педагогічних наук, професор

Клопов Р. В.

– доктор педагогічних наук, професор

Кукос К.

– доктор психологічних і педагогічних наук, професор (Румунія)

Литвинова С. Г.

– доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник

Лопес А.

– доктор філософії у педагогічних науках, професор (Португалія)

Марушкевич А. А.

– доктор педагогічних наук, професор

Мірошніченко О. А.

– кандидат педагогічних наук, доцент

Новіцька І. В.

– кандидат педагогічних наук, доцент

Павленко О. О.

– доктор педагогічних наук, професор

Павлюк Є. О.

– доктор педагогічних наук, доцент

Пахомова Т. О.

– доктор педагогічних наук, професор

Пономаренко О. В.

– доктор педагогічних наук, професор

Сущенко А. В.

– доктор педагогічних наук, професор

Сущенко Л. О.

– доктор педагогічних наук, професор

ISSN 2786-5622 (Print)

ISSN 2786-5630 (Online)

© Запорізький національний університет, 2023

# ЗМІСТ

## РОЗДІЛ I. ЗАГАЛЬНА ПЕДАГОГІКА ТА ІСТОРІЯ ПЕДАГОГІКИ

<b>Білецька М. В., Підварко Т. О.</b> <i>ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ ВІТЧИЗНЯНОГО ВІОЛОНЧЕЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА XX СТОЛІТТЯ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПІДГОТОВКИ ВІОЛОНЧЕЛІСТІВ</i> .....	7
---	---

## РОЗДІЛ II. ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА НАВЧАННЯ (З ГАЛУЗЕЙ ЗНАНЬ)

<b>Косюк В. Р.</b> <i>МЕТОДИЧНІ ПІДХОДИ ДО ВИКЛАДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «УКРАЇНСЬКИЙ ДИЗАЙН»</i> .....	14
<b>Турбар Т. В., Зубцова Ю. Є., Денисова К. В.</b> <i>РОЗВИТОК ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ ЗАСОБАМИ ІГРОВИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ</i> .....	21
<b>Шляхтіна О. С.</b> <i>ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК АУДІЮВАННЯ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ СПЕЦІАЛЬНИХ ЦІЛЕЙ</i> .....	29

## РОЗДІЛ III. КОРЕКЦІЙНА ПЕДАГОГІКА

<b>Гладиш М. О.</b> <i>НЕЙРОФІЗІОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ОРГАНІЗАЦІЇ МОВЛЕННСВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ЛОГОПЕДИЧНІЙ ПРАКТИЦІ</i> .....	34
<b>Кучерак І. В., Соха Н. В.</b> <i>ЛОГОПЕДИЧНИЙ МАСАЖ У СИСТЕМІ ЛОГОКОРЕКЦІЙНОЇ РОБОТИ З ПОДОЛАННЯ ПСЕВДОБУЛЬБАРНОЇ ДИЗАРТРИ У СТАРШИХ ДОШКІЛЬНИКІВ</i> .....	40

## РОЗДІЛ IV. ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ

<b>Апухтіна В. В., Авраменко У. В., Соловійова Т. Г.</b> <i>ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ЛОГОПЕДІВ ДО ФОРМУВАННЯ У БАТЬКІВ НАВИЧКИ ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ПІДТРИМУВАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ КЛАСІВ, ДЕ НАВЧАЮТЬСЯ УЧНІ ІЗ ЗАЙКАННЯМ)</i> .....	45
<b>Дишко О. Л., Косинський Е. О., Кліш І. С., Фуке Л. П.</b> <i>ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ДО ВИКОРИСТАННЯ ФІТНЕСУ В ОЗДОРОВЧО-РЕКРЕАЦІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ</i> .....	52
<b>Каніболоцька О. А.</b> <i>КРИТЕРІЇ ЕФЕКТИВНОСТІ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ ВЧИТЕЛІВ ІНОЗЕМНИХ МОВ ДО ІННОВАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ЗАКЛАДІ ВИЩОЇ ОСВІТИ</i> .....	59
<b>Лебошина Н. В., Черкашина Ю. Д.</b> <i>ПРОЄКТУВАННЯ КОНТЕКСТНОЇ МОДЕЛІ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНІЙ МОВИ В СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВІЙСЬКОВИХ СПЕЦІАЛІСТІВ У ВИЩИХ ВІЙСЬКОВИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ</i> .....	69
<b>Локарева Г. В., Сімчук В. О.</b> <i>ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ</i> .....	75
<b>Луцан Н. І., Сащенко Є. С.</b> <i>КОМУНІКАТИВНА КУЛЬТУРА ЯК НЕОБХІДНА УМОВА ЕФЕКТИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ СФЕРИ ОБСЛУГОВУВАННЯ</i> .....	84
<b>Соха Н. В.</b> <i>ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНО-МОВЛЕННСВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ЛОГОПЕДІВ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА</i> .....	89

<b>Struk A. V., Halushchak O. V.</b> <i>FORMATION OF COMMUNICATIVE COMPETENCE OF FUTURE SPECIALISTS IN ECONOMICS IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING</i> .....	96
---	----

#### **РОЗДІЛ V. СОЦІАЛЬНА ПЕДАГОГІКА**

<b>Авраменко У. В., Матвієнко Є. В., Савчин М. М.</b> <i>РОЗПОВСЮДЖЕНІСТЬ СПОЖИВАННЯ ШОК-КОНТЕНТУ ПІДЛІТКАМИ УКРАЇНИ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА: ВПЛИВ НА ЇХ СОЦІАЛІЗАЦІЮ</i> .....	102
<b>Заверико Н. В., Тимофєєнко К. І., Яшина О. М.</b> <i>СОЦІАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНА АДАПТАЦІЯ ВНУТРІШНЬО ПЕРЕМІЩЕНИХ ТА ТИМЧАСОВО ПЕРЕМІЩЕНИХ УКРАЇНСЬКИХ ДІТЕЙ</i> .....	111
<b>Заверико Н. В., Шашкіна В. М.</b> <i>СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ СУПРОВІД ВНУТРІШНЬО ПЕРЕМІЩЕНИХ ОСІБ У ГРОМАДІ</i> .....	118

#### **РОЗДІЛ VI. ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА ВИХОВАННЯ**

<b>Скоромна М. В., Набокова Т. В.</b> <i>ЗАСТОСУВАННЯ АРТТЕХНОЛОГІЙ ДЛЯ РОЗВИТКУ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ В УМОВАХ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ</i> .....	124
<b>Швець Т. Е.</b> <i>ВАРІАТИВНЕ ВІДКРИТЕ ОСВІТНЄ СЕРЕДОВИЩЕ ЯК УМОВА РЕАЛІЗАЦІЇ ТЮТОРИНГУ В ЗАКЛАДІ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ</i> .....	130
<b>Шульга Л. М.</b> <i>ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНО-ГРОМАДЯНСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ В СУЧАСНИХ УМОВАХ</i> .....	138

#### **РОЗДІЛ VII. ПЕДАГОГІКА ВИЩОЇ ШКОЛИ**

<b>Іваницька О. С.</b> <i>ОСОБЛИВОСТІ СПІВПРАЦІ МЕНТОРІВ З УЧАСНИКАМИ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ</i> .....	144
<b>Іванова Л. С.</b> <i>САМООСВІТНЯ КОМПЕТЕНТНІСТЬ ЯК КЛЮЧОВА ПРОФЕСІЙНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА</i> .....	150
<b>Kuzmenko A. O.</b> <i>MODELING THE TRAINING SYSTEM OF FUTURE PHDS TO THE REALIZATION OF THE ACADEMIC INTEGRITY IDEAS</i> .....	156
<b>Резунова О. С.</b> <i>РОЗВИТОК ПРОДУКТИВНОГО МИСЛЕННЯ ТА НАВЧАЛЬНОЇ САМОЕФЕКТИВНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ</i> .....	164
<b>Сніжко Н. В.</b> <i>РІВНІ ВОЛОДІННЯ ІНОЗЕМНИМИ МОВАМИ ЗДОБУВАЧАМИ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ ЛІНГВООСВІТНІХ ПРОЦЕСІВ У ЄВРОПІ</i> .....	170

#### **РОЗДІЛ VIII. ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ОСВІТІ**

<b>Denga O. A., Sidorenko L. M.</b> <i>THE USAGE OF MULTIMEDIA RESOURCES IN THE PROCESS OF DEVELOPING STUDENTS' FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE</i> .....	177
--	-----

#### **РОЗДІЛ IX. ПОРІВНЯЛЬНА ПЕДАГОГІКА**

<b>Андрющенко О. О., Конєва А. В.</b> <i>ДОСЛІДЖЕННЯ НОРВЕЗЬКОГО ПЕДАГОГІЧНОГО ДОСВІДУ РОБОТИ З ОБДАРОВАНИМИ ДІТЬМИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ</i> .....	184
<b>Сорока О. В., Баранюк В. В.</b> <i>СИСТЕМНО-ДІЯЛЬНІСНИЙ ПІДХІД У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ АКТОРІВ</i> .....	190

# CONTENTS

## **SECTION I. GENERAL PEDAGOGY AND HISTORY OF PEDAGOGY**

- Biletska M. V., Pidvarko T. O.**  
*PEDAGOGICAL ISSUES OF DOMESTIC CELLO PERFORMANCE  
 OF THE 20TH CENTURY: MODERN TRENDS IN TRAINING CELLISTS*.....7

## **SECTION II. THEORY AND METHODOLOGY OF TEACHING (IN THE FIELDS OF KNOWLEDGE)**

- Kosiuk V. R.**  
*METHODOLOGICAL APPROACHES  
 TO TEACHING AN ACADEMIC DISCIPLINE "UKRAINIAN DESIGN"* .....14
- Turbar T. V., Zubtsova Yu. Ye., Denysova K. V.**  
*DEVELOPMENT OF CREATIVE THINKING OF JUNIOR HIGH SCHOOL STUDENTS IN  
 LANGUAGE AND LITERATURE EDUCATION USING GAME METHODS OF LEARNING*..21
- Shlyakhtina O. S.**  
*PECULIARITIES OF THE FORMATION OF LISTENING SKILLS IN THE PROCESS  
 OF TEACHING ENGLISH FOR SPECIAL PURPOSES*.....29

## **SECTION III. CORRECTIONAL PEDAGOGY**

- Gladys M. O.**  
*NEUROPHYSIOLOGICAL PRINCIPLES OF THE ORGANIZATION  
 OF SPEECH ACTIVITY IN SPEECH THERAPY PRACTICE*.....34
- Kucherak I. V., Sokha N. V.**  
*LOGOPEDIC MASSAGE IN THE SYSTEM OF LOGOCORRECTIVE WORK  
 TO OVERCOME PSEUDBULBAR DYSARTHRIA IN OLDER PRESCHOOL CHILDREN*....40

## **SECTION IV. THEORY AND METHODOLOGY OF VOCATIONAL EDUCATION**

- Apukhtina V. V., Avramenko U. V., Soloviova T. G.**  
*PREPARATION OF FUTURE SPEECH THERAPISTS FOR THE FORMATION  
 OF PARENTS' SKILLS IN THE USE OF SUPPORTIVE COMMUNICATION TOOLS  
 (ON THE EXAMPLE OF CLASSES WHERE STUDENTS WITH STUTTERING STUDY)*.....45
- Dyshko O. L., Kosynskyi E. O., Klish I. S., Fuchs L. P.**  
*TRAINING OF FUTURE SPECIALISTS IN PHYSICAL EDUCATION  
 FOR THE USE OF FITNESS IN HEALTH AND RECREATION ACTIVITIES*.....52
- Kanibolotska O. A.**  
*EFFECTIVENESS CRITERIA FOR FORMING THE READINESS OF FOREIGN  
 LANGUAGE TEACHERS FOR INNOVATIVE AND PEDAGOGICAL ACTIVITIES  
 IN AN INSTITUTION OF HIGHER EDUCATION*.....59
- Lieboshina N. V., Cherkashyna Yu. D.**  
*FORMATION OF PROFESSIONAL SPEAKING ACTIVITIES IN THE SYSTEM  
 OF PROFESSIONAL TRAINING OF MILITARY SPECIALISTS IN INSTITUTIONS  
 OF HIGHER MILITARY EDUCATION*.....69
- Lokarieva H. V., Simchuk V. O.**  
*PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE CRITICAL THINKING FORMATION  
 OF FUTURE ARTISTS DURING PROFESSIONAL EDUCATION*.....75
- Lutsan N. I., Sashchenko E. S.**  
*COMMUNICATIVE CULTURE AS A NECESSARY CONDITION FOR THE EFFECTIVE  
 ACTIVITY OF FUTURE SPECIALISTS IN THE SERVICE FIELD*.....84
- Sokha N. V.**  
*FORMATION OF COMMUNICATIVE-SPEECH COMPETENCE  
 OF FUTURE SPEECH THERAPISTS AS A SCIENTIFIC PROBLEM*.....89
- Struk A. V., Halushchak O. V.**  
*FORMATION OF COMMUNICATIVE COMPETENCE OF FUTURE SPECIALISTS  
 IN ECONOMICS IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING*.....96

### **SECTION V. SOCIAL PEDAGOGY**

<b>Avramenko U. V., Matvienko Ye. V., Savchyn M. M.</b> <i>PREVALENCE OF SHOCK CONTENT CONSUMPTION BY UKRAINIAN TEENAGERS AS A PEDAGOGICAL PROBLEM: INFLUENCE ON THEIR SOCIALIZATION</i> .....	102
<b>Zaveryko N. V., Tymofieienko K. I., Yashyna O. M.</b> <i>SOCIAL AND PEDAGOGICAL ADAPTATION OF INTERNALLY DISPLACED AND TEMPORARY DISPLACED UKRAINIAN CHILDREN</i> .....	111
<b>Zaveryko N. V., Shashkina V. M.</b> <i>SOCIAL AND PSYCHOLOGICAL SUPPORT FOR INTERNALLY DISPLACED PERSONS IN THE COMMUNITY</i> .....	118

### **SECTION VI. THEORY AND METHODOLOGY OF UPBRINGING**

<b>Skoromna M. V., Nabokova T. V.</b> <i>THE APPLICATION OF ART TECHNOLOGIES FOR THE DEVELOPMENT OF EMOTIONAL INTELLIGENCE OF YOUNGER SCHOOL STUDENTS IN THE CONDITIONS OF A NEW UKRAINIAN SCHOOL</i> .....	124
<b>Shvets T. E.</b> <i>VARIABLE OPEN EDUCATIONAL ENVIRONMENT AS A CONDITION FOR THE IMPLEMENTATION OF TUTORING IN AN INSTITUTION OF GENERAL SECONDARY EDUCATION</i> .....	130
<b>Shulha L. M.</b> <i>FORMATION OF SOCIAL AND CIVIL COMPETENCE OF PRESCHOOL CHILDREN IN MODERN CONDITIONS</i> .....	138

### **SECTION VII. PEDAGOGY OF HIGHER SCHOOL**

<b>Ivanytska O. S.</b> <i>COOPERATION PECULIARITIES OF MENTORS WITH THE EDUCATIONAL PROCESS PARTICIPANTS AT HIGHER HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS</i> .....	144
<b>Ivanova L. S.</b> <i>SELF-EDUCATION COMPETENCE AS A KEY PROFESSIONAL COMPETENCE OF THE FUTURE TEACHER</i> .....	150
<b>Kuzmenko A. O.</b> <i>MODELING THE TRAINING SYSTEM OF FUTURE PHDS TO THE REALIZATION OF THE ACADEMIC INTEGRITY IDEAS</i> .....	156
<b>Rezunova O. S.</b> <i>DEVELOPMENT OF PRODUCTIVE THINKING AND EDUCATIONAL SELF-EFFICACY OF HIGHER EDUCATION STUDENTS IN THE PROCESS OF LEARNING A FOREIGN LANGUAGE</i> .....	164
<b>Snizhko N. V.</b> <i>STUDENTS' FOREIGN-LANGUAGE PROFICIENCY IN THE CONTEXT OF LANGUAGE-EDUCATIONAL PROCESSES IN EUROPE</i> .....	170

### **SECTION VIII. INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN EDUCATION**

<b>Denga O. A., Sidorenko L. M.</b> <i>THE USAGE OF MULTIMEDIA RESOURCES IN THE PROCESS OF DEVELOPING STUDENTS' FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE</i> .....	177
--	-----

### **SECTION IX. COMPARATIVE PEDAGOGY**

<b>Andryushchenko O. O., Konieva A. V.</b> <i>RESEARCH OF THE NORWEGIAN PEDAGOGICAL EXPERIENCE OF WORKING WITH GIFTED CHILDREN IN PRIMARY SCHOOL</i> .....	184
<b>Soroka O. V., Baraniuk V. V.</b> <i>SYSTEMIC AND ACTIVITY-BASED APPROACH TO PROFESSIONAL TRAINING FOR FUTURE ACTORS</i> .....	190

# РОЗДІЛ I. ЗАГАЛЬНА ПЕДАГОГІКА ТА ІСТОРІЯ ПЕДАГОГІКИ

УДК 780.614.334(477)»19»

DOI <https://doi.org/10.26661/2786-5622-2023-4-01>

## ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ ВІТЧИЗНЯНОГО ВІОЛОНЧЕЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА ХХ СТОЛІТТЯ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПІДГОТОВКИ ВІОЛОНЧЕЛІСТІВ

**Білецька М. В.**

*кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького  
вул. Наукового містечка, 59, Запоріжжя, Україна  
[orcid.org/0000-0001-9633-5048](https://orcid.org/0000-0001-9633-5048)  
[violinchik@ukr.net](mailto:violinchik@ukr.net)*

**Підварко Т. О.**

*старший викладач кафедри теорії і методики музичної освіти  
та хореографії  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького  
вул. Наукового містечка, 59, Запоріжжя, Україна  
[orcid.org/0000-0002-5768-8868](https://orcid.org/0000-0002-5768-8868)  
[rifusya\\_@ukr.net](mailto:rifusya_@ukr.net)*

**Ключові слова:** *віолончельна школа, виконавська культура, професійна майстерність, виконавська і педагогічна діяльність.*

Статтю присвячено виявленню основних тенденцій розвитку віолончельного виконавства на сучасному етапі на основі історико-теоретичного аналізу вітчизняного віолончельного мистецтва ХХ ст. Виявлено, що для сучасної вітчизняної віолончельної школи природно робити наголос на формуванні віолончелістів-універсалів, що володіють не лише класичним професіоналізмом, а й виконавським «фольклоризмом», а також професійними знаннями у сфері інтерпретації сучасної музики. Зазначено, що процес зближення національних виконавських шкіл зараз перетворюється на практичне їх злиття у єдину світову виконавську класичну школу. Цьому сприяють розвинена система міжнародних конкурсів, відкритість міжнародних центрів навчання віолончельної гри, практична необмеженість у доступі до інформації. Кожна з провідних світових шкіл із максимальною відповідальністю зберігає засади постановки, звуковидобування, штрихової культури, узагальнюючи їх і навіть протиставляючи їх засадам інших шкіл. Ці моменти, з одного боку, гальмують розвиток віолончельних шкіл, штучно відриваючи їх одна від одної. З іншого боку, без кропіткого зберігання традицій неможливий подальший прогрес віолончельного мистецтва. З'ясовано, що сьогодні віолончельне виконавство поділяється на кілька сфер, що існують відносно самостійно, мають іманентні риси та перспективи розвитку. Серед них – класичне виконавство, виконання сучасної музики «модерн», небарочне виконавство, професійне виконавство фольклору, джаз- та поп- виконавство. Існуючи паралельно в умовах стилістичного плюралізму, вони взаємозбагачуються, впливають одна на одну.

Важливим завданням сучасного вітчизняного віолончельного виконавства є розроблення науково-методичних засад формування віолончелістів-універсалів, що володіють високою виконавською культурою, яка є багатогранною за своїм змістом і охоплює класичну віолончельну спадщину та найкращі зразки народної й сучасної інструментальної музики.

---

## PEDAGOGICAL ISSUES OF DOMESTIC CELLO PERFORMANCE OF THE 20TH CENTURY: MODERN TRENDS IN TRAINING CELLISTS

**Biletska M. V.**

*Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor at the Department of Theory and Methodology  
of Musical Education and Choreography  
Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University  
Naukove mistechko str., 59, Zaporizhzhia, Ukraine  
orcid.org/0000-0001-9633-5048  
violinchik@ukr.net*

**Pidvarko T. O.**

*Senior Lecturer at the Department of Theory and Methodology  
of Musical Education and Choreography,  
Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University  
Naukove mistechko str., 59, Zaporizhzhia, Ukraine  
orcid.org/0000-0002-5768-8868  
rifusya\_@ukr.net*

**Key words:** *cello school, performing culture, professional skill, performing and pedagogical activities.*

The article is devoted to the manifestation of the main tendencies of the development of cello performance at the current stage based on the historical and theoretical analysis of the native cello art of the 20th century. It has been found out that it is natural for the modern native cello school to emphasize on the formation of universal-cellists who possess not only the classical professionalism, but also performing «folklorism», and also the professional knowledge in the sphere of the interpretation of the modern music. It has been noted that the process of the rapprochement of the national performing schools is now turning into their practical merger into the single global performing classical school. The developed system of the international competitions, the openness of the international centers of cello teaching, and the practical unlimited access to information have been contributed to this. Each of the world's leading schools with maximum responsibility preserves the principles of staging, sound production, stroke culture, generalizing them and even contrasting them with the principles of other schools. These moments, on the one hand, slow down the development of cello schools, artificially separating them from each other. On the other hand, the further progress of cello art is impossible without the laborious preservation of the traditions. It has been found out that today cello performance is divided into the several spheres that exist relatively independently, has the immanent features and the prospects of the development. Among them are classical performance, performance of the modern music of «modern», neo-baroque performance, the professional folklore performance, jazz and pop performance. Existing in parallel in the



conditions of the stylistic pluralism, they enrich each other, influence each other.

The important task of the modern native cello performance is the development of the scientific and methodical foundations of the formation of the universal-cellists who possess the high performance culture that is many-sided in its content and encompasses the classical cello heritage and the best examples of folk and the modern instrumental music.

**Постановка проблеми.** Вітчизняне виконавське мистецтво ХХ ст. посідає одне з чільних місць і засвідчує високий художній потенціал та інтелектуальну зрілість національної культури, є невід'ємним складником всесвітньої музичної культури (виконавського процесу взагалі) та феноменом, що виявляє індивідуальні риси, національна специфіка якого тісно пов'язана з історичними умовами формування та розвитку виконавських шкіл, впливом яскравих особистостей та теоретичних досліджень змісту виконавського процесу.

Сучасні українські й зарубіжні музикознавці працюють над осмисленням специфіки розвитку віолончельного мистецтва, зокрема музично-виконавської школи ХХ ст., у таких напрямках: 1) досліджують закономірності формування й розвитку струнно-смичкового інструменталізму і трансформації інструментальної виразності (Б. Струве, Д. Бойден, Н. Семеняк та ін.); 2) аналізують творчість композиторів струнно-смичкової (скрипка, віолончель, альт) музики (В. Заранський, І. Пілатюк та ін.); 3) вивчають особливості віолончельної виконавської інтерпретації в особистісному вимірі та в контексті історичного розвитку музично-виконавського мистецтва загалом (Н. Дика, І. Пілатюк, І. Полусмяк та ін.).

У 50-х – наприкінці 70-х років минулого століття процеси жанрово-стильового розвитку у вітчизняній, зокрема українській, музиці супроводжувалися розширенням її соціальної та зміцненням творчо-професійної бази. На тлі розвитку академічних традицій спостерігалось природне прагнення молодого покоління музикантів до пошуку нових форм і засобів виразності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Із наукових доробків, що безпосередньо розглядають питання музично-виконавського процесу і змістовно висвітлюють проблеми педагогічного досвіду, необхідно відзначити праці В.В. Белікової, Г.М. Гінзбурга, В.Ю. Григор'єва, Я.І. Мільштейна та ін. Проблемам вивчення сутності музичного твору і його інтерпретації присвячено праці Л.П. Гуревич, Є.Г. Гуренка, О.О. Ільченка, О.І. Котляревської, О.В. Лисенко, А.Н. Сохора, М.Н. Чернявської та ін.

Психологічні особливості музично-виконавської діяльності розглядаються у працях Л.Л. Боч-

кар'єва, М.В. Білецької, Є.Б. Йоркіної, Ю.М. Заболотського, А.І. Корженевського, Л.М. Котової, Ю.О. Цагареллі, Д.Г. Юника та ін. Теоретичним основам майстерності музиканта-інструменталіста присвячено праці Ю.М. Бая, М.А. Давидова, Л. Кузьоміної, Б.В. Талалая та ін.

Разом із тим усі дослідження, що представляють різні наукові напрями, фактично не торкаються питань, пов'язаних з історико-теоретичним аналізом віолончельного виконавства як напряму музичного мистецтва. Зокрема, майже не робилися спроби дослідити сучасні тенденції розвитку віолончельного мистецтва.

**Мета статті** – окреслити сучасні тенденції розвитку віолончельного виконавства на основі історико-теоретичного аналізу вітчизняного віолончельного мистецтва ХХ ст.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Стилістичний плюралізм становить один із ґрунтовних контекстів розвитку сучасного музичного виконавства, зокрема віолончельного. До ХХ ст. світова музика ще не знала такого розквіту різноманітних напрямів та стилів у творчості композиторів та виконавців. Усунення визначеності стильових обмежень призвело до переосмислення природи музики взагалі та віолончельної зокрема. Характер подібного переосмислення був визначений як напрям розвитку інтонаційної структури сучасного європейського інструменталізму та інтерпретації як головної концепції музичного виконавства сьогодення.

Інтерпретація, так само як транскрипція та імпровізація, є неодмінним складником сучасного музичного виконавства, що як прийом є сьогодні обов'язковим і в музичному мистецтві має певну специфіку. Так, імпровізація у виконанні музичного твору застосовується у низці певних стилів і жанрів (зокрема, джазова імпровізація, класичні каденції у концертах з оркестром тощо). Водночас імпровізаційна налаштованість виконавця має бути відповідною композиторському задуму. А це залежить, передусім, від художнього смаку виконавця, що пов'язаний із його загальним життєвим та музичним досвідом, а також рівнем культури.

«Виконавець-інтерпретатор знаходиться в позиції творчого осмислення по відношенню до музичного композиторського тексту. Інтерпрета-

ція включає множинність концепцій виконавства, наперед визначених епохальними, національними, історичними спрямуваннями, а також індивідуальністю виконавця» [1, с. 351].

Художня інтерпретація являє собою глибоко індивідуальний, ментально зумовлений творчий процес, є видом творчого переосмислення й перетворення звукового матеріалу в широкому значенні цього слова, а отже, є «усвідомленим розумовим процесом суб'єкта творчої діяльності і своєрідної процедури художнього відображення дійсності» [1, с. 353].

Найяскравішою рисою інструментальної музики кінця ХХ – початку ХХІ ст. можна вважати темброво-сонорну експресивність. Ця сфера виразності у поєднанні з ритмічною експресією має значення відносно самостійної формотворчої сили у сучасній музиці. Активізація тембрової сфери нерідко призводить до нівелювання звуковисотного боку музичної фактури та привнесення у музичні твори традиційно немuzичних засобів виразності. Із погляду естетики традиційної музики нівелювання звуковисотності є суцільним нонсенсом: у цьому разі звуки втрачають музичну ментальність, перетворюючись на немuzичні акустичні явища. Для традиційного музичного мистецтва звуковисотна й ритмічна сфери є основним носієм музичної інтонації та формотворчою силою. Але в умовах стилістичного плюралізму, коли традиційна стильова визначеність утрачає свою значущість, можливо створювати музику, яка позбавлена звуковисотності. У ній основним носієм інтонаційності та формотворчою силою є сфера (більш-менш) диференційованого тембру та ритму.

«Вивільнення тембру як відносно самостійної формотворчої сили у музиці пов'язане з кардинальними змінами інтонаційної структури сучасного європейського інструменталізму» [3, с. 180]. Традиційний інструменталізм характеризується наявністю двох інтонаційних сфер: інструментальної та вокальної сфер виразності. Причому вокальна сфера з кінця ХVІ ст. носить яскраво виражений белькантовий характер. Загалом віолончельне мистецтво у повному обсязі втілює у своїй естетиці белькантовість вокальної виразності інструментальної музики. «Сама поява на європейському музичному просторі сімейства скрипкових інструментів була пов'язана з вторгненням белькантової вокальності в інструменталізм» [3, с. 183]. Третя сфера виразності – мовна – теж була присутня в інтонаційній структурі традиційного інструменталізму. Але їй була притаманна опосередкована форма оперно-вокальної декламативності та речитативності.

Темброва революція у музиці ХХ ст. визвала істотні зміни співвідношення вокальної та

інструментальної інтонаційності в інструменталізмі. Вокальна сфера втрачає свою домінуючу белькантовість. Інструментальна, навпаки, дістає більш широкий спектр виразності, що не зумовлено белькантовою визначеністю. Але найбільш кардинальної трансформації дістає мовна сфера: «зняття» белькантової виразності призводить до безпосередньої присутності мовної інтонаційності в інструменталізмі. Насамперед, це торкається величезного спектру проявів темброво-сонорної експресії у сучасній музиці, коли на перший інтонаційний план виходить не звуковисотно-ритмічний, а темброво-ритмічний формотворчий фактор.

Однією з найголовніших відмінностей традиційної музичної та мовної сфер є відома протилежність функцій звуковисотності та тембру. Схематично кажучи, якщо для традиційної музики диференційований звуковисотний ряд (ноти) – основний носій змісту, а недиференційований тембровий ряд – основний носій емоції, то для мови ситуація протилежна. Диференційований тембр (фонема) є основним носієм змісту. Недиференційована звуковисотність «відповідає» за емоційний тонус висловлювання. Нетрадиційна для традиційного музичного мистецтва ситуація, коли темброво-ритмічна виразність нівелює звуковисотну, претендуючи на формотворчу роль, указує на прояв у сучасній музиці мовної моделі співвідношення звуковисотно-тембрової функціональності. Безліч прикладів такого роду, що їх накопичило музичне мистецтво ХХ ст. за період свого існування, може вважатися доказом безпосередньої присутності мовної інтонаційності в сучасному інструменталізмі.

Наслідки такої трансформації для сучасного віолончельного мистецтва дуже серйозні. По-перше, темброва революція ХХ ст., як і темброва революція ХVІ ст., призвела до появи нового інструментарію. Ним стало сімейство електромuzичних інструментів, що мають практично необмежений потенціал темброво-сонорних засобів виразності. По-друге, відбулося повне переосмислення природи віолончелі, її технічних та виразних можливостей. З'явився цілий арсенал нових засобів виразності, прийомів гри. Змінилася естетика якості віолончельного тону, штрихів, звуковисотної інтонації, артикуляції, аплікатури тощо. «Природа віолончелі дає змогу значно розширити темброво-сонорну гаму виразності інструменту. І хоча такі можливості скрипкових інструментів значно поступаються резервам електронного інструментарію, класична віолончель успішно витримує конкуренцію на ринку сучасної музики» [1, с. 357]. В умовах стилістичного плюралізму взагалі неможливе жорстке протистояння віолончельного та електромuzичного інстру-

ментарію, як це було під час боротьби за виживання між скрипковим та віолончельним сімействами у XVI–XVII ст.

У контексті всіх вищезгаданих проблем для сучасного віолончельного професійного виконавства характерними є декілька глобальних тенденцій. Сьогодні віолончельне виконавство поділяється на кілька сфер, що існують відносно самостійно, мають іманентні риси та перспективи розвитку. Серед них – класичне виконавство, виконання сучасної музики «модерн», необарочне виконавство, професійне виконавство фольклору, джаз- та поп-виконавство. Існуючи паралельно в умовах стилістичного плюралізму, вони взаємозбагачуються, впливають одна на одну.

Традиційна класична сфера віолончельного виконавства набуває сьогодні рис єдності та узагальнення. Естетика «бельканто» тут є основним підґрунтям критеріїв виразності, якості звуковисотної інтонації, штрихів, артикуляції, прийомів гри, метро-ритму тощо. «Золотий фундамент», що був закладений у віолончельне мистецтво Європи в період формування класичної франко-бельгійської школи XIX ст., є досі основою більшості класичних педагогічних систем та шкіл [4, с. 52].

Узагальнення, типізація класичних критеріїв віолончельної гри набула сьогодні максимального розмаху. Процес зближення національних виконавських шкіл зараз перетворюється на практичне їх злиття у єдину світову виконавську класичну школу. Цьому сприяють розвинена система міжнародних конкурсів, відкритість міжнародних центрів навчання віолончельної гри, практична необмеженість у доступі до інформації. До того ж додаються великі можливості вільної міграції музикантів. Особливо можна підкреслити вплив на цей процес «великого переселення» музикантів зі Східної Європи на Захід. Не останні у цьому процесі політичні впливи – прагнення створення Єдиної Європи із загальною соціально-економічною базою. Усе більше з'являється видатних музикантів, які ставлять перед собою завдання свідомого поєднання у своєму індивідуальному виконавському стилі найкращого надбання провідних світових шкіл. Серед них яскравий приклад – творчість Мстислава Ростроповича та Святослава Кнушевицького, яка була наскрізь пронизана ідеями поєднання різних шкіл, світоглядань, стильових тенденцій.

Звісно, така глобальна тенденція єднання породжує не менш глобальну проблему зворотного процесу роз'єднання національних шкіл. У сучасних умовах ця тенденція має виразний комерційний і навіть політичний підтекст. Кожна з провідних світових шкіл із максимальною відповідальністю зберігає засади постановки, звуковидобування, штрихової культури, узагальнюючи

їх і навіть протиставляючи їх засадам інших шкіл. Ці моменти, з одного боку, гальмують розвиток віолончельних шкіл, штучно відриваючи їх одна від одної. З іншого боку, без кропіткого зберігання традицій неможливий подальший прогрес віолончельного мистецтва.

Найголовніша проблема сьогоднішнього класичного віолончельного виконавства знаходиться у царині педагогіки. Навчання молодих віолончелістів на матеріалі, що був написаний 150–180 років тому, з одного боку, є необхідним, бо у ньому знаходиться основа класичної віолончельної школи. З іншого боку, сучасна класична педагогіка не може нехтувати музикою модерн, яка побудована на некласичних засадах. Інтерпретуючи такі твори, виконавець, що має виключно класичну освіту, діє на власний розсуд, який часто не буває достатньою мірою професійним та компетентним. «Для сучасних музичних творів подібні «інтерпретації» є суцільною катастрофою, бо невміння передати зміст нетрадиційної музичної мови, неадекватне емоційне осмислення тонкощів композиторської техніки призводять до певного «вмирання» твору, його повного нерозуміння публікою» [3, с. 179]. Вирішення цієї проблеми може йти декількома шляхами. Один із них – уведення у процес навчання паралельних курсів створення класичних та сучасних слухових уявлень, рухових стереотипів, інтерпретаторських настанов тощо. Цей шлях потребує мінімум матеріальних витрат, оскільки не вимагає перебудови системи освіти. Переважно цим шляхом ідуть скрипкові та віолончельні школи, які мають багаті класичні традиції та розвинену систему освіти. Найголовніше тут – гармонійність у поєднанні класичних та сучасних естетико-професійних норм. Існує безліч методичних розробок із цього питання, але практично всі вони мають певні недоліки, недостатню узагальненість методичних та інтерпретаторських настанов.

Інший шлях – створення навчальних курсів, повністю спрямованих на освіту виконавців сучасної музики. Подібних закладів та спеціалізованих освітніх курсів зараз дуже багато. Причому, крім традиційно провідних шкіл (французька, німецька, австрійська, американська, італійська тощо), у цьому напрямі швидкими темпами розвиваються осередки музичної освіти у Швейцарії, Данії, Голландії. Поширенню «нової музики» сприяють також фестивалі сучасної музики, що проводяться систематично. Цінність спеціалізованих курсів, насамперед, у тому, що вони випускають спеціалістів, які професійно володіють сучасними прийомами гри, вміють аналізувати та емоційно осмислювати навіть найскладніший музичний текст. Такий шлях потребує великих матеріальних затрат та багато зусиль із перебудови

загальної музичної системи освіти. Для нових віолончельних шкіл він більш прийнятний: орієнтуючись на створення сучасних виконавських традицій віолончельної музики модерн, вони мають шанс швидкими темпами вийти на провідні позиції у світовому рейтингу.

Схожа ситуація спостерігається у сфері нових необарочних тенденцій у виконавстві. У віолончельному мистецтві вони отримали поширення в останню чверть ХХ ст.

Ця галузь віолончельного виконавства потребує ще більшої спеціалізації. Така спеціалізація поширюється не лише на суто виконавські проблеми, а й на питання інструментарію. Барочна віолончель значно відрізняється від сучасної віолончелі за своєю будовою. Вона потребує не тільки особливої системи ігрових навичок та знань у сфері орнаментики, штрихів, умовностей темпоритму. У якомусь сенсі барочна манера – це скоріше не стиль виконання, а стиль світосприйняття, стиль життя. Тому, за висловлюванням більшості барочних музикантів, поєднати класичну та барочну гру неможливо. Така спеціалізація ще більше надає шансів новим школам займати провідні позиції у світі.

Із початку ХХ ст. проблеми музичної фольклористики стали невід'ємною частиною композиторської та науково-дослідницької сфер. У віолончельному виконавстві вони зумовлюють тенденції опосередкування елементів фольклорного контексту у рамках професійного виконавського контексту. «Для інтерпретації сучасної музики, що тісно пов'язана з фольклором, простого якісного озвучення тексту часто буває недостатньою. Високий рівень узагальнення фольклорного мелодизму у сфері композиторського тексту потребує не менш високого рівня узагальнення цих елементів у професійному контексті. Для цього виконавець повинен не тільки знати закономірності інтонування фольклорних ладів, особливості рухових стереотипів, орнаментики, засад темпоритму тощо. Йому необхідно мати чіткі методичні настанови щодо узагальнення цих елементів у межах свого професійного стилю та доречного застосування їх у процесі інтерпретації композиторського тексту» [2, с. 279].

Ці проблеми активізували цікавість професійних віолончелістів до фольклорного виконавства. У процесі вивчення цих традицій, широкої практики професійного виконання фольклору створюються можливості вирішення проблем виконавського фольклоризму в масштабах виконавської школи у цілому. Потрібна фундаментальна методична база, яка б сприяла розробленню системи рекомендацій щодо застосування фольклорного контексту у професійному виконавстві та можливостей інтерпретацій таких стильових елементів.

У межах вітчизняної віолончельної школи нині склалася ситуація, яка могла би призвести до вирішення цієї проблеми. Цьому сприяють багато чинників: швидке зростання національної самосвідомості, широка практика професійного виконання фольклорної музики, міцна методична база класичної віолончельної школи, поширена практика використання фольклору у композиторській творчості. Створення методики виконавського фольклоризму змогло би вивести вітчизняну віолончельну школу на провідні позиції у світі. Західноєвропейські школи теж роблять кроки для вирішення схожих проблем. Але у багатьох західних країнах віолончельний фольклор практично втрачений, що об'єктивно гальмує розвиток національних шкіл у цьому напрямі.

Джазове та поп-віолончельне виконавство також застосовується у сфері професійного віолончельного мистецтва. Творчість таких виконавців, як Ейка Топинен, Макс Лільє, Паола Льютьонен та Антеро Манінен, є яскравим прикладом удалого поєднання класичних та сучасних напрямів у межах індивідуального стилю. У західних віолончельних школах курси джазового віолончельного виконавства стали звичайним явищем. Окрім суто комерційного спрямування, у проведенні подібних заходів є значний творчий здобуток. «Сучасна музика перевантажена елементами джазу, року, поп-музики. Композиторська творчість часто скерована на поєднання класичних та поп-джазових елементів музичної мови з метою знаходження нових жанрових, виразних, технічних рішень. Тому професійне володіння різноманітними стильовими елементами надзвичайно необхідне сучасному виконавцю-віолончелісту» [2, с. 358].

Тенденції злиття національних шкіл, їх протистояння, вузька спеціалізація різних галузей віолончельного виконавства зумовлені розвитком світового віолончельного мистецтва протягом минулого ХХ ст. Ці тенденції дуже різнобічні й суперечливі. Віолончельне виконавство в силу об'єктивних обставин повинно не лише відповідати запитам сучасних уподобань слухачів, а й витримувати конкуренцію з новою генерацією інструментів, що відповідають темброво-експресивним прагненням сучасної інструментальної музики. Природно, що розвиток індустрії, комп'ютеризація суспільства, естетичні та жанрові трансформації виконавського мистецтва накладають значний відбиток на загальну виконавську манеру сучасних виконавців-віолончелістів. «Порівнюючи сучасні класичні стилі з класичними стилями визначних віолончелістів початку ХХ ст., спостерігається «охолодження» віолончельного тону, деяка «машинізація» ритму, звуження штрихової палітри тощо. Ситуація початку століття, коли кожного визначного віолончеліста можна було б упізнати по одній зіграній

ноті, нині втрачена» [4, с. 128]. Певна негативна роль у цьому процесі належить також системі міжнародних конкурсів, які «виховали» багатьох виконавців – «спортсменів», які мають віртуозну виконавську підготовку, але надзвичайно подібні один до одного за манерою гри.

**Висновки та перспективи подальших розробок у цьому напрямку.** Виявлення основних тенденцій розвитку вітчизняного віолончельного мистецтва на сучасному етапі дає змогу стверджувати, що основною його ознакою є категорія стилістичного різноманіття. До ХХ ст. світове віолончельне мистецтво ще не знало такого розквіту різноманітних напрямів та стилів у творчості композиторів та виконавців. В інтерпретації як класичної, так і сучасної музики виконавці-віолончелісти застосовують елементи небарочних стилів, джазових і поп-композицій, а також орнаменту фольклорних інтонацій. На нашу думку, перспективи розвитку вітчизняної віолончельної школи

полягають у синтезі сучасних напрямів віолончельного виконавства. Вирішення цієї проблеми надасть професійним віолончельним школам потужного потенціалу та оновлення. Звісно, що кожна школа у цьому питанні повинна орієнтуватися на свої найсильніші традиції. Для вітчизняної віолончельної школи природно робити наголос на формуванні віолончелістів-універсалів, що володіють не лише класичним професіоналізмом, а й виконавським «фольклоризмом», а також професійними знаннями у сфері інтерпретації сучасної музики.

Важливим завданням сучасного вітчизняного віолончельного виконавства є розроблення науково-методичних засад формування віолончелістів-універсалів, що володіють високою виконавською культурою, яка є багатогранною за своїм змістом і охоплює класичну віолончельну спадщину та найкращі зразки народної і сучасної інструментальної музики.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Андрієвський І. Скрипкове мистецтво на зламі століть. *Теоретичні та практичні питання культурології: українське музикознавство на зламі століть*. 2002. Вип. ІХ. С. 351–361.
2. Історія української музики в VI томах. Київ : Наукова думка, 1989. Т. II. 568 с.
3. Сумарокова В. Віолончельне мистецтво в контексті нео- та полістилістики ХХ – початку ХХІ століття: Рефлексія і дискурс. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2010. Вип. 3. С. 178–185.
4. Сумарокова В. Історія українського віолончельного та контрабасового мистецтва в контексті європейського виконавства : підручник. Київ : НМАУ імені П.І. Чайковського, 2014. 200 с.

#### REFERENCES

1. Andrievsky I. (2002). Skrypkyve mystetstvo na zlami stolit [Violin art at the turn of the century]. *Theoretical and practical issues of cultural studies: The Ukrainian musicology at the turn of the century*. Vol. IX. Melitopol: «Sana» Publishing House, p. 351–361.
2. History of the Ukrainian music in VI volumes (1989). K.: Scientific opinion., Vol. II, p. 568.
3. Sumarokova V. (2010). Violonchel'ne mystetstvo v konteksti neo- ta polistylystyky KHKH – pochatku KHKH stolittya: Refleksiya i dyskurs. [Cello art in the context of neo- and polystylistics of the XX – early XXI centuries: Reflection and discourse]. *Actual problems of artistic practice and art science*. Issue 3, P. 178–185.
4. Sumarokova V. (2014). History of the Ukrainian cello and double bass art in the context of European performance. Kyiv: UNTAM Tchaikovsky, p. 200.