

УДК 37:78.03](100=161.2) (092)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-13>

Ганна КАРАСЬ

доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри методики музичного виховання та диригування, Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, Україна, 76018

ORCID: 0000-0003-1440-7461

Бібліографічний опис статті: Карась, Г. (2025). Педагогічна біографістика персоналій музичної культури діаспори як важливий напрям української науки. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 95–103, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-13>

ПЕДАГОГІЧНА БІОГРАФІСТИКА ПЕРСОНАЛІЙ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ДІАСПОРИ ЯК ВАЖЛИВИЙ НАПРЯМ УКРАЇНСЬКОЇ НАУКИ

Стаття присвячена огляду здобутків музичної педагогіки української діаспори. Мета дослідження – розглянути діяльність окремих персоналій музичної культури діаспори крізь призму педагогічної біографістики. Опираючись на концепцію академіка Ольги Сухомлинської, у дослідженні педагогічна персоналія розглядається як окремий предмет історико-педагогічного дослідження. Привертається увага до життя педагогів, їхньої особистої біографії, які становлять основу реконструкції всієї епохи ХХ століття і відображають педагогічний досвід цього періоду. Для аналізу окремих підвидів музичної педагогіки української діаспори обрано одну персоналію: фортепіанна педагогіка представлена Романом Савицьким, скрипкова – Романом Придаткевичем, гітарна – Лео Вітошинським, бандурна – Зіновієм Штокалком, вокальна – Олександром Мишугою, диригентська – Миколою Мальком. Методологію дослідження визначають історично-хронологічний, системний, аксіологічний, культурологічний методи наукового пізнання. Зокрема, історико-хронологічний метод використаний для розгляду суспільно-політичних і культурних обставин життєтворчості музичних педагогів; системний метод допоміг розглянути явище педагогічної біографістики у взаємозв'язках різних складових; аксіологічний метод застосовано для визначення цінності внеску провідних діячів музичної культури української діаспори у світову музичну педагогіку; культурологічний метод забезпечив розгляд музичної педагогіки діаспори як складової частини української і світової музичної культури. Висновки. Здобутки мистецької педагогіки української діаспори, крізь призму педагогічної біографістики персоналій мають важливе історико-культурологічне значення, оскільки не лише є свідченням історичного розвитку мистецької освіти і педагогіки за межами рідної землі, але, залишаючись українськими по суті, сприяли розвитку загальносвітової і національної культури.

Ключові слова: педагогічна біографістика, музична культура, українська діаспора, персоналії, мистецька педагогіка.

Hanna KARAS

Doctor of Arts, Professor, Professor of the Department of Music Education and Conducting Methods, Vasyl Stefanyk Carpathian National University, 57 Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76018

ORCID: 0000-0003-1440-7461

To cite this article: Karas, H. (2025). Pedagogiczna biografiaistyka personalii muzycznej kultury diaspory jak wazhlyvyi napriam ukrainskoi nauky. [Pedagogical biography of figures of the musical culture of the diaspora as an important direction of Ukrainian science]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 95–103, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-13>

PEDAGOGICAL BIOGRAPHY OF FIGURES OF THE MUSICAL CULTURE OF THE DIASPORA AS AN IMPORTANT DIRECTION OF UKRAINIAN SCIENCE

The article is devoted to a review of the achievements of musical pedagogy of the Ukrainian diaspora. The purpose of the research is to consider the activities of individual personalities of the diaspora musical culture through the prism of pedagogical biography. Based on the concept of academician Olha Sukhomlynska, the study considers pedagogical personality as a separate subject of historical and pedagogical research. Attention is drawn to the lives of teachers, their personal biographies, which form the basis for the reconstruction of the entire era of the twentieth century and reflect the pedagogical experience of this period. One personality is chosen to analyze individual subspecies of musical pedagogy of the Ukrainian diaspora: piano pedagogy is represented by Roman Savytskyi, violin pedagogy by Roman Prydatkevych, guitar pedagogy

by Leo Vitoshynskiy, bandura pedagogy by Zynovii Shtokalko, vocal pedagogy by Oleksandr Myshuga, and conducting pedagogy by Mykola Malko. The research methodology is determined by the historical-chronological, systemic, axiological, and cultural methods of scientific knowledge. In particular, the historical-chronological method was used to consider the socio-political and cultural circumstances of the creative life of music teachers; the systematic method helped to consider the phenomenon of pedagogical biography in the interrelationships of various components; the axiological method was used to determine the value of the contribution of the leading figures of the musical culture of the Ukrainian diaspora to world music pedagogy; the culturological method provided consideration of the musical pedagogy of the diaspora as an integral part of Ukrainian and world musical culture. Conclusions. The achievements of the art pedagogy of the Ukrainian diaspora, through the prism of pedagogical biography of personalities, have an important historical and cultural significance, as they are not only evidence of the historical development of art education and pedagogy outside their native land, but, remaining Ukrainian in essence, contributed to the development of global and national culture.

Key words: pedagogical biography, musical culture, Ukrainian diaspora, personalities, artistic pedagogy.

Актуальність проблеми. В силу різних суспільно-політичних умов українці у ХХ столітті сформували діаспору – одну з найбільших серед інших планетарних етнічних розселень, дбали про збереження і розвиток національної освіти і культури. Оскільки її розбудовували творчі особистості, то вивчення педагогічної біографістики як важливого напрямку сучасної науки постає актуальним завданням.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження музичної культури діаспори стало основою нового напрямку у вітчизняній культурології та мистецтвознавстві – «українське музичне діаспорознавство», котрий започатковано Ганною Карась (Карась, 2012; Карась, 2014). Здійснивши комплексний аналіз музичної культури української західної діаспори як соціокультурного феномена ХХ ст., нею обґрунтовано, що музична культура української діаспори як системне утворення є складовою української художньої культури, представлена в музично-виконавському, освітньо-педагогічному, музикознавчому та композиторському напрямках. Структуру музичної культури західної діаспори як складної цілісної самоорганізованої комплексної відкритої системи складають: музичні цінності, види культурно-мистецької діяльності та її суб'єкти, установи і соціальні інститути, культурно-мистецьке середовище. Видатний український вчений-педагог Оксана Рудницька однією з перших виокремила мистецтво української діаспори у навчальному посібнику «Українське мистецтво у полікультурному просторі» (Рудницька, 2000). Хоч мистецька педагогіка діаспори не склалася як цілісна система, однак педагогіка окремих спеціальних музичних дисциплін має ряд вагомих здобутків, які заслуговують на увагу та вивчення в Україні. Використовуючи цілісний підхід до розгляду мистецької освіти як самостійної

галузі професійної освіти, вперше представлений у працях О. Рудницької (Рудницька, 2000; Рудницька, 2005) та вживаючи термін «мистецька педагогіка», ми солідарні із трактуванням, запропонованим доктором педагогічних наук, професором Оленою Отич. Це: наука про мистецьку освіту; теорію і практику естетичного виховання та опанування різновидів мистецтва учнями; самостійна галузь професійної педагогіки (Мистецька освіта, 2010, с. 51).

Мистецьку педагогіку, як і будь-які інші галузі суспільного життя, творять персони, тому варто звертати увагу на їхню життєтворчість та особистий доробок. В контексті нашого дослідження звернемося до дефініцій, які допоможуть глибше осягнути це явище. Б. Савчук та І. Розман, аналізуючи поняття «педагогічна персоналістика» крізь призму науково-дефінітивного дискурсу, висновують, що замість цього поняття «...на позначення окремого напрямку української історико-педагогічної науки, що вивчає життєдіяльність персоналій, доречно використовувати термін «педагогічна біографістика». Наведено аргументи на її користь, згідно з якими: 1) поняття «педагогічна біографістика» відповідає загальній традиції світової та української гуманітаристики, адже її основні наукові галузі (філософія, психологія, соціологія, історія тощо) позначають свої окремі наукові напрями, що вивчають діячів (персоналій), які зробили вагомий внесок у їхній розвиток, як «біографічні»; 2) термін «біографія» відповідає українській біографічній традиції; 3) українські вчені нагромадили значний масив знань для обґрунтування дефініції «педагогічна біографістика» та визначення її предмета, завдань, інших параметрів як окремої субдисципліни (галузі, наукового напрямку) української педагогічної науки» (Савчук, Розман, 2021, с. 3). Академік Ольга Сухомлинська,

розробляючи теоретико-методологічні засади дослідження педагогічних персоналій, визначила основні аспекти, що мають бути у фокусі уваги дослідника: життєпис (особиста історія); власний підхід діяча до вивчення педагогічного процесу (морально-етичний аспект творчості); предметний підхід педагога (участь або відмежованість від педагогічного процесу); ідейні, соціальні, культурницькі засади (зв'язок з епохою і вплив на педагогічні погляди) тощо. Розглядаючи педагогічну персоналію як окремий предмет історико-педагогічного дослідження, вчена показала, що життя педагога, його особиста біографія часто становить основу реконструкції всієї епохи, відображає педагогічний досвід певного періоду. Отож, духовна біографія є «матеріалізацією історії думки і духу» (Сухомлинська, 1999, с. 43).

Мета дослідження – розглянути діяльність окремих персоналій музичної культури діаспори крізь призму педагогічної біографістики.

Виклад основного матеріалу дослідження. Упродовж ХХ ст. в українській діаспорі сформувалася своєрідна система освіти, складовою частиною якої була музична. Структуру освітньо-педагогічної музичної діяльності українців зарубіжжя складає загальна та спеціальна музична освіта. Загальну музичну освіту можна було здобути в інституціях українознавства: на курсах і в школах (цілорічних, літніх), які діяли при «Рідній школі», при церковних парафіях, в таборах для інтернованих, на освітніх курсах, семінарах хорових диригентів, кафедрах українознавства у вищих навчальних закладах, наукових фундаціях та установах. Спеціальну музичну освіту в діаспорі здобували в музичних інституціях: на курсах і семінарах, в школах, літніх таборах, інститутах, університетах. Серед провідних дитячих освітніх музичних закладів – Українська музична консерваторія, Український музичний інститут Америки (УМІА, Нью-Йорк та філії), Український музичний інститут ім. М. Лисенка (Торонто). Вищу музичну освіту можна було здобути в Українському вільному університеті (Відень, Прага, Мюнхен), на музично-педагогічному відділі Українського високого педагогічного інституту ім. М. Драгоманова (Прага). Особливостями музичного навчально-освітнього процесу є: виняткова роль громади та громадських інституцій в організації музичної освіти; збереження

традицій української музичної освіти та привнесення запозичених інновацій; переважаючий компонент національного, в т. ч. діаспорного, репертуару в навчальному процесі; свобода педагогів у формуванні навчально-методичних засад.

Для аналізу окремих підвидів музичної педагогіки української діаспори обрано одну персоналію, яка, на наш погляд, найбільш повно відповідає основним аспектам (за О. Сухомлинською).

Фортепіанна педагогіка представлена Романом Савицьким (1907–1960). Його життєпис – історія непересічної особистості, в якій органічно поєдналися талант піаніста, педагога, організатора, музикознавця. Хоч музикант не залишив своїх мемуарів, однак його син – Роман Савицький-молодший багато написав про батька, УМІА та колег, з якими він працював (Карась, 2012, с. 1039–1041). УМІА – це музична шкала, заснована у Нью-Йорку 29 серпня 1952 року за зразком Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка в Галичині. Впродовж першого п'ятиріччя УМІ утвердився як централізований музично-освітній заклад і згодом об'єднував філії у 23-х містах США. Співзасновником, основним організатором та першим директором УМІА (1952–1959), згодом – його інспектором (1959–1960) був піаніст і педагог Р. Савицький, який одночасно керував двома найчисельнішими школами у Нью-Йорку та Філадельфії. Тож, свої публікації він присвячував цьому закладу (Карась, 2012, с. 666, 1039). Р. Савицький доводив основні засади творення музичної освіти до широкого кола української громади, виступаючи в засобах масової інформації, зокрема в газеті «Свобода». Він звертається також до педагогів, які мають пам'ятати, що їх обов'язком є не тільки виховувати добрих музикантів-фахівців, але й ентузіастів української музичної культури. Р. Савицький одночасно з роботою в УМІ був членом факультетів американських музичних шкіл у Філадельфії (Settlement Music School, Philadelphia Music Institute) та Нью-Йорку (1949–1952), Філадельфійської консерваторії (1957–1958), педагогічної організації «Music Education League» (Нью-Йорк, з 1957) та «National Guild of Piano Teachers» (з 1958), мав власну студію фортепіано. Він зініціював зв'язки українських педагогів з американськими музичними колами.

«Український фортепіанний альбом для початківців» (1947–1954) [16] Р. Савицького був написаний композитором в таборах ДіПі (Німеччина), де він працював педагогом, та у перші роки перебування у США, де Р. Савицький очолив новостворений УМІ у Нью-Йорку. Альбом виданий з нагоди 25-річчя УМІ (1977) та перевиданий в Україні (1999) стараннями його сина. До альбому ввійшло 12 п'єс – від легкого викладу до середньої важкості: 10 мініатюр у формі періоду, створених на основі колядок та українських народних пісень (коляди: «Бог Предвічний», «Нова радість стала», «Во Вифлеємі нині новина»; гаївка «Подоланочка», веснянка «Ку-ку», колискова «Ой ходить сон», марш «Гей, там на горі Січ іде», історична пісня «Стоїть явір над водою», коломийка «Верховино») та двох циклів варіацій на теми популярних в народі пісень – стрілецької «Їхав козак на війноньку» та української народної – «Їхав козак за Дунай». Мелодика, гармонія, фактура та загальний характер п'єс відповідають розвитку і технічним можливостям учнів 1–2 класів. Відчуваючи брак методичної літератури, Р. Савицький у 1954–1955 рр. пише посібник «Основні засади фортепіанової педагогіки», яка була призначена для педагогів УМІ. Розділ «Тон» з неї вперше було надруковано в «Пропамятній книзі Українського Музичного Інституту в Америці з нагоди десятиліття його заснування» (1963). Тільки в незалежній Україні це видання побачило світ в 2000 році (Савицький, 2000). Перевидання основних засад фортепіанної педагогіки Р. Савицького в Україні не тільки складає джерелознавчий інтерес, але й засвідчує ефективність використання їх в сучасному педагогічному процесі. Педагогічне «кредо» та джерела фортепіанної педагогіки митця стають предметом досліджень сучасних музикознавців (Садова, 1994; Садова, 2001). На думку Н. Кашкадамової, ситуація УМІ тоді дуже подібна була до теперішнього становища наших ДМШ: «умови різнорідних занять учнів і їх довгого перебування в школі»; «більшість учнів праці над своєю грою не любить (бо вона трудна), а батьки, найчастіше не знаючись на матеріалі, не можуть дітей належно припильнувати» і т. п.» (Кашкадамова, 2000, с. 5). Р. Савицький був захоплений ідеєю поставити музичну освіту українських дітей на рівень світових стандартів і з цією метою написав свою теоретичну

роботу. «Засади» мають суто практичну спрямованість як посібник для вчителів фортепіано у молодших класах. «Звідсіля – дещо своєрідна побудова праці, в якій загально-дидактичні викладки чергуються зі спеціальними фортепіанно-методичними рекомендаціями, і все це написано простою і доступною мовою» (Кашкадамова, 2000, с. 5). Вісімнадцять невеликих розділів вказують на конкретні проблеми, що в них розглядаються, і чітко простежується групування їх за кількома основними напрямками: вступ, короткий огляд загальних проблем фортепіанної методики; дидактичні принципи вчителя фортепіано; робота над фортепіанною технікою. В час, коли Р. Савицький писав свої «Засади», практично не існувало української методичної літератури у сфері фортепіанного навчання не тільки у США, але й в Україні, хоч в той же час в інших країнах (Німеччина, Чехія, Франція та інших) її було вдосталь. За своїм змістом і спрямованістю праця є унікальною, оскільки не дублює жодного іншого видання, а джерелами її сам автор називає власний довголітній педагогічний досвід і студіювання кращих зразків іншомовної методичної літератури. Проте, як вважає Н. Кашкадамова, «в «Засадах» виразно відчутні також традиції Львівської фортепіанної школи і, зокрема В. Курца та В. Барвінського. Це передусім педантична розробка «механіки» фортепіанної гри в дусі чеського професора-піаніста і чуйне виховання інтонаційної фразуальної культури учня, якому в свій час надавав величезної ваги В. Барвінський» (Кашкадамова, 2000, с. 6). Методику Савицького характеризують «раціональність та функційність: головний акцент у ній робиться на розвиток мислення учня, головна мета – набуття техніки» (Кашкадамова, 2001, с. 29). Найважливішою частиною виконавського мистецтва піаніст вважає інтерпретацію: «Інтерпретація – це вміння передати думки композитора якнайбільш вірно, стилєво і естетично <...> основним ядром музичного мислення композитора є фраза <...> суттєве ядро інтерпретації повинно бути введене в учня від хвилини, коли він зіткнеться з музичними фразами, отже, дуже рано» (Савицький, 2000, с. 18). Основна наскрізна думка праці – унікальна корисність фортепіанного навчання для загального розвитку дитини, що при фаховому керівництві більш, ніж будь-яка інша навчальна дисципліна,

сприяє розвитку гармонійного комплексу кращих рис вдачі сучасної культурної людини. Видання праці Р. Савицького в Україні не лише викликало велике зацікавлення педагогів-піаністів, але й сьогодні слугує настільною книгою-порадником для здійснення більш ефективного навчального процесу.

Скрипкова педагогіка. Одним з найбільш яскравих педагогів у цій галузі був **Роман Придаткевич** (1895–1980). Емігрувавши з Галичини до США у 1923 році, він був співзасновником (разом з М. Гайворонським) і директором Української музичної консерваторії в Нью-Йорку (1924–1929), де викладав скрипку, був її професором і директором (1924–1930). У 1946–1965 роках він – професор музичного відділу державного коледжу в Муррей (штат Кентуккі). Вшановуючи заслуги педагога, Всеамериканське Братство (Фі-Му-Альфа) Сінфонія, відділ Гамма-Дельта установило щорічну почесну нагороду ім. Романа Придаткевича для студента, який за час студій досягнув найкращих успіхів у музиці. У статті «Проблеми скрипкової науки» (1965 р.) педагог ділиться своїм досвідом праці з учнями (Придаткевич, 1965, 1966). Зокрема, він звертає увагу на інтонування, опанування основних позицій гри на інструменті, який має бути добрим, підтримку батьків, психологічні моменти для розвитку музиканта, подає рекомендації щодо педагогічного репертуару.

Один із відомих австрійських **гітаристів** та педагогів українського походження **Лео Вітошинський** (1941–2008) з 1964 року був професором гітари в Університеті музики у Граці (Австрія), в 1980–1988 роках займав посаду заступника директора цього закладу. Він написав цінну книгу «Про мистецтво гри на гітарі», в якій сконцентровано його багатолітній досвід (Вітошинський, 2006). Її концепція виходить далеко за межі звичайного методичного посібника, хоча і педагоги, і студенти почерпнуть багато із цінного досвіду маестро. Автор не лише описує вирішення технічних та інтерпретаційних проблем, а й дає аналітичний зріз нотної літератури для гітари, щиро ділиться досвідом, прямує до самих витоків музики, її філософії, психології, історії, сприяє глибоким роздумам, а тому книга призначена для мислячих музикантів.

Музично-педагогічні праці з **бандурного мистецтва** представлені кобзарським

підручником та репертуарним збірником п'єс для бандури «Кобза» видатного українського бандуриста **Зіновія Штокалка** (1930–1968, Канада) (Штокалко, 1992; Штокалко, 1997). У посібнику, який написаний в кінці 1950-х – на початку 1960-х років, за визначенням В. Дутчак, «узагальнено провідні напрацювання митця, які не втратили своєї актуальності і й досі» (Дутчак, 2000). Взнявши за основу дослідження Г. Хоткевича про Харківську школу гри на інструменті та власний практичний досвід, автор викладає свої позиції і бачення щодо проблеми своєрідності автентичної бандури та необхідності її модернізації. Підручник складається з двох великих частин: теоретичного вступу (9 розділів) та власне підручника – практичного курсу розвиваючих вправ з поясненнями (46 розділів). У вступі З. Штокалко подає коротку історію інструмента, в загальних рисах розповідає про самовчителі гри, розглядає конструкцію бандури, складові частини та характеризує три основні способи гри на бандурі. О. Ваврик пише, що, «...базуючись у практичній частині підручника на комбінованому способі гри, З. Штокалко пропонує розпочати курс науки гри з технічного розвитку правої руки, як ведучої, на приструнках, використовуючи під час навчання вже засвоєні прийоми старої Чернігівської та Полтавської шкіл. Досконало вивчивши простий виконавський матеріал названих кобзарських типів, на другому етапі опанування інструмента слід поступово переходити до вивчення і відшліфування складніших прийомів вже харківського стилю. Після розрізнення, але ретельного опрацювання прийомів зазначених шкіл треба використовувати у виконавській практиці поєднання кращих елементів трьох методик гри» (Ваврик, 2006, с. 190). Друга частина підручника складається з розвиваючих вправ, п'єс та пояснень стосовно їхнього виконання. Загалом вправи – нескладні, зручні та корисні. Серед авторів обробок українських народних пісень та оригінальних музичних творів, розміщених у підручнику, – відомі кобзарі і бандуристи: Г. Хоткевич, В. Щербина, Ю. Сінгалевич, К. Місевич, В. Ємець, М. Теліга, А. Горняткевич, В. Кухта та ін. В. Дутчак відзначає ще одну сферу підручника – «філософсько-концептуальну», яка «не лише систематизує навчально-методичний матеріал, а й формує певні засади функціонування і майбутнього

розвитку бандури як інструмента» (Дутчак, 2013, с. 144). У 1940-і роки З. Штокалко готував до друку репертуарний збірник п'єс для бандури «Кобза», який за редакцією професора А. Горняткевича був видрукований у Канаді (1996) та перевиданий в Україні (Штокалко, 1997), оскільки не втратив своєї актуальності до сьогодні. Автор скомпонував об'ємний репертуар для бандури, який охоплює всі жанри українського народного мелосу. Тут представлено «... як типово кобзарські жанри (думи, історичні, козацькі, жартівливі та сатиричні пісні, канти), так і широко коло різнохарактерних народних пісень (колискових, про кохання, про панщину, застільних, танцювальних, літературного походження тощо), балад, інструментальних мелодій. Усього збірник вміщує більше 130 творів» (Дутчак, 2013, с. 253). Аналіз збірника переконує, що «...і сьогодні автентичний репертуар не втратив своєї актуальності для молодого покоління бандуристів, які тільки починають знайомитися з традиціями кобзарського мистецтва, його духовним світом, репертуаром та опановувати гру на інструменті» (Ваврик, 2006, с. 192), а «...творчість Зіновія Штокалка відіграла важливу роль у збереженні й розвитку стародавніх кобзарських репертуарних традицій» (Дутчак, 2013, с. 255). На відзначення 100-річного ювілею З. Штокалка земляки-тернополяни проголосили 2020 рік – роком Бандури, вчені Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка провели Міжнародну наукову конференцію та видали колективну монографію за участю науковців України, в якій осмислюється феномен митця у вимірах української культури ХХ століття (Zinoviï Shtokalko, 2021).

Ім'я видатного оперного співака (ліричний тенор) та **вокального педагога Олександра Мишуги** (сценічний псевдонім – Філіппі-Мишуга, 1853–1922) є знаковим для українського музичного мистецтва. Він здобув вокальну освіту у Львівській (1878–1881, клас Валерія Висоцького) та Міланській (1881–1883, клас проф. М. Джованні) консерваторіях, удосконалював майстерність у Німеччині та Парижі (у проф. Ж.-Б. Сбрілья). Артистичну діяльність співак розпочав концертами у Львові (1880), а на оперній сцені дебютував 1883 в італійському місті Форлі (1883). З великим успіхом О. Мишуга виступав у Мілані, Турині, Німеччині,

Флоренції. Він – соліст Львівської (польської) опери (1883–1884), Великого театру у Варшаві (1884–1885). Гастролював у Відні (1885), Празі (1887). Польська преса, високо оцінюючи мистецтво співу і гри О. Мишуги, ставила його в один ряд з найкращими співаками тогочасної доби, такими, як Е. Карузо, М. Баттістіні, Ф. Шаляпін. У 1885–1905 О. Мишуга з великим тріумфом виступав на головних оперних сценах Європи, виконуючи найскладніші тенорові партії світового оперного репертуару. Європейська критика високо оцінювала майстерність співака. Новаторські педагогічні принципи О. Мишуги розглядають Н. Свобода, В. Харитонова (Свобода, 2003; Харитонова, 2005). Детальніші відомості про метод співу та вокальну школу О. Мишуги знаходимо у виданні (Олександр Мишуга, 1971, с. 374–392). Педагогічну діяльність він не залишав до останніх днів свого життя. Як професор музично-драматичної школи М. Лисенка у Києві (1906–1911), О. Мишуга «першим у вітчизняній співацькій педагогіці прагнув до наукового осмислення її національного і методичного підґрунтя» (Антонюк, 2001, с. 49), першим почав вести навчання в музичних школах українською мовою, поставивши викладання співу на наукову основу. Вокальна школа Мишуги базувалася на положенні про спів як продовження мови. Великої уваги педагог надавав роботі над звуком з метою досягнення його свободи, гнучкості, витривалості, сили та краси. Він вимагав високої шляхетності виконання, його правдивості і сердечної теплоти. Його учнями у Києві були, зокрема, Михайло Микиша і Марія Донець-Тессейр, які розвинули його метод в Київській консерваторії, Софія Мирович, згодом – професор Ленінградської консерваторії. У 1911–1914 рр. О. Мишуга працює у Вищому музичному інституті ім. Ф. Шопена Варшавського музичного товариства, згодом веде школу співу у Римі, Мілані, Раміолі; у 1919 році відкриває школу співу у Стокгольмі, в якій працював до 1922 року, долучаючи до своєї методи різноетнічний склад співацької молоді, серед котрих він невтомно пропагував українську мову і вокальну культуру. Серед учнів видатного педагога: українські співачки Олександра Любич-Парахоняк, Марія Гребінецька; видатні польські виконавиці: Яніна Королевич-Вайдова, Єва Бандровська-Турська, відомі

польські співачки Зоф'я Забелло-Мазуркевич, Галина Леска-Арнд, Ванда Рашковська, Ірина Строковська-Фариашевська, Яніна Тіссерант-Паржинська, Євгенія Штрассерн; видатна шведська оперна співачка Майя Чінбер. Деякий час у нього вчилася співу відома піаністка Софія Дністрянська. Як згадувала учениця О. Мишуги у Варшаві (1912–1914) О. Любич-Парахоняк: «Це був ідеальний професор – дуже вимогливий до своїх учнів, але й сам не щадив своїх сил. Запальний і наполегливий в роботі, він дуже багато говорив про мистецтво і спів та про свій метод постановки голосу. Мишуга докладав усіх зусиль, щоб студентів добре поставити голос і виробити техніку співу, що навчити співати по-справжньому» (Олександр Мишуга, 1971, с. 193).

Новаторською була книга всевітньо відомого диригента українського походження **Миколи Малька** (1883–1961) про **основи техніки диригування** «The Conductor and his Baton» («Диригент і його батута»), що вийшла англійською мовою в Копенгагені (The Conductor, 1950). Її зміст склали сім розділів. У першому «Диригент як виконавець» обговорюються вступні уваги до функцій диригента; другий – подає фізичні вправи диригента, чого не містили подібні підручники; третій – охоплює всі роди тактування; четвертий присвячений огляду батуги як інструменту; п'ятий – розглядає рухи диригента як елементи диригентської техніки (на 125 сторінках автор всебічно, яскраво, зрозуміло і детально описує та ілюструє найважливішу частину мистецтва диригування, особливої уваги заслуговують тут підрозділи, присвячені динаміці, кінетиці, агогіці); у шостому розділі автор описує

самостійність лівої руки в диригуванні та її значення в проведенні динаміки; останній, сьомий розділ є заключним. Важливо, що це чи не перший такого роду посібник українця іноземною мовою. Книга стала результатом багаторічної праці М. Малька із симфонічними оркестрами світу. Вона не втратила своєї актуальності і сьогодні, про що свідчать сучасні дослідження іноземних авторів та відомості Інтернету. Так, світ побачило вже сьоме видання книги «Сучасний диригент» Елізабет Грін та Марка Гібсона, яке ґрунтується на педагогічних та методичних підходах Миколи Малька (Elizabeth A. H. Green, 2004). З 1965 року в Копенгагені періодично проводиться конкурс диригентів імені Миколи Малька, котрий засвідчує його внесок у розвиток музичного мистецтва.

Висновки. Загальний огляд літератури з педагогіки окремих спеціальних музичних дисциплін засвідчує їх методичну спрямованість. Вони, насамперед, мали на меті забезпечити методичні основи спеціальної підготовки музиканта. Разом з тим, ця література мала чітко виражену етноцентричність, сприяла формуванню національно-культурної ідентичності українців за кордонами рідної землі. Часто ці видання виходили в світ раніше, як подібні їм в Україні, а іноді – не мали аналогів на батьківщині. Здобутки мистецької педагогіки української діаспори, крізь призму педагогічної біографістики персоналій мають важливе історико-культурологічне значення, оскільки не лише є свідченням історичного розвитку мистецької освіти і педагогіки за межами рідної землі, але, залишаючись українськими по суті, сприяли розвитку загальносвітової і національної культури.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антонюк В. Українська вокальна школа: етнокультурний аспект: монографія. 2-ге вид. перероб. і доп. Київ: Українська ідея, 2001. 144 с.
2. Ваврик О. Кобзарські школи в Україні. Тернопіль: Збруч, 2006. 221 с.
3. Вітошинський Л. Cantabile e ritmico. Про мистецтво гри на гітарі / пер. з нім. Лідії Мельник. Львів: БаК, 2006. 284 с.
4. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2013. 488 с.
5. Дутчак В. Кобзарський підручник Зіновія Штокалка (теоретичні й практичні узагальнення). *Бандура*. 2000. № 71–72. С. 21–25.
6. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: [монографія]. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с.
7. Карась Г. Українська музична культура західної діаспори як соціокультурний феномен ХХ століття: автореф. дис.... д-ра мистецтвознавства: 26.00.01 – теорія та історія культури / НАКККіМ. Київ, 2014. 44 с.

8. Кашкадамова Н. Передмова. *Савицький Р.* Основні засади фортепіанної педагогіки: метод. посібник. Тернопіль: Астон, 2000. С. 5–7.
9. Кашкадамова Н. Фортеп'яне мистецтво у Львові: статті, рецензії, матеріали. Тернопіль: СМП «Астон», 2001. 400 с.
10. Мистецька освіта в Україні : теорія і практика / О. П. Рудницька [та ін.]; заг. ред. О. В. Михайличенко, редактор Г. Ю. Ніколії. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. 255 с.
11. Олександр Мишуга: Спогади. Матеріали. Статті / упор., підгот. текстів, вступ. ст. та прим. М. Головащенко. Київ: Муз. Україна, 1971. 779 с.
12. Придаткевич Р. Проблеми скрипкової науки. *Vicini* (Міннеаполіс, США). 1965, грудень, Ч. 4 (15). С. 23–25; 1966, червень, Ч. 2 (17). С. 18–20.
13. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
14. Рудницька О. П. Українське мистецтво у полікультурному просторі: навч. посіб. Київ : «ЕксОб», 2000. 208 с.
15. Савицький Р. Основні засади фортепіанної педагогіки: метод. посібник. Тернопіль: Астон, 2000. 68 с.
16. Савицький Р. Український фортепіанний альбом для початківців / упор. О. Смоляк. Тернопіль: Астон, 1999. 20 с.
17. Савчук Б., Розман І. Поняття «педагогічна персоналістика» крізь призму науково-дефінітивного дискурсу. *Нова педагогічна думка*. Рівне, 2021. Т. 105 № 1. С. 3–7.
18. Садова Л. Педагогічне «крredo» Романа Савицького. *Українська фортепіанна музика та виконавство: стилеві особливості, зв'язки з музичною культурою Західної Європи*: м-ли III конференції Асоціації піаністів-педагогів України 17–20 жовтня 1994, Львів. Львів, 1994. С. 91–96.
19. Садова Л. Про джерела фортепіанної педагогіки Романа Савицького. *Musica Galiciana. Музика Галичини*. Том VI / ред.-упор. О. Зелінський. Львів: ЛДМА ім. М. Лисенка, 2001. С. 209–214.
20. Свобода Н. Олександр Мишуга і його новаторські педагогічні принципи. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. Вип. 3. Львів, 2003. С. 137–145.
21. Сухомлинська О. В. Концептуальні засади розвитку історико-педагогічної науки в Україні. *Шлях освіти*. 1999, № 1. С. 41–45.
22. Харитоновна В. О. П. Мишуга – видатний співак та вокальний педагог. *Культура України*: зб. наук. праць. Вип. 16. Серія: Мистецтвознавство. Філософія / Харк. держ. акад. культури; відп. ред. М. В. Дяченко. Харків: ХДАК, 2005. С. 209–214.
23. Штокалко З. Кобза: Збірник п'єс для бандури / зредагував і підготував до друку Андрій Горняткевич. Київ; Торонто; Едмонтон: Канадський Ін-т Українських Студій; Вид-во «Таксон», 1997. 360 с.
24. Штокалко З. Кобзарський підручник / Зредагував і підготував до друку Андрій Горняткевич. Едмонтон; Київ: Вид-во Канадського інституту українських студій, 1992. 347 с.
25. Elizabeth A. H. Green, Mark Gibson, Nicolai Malko. The modern conductor: a college text on conducting based on the technical principles of Nicolai Malko as set forth in his The conductor and his baton. Pearson Prentice Hall, 2004. 252 p.
26. The Conductor and his Baton: Fundamentals of the Technic of Conducting / by Nikolai Malko. Copenhagen (Denmark): Wilhelm Hansen, 1950. 280 p.
27. Zinovii Shtokalko: from kobzar traditions to bandura modern style: collective monograph. Wloclawek, Poland, 2021. 266 p.

REFERENCES:

1. Antoniuk, V. (2001). *Ukrainska vokalna shkola: etnokulturnyi aspekt* [Ukrainian vocal school: ethnocultural aspect]: monohrafiia. 2-he vyd. pererob. i dop. Kyiv: Ukrainska idea [in Ukrainian].
2. Vavryk, O. (2006). *Kobzarski shkoly v Ukraini* [Kobzar schools in Ukraine]. Ternopil: Zbruch [in Ukrainian].
3. Vitoshynskiy, L. (2006). *Cantabile e ritmico. Pro mystetstvo hry na hitari* [About the art of playing the guitar]. Per. z nim. Lidii Melnyk. Lviv: BaK. [in Ukrainian].
4. Dutchak, V. (2013). *Bandurne mystetstvo ukrainskoho zarubizhzhia XX – pochatku XXI stolittia* [Bandura Art of the Ukrainian Diaspora in the Twentieth and Early Twenty-First Centuries]: monohrafiia. Ivano-Frankivsk: Foliant [in Ukrainian].
5. Dutchak, V. (2000). *Kobzarskyi pidruchnyk Zinovii Shtokalka (teoretychni y praktychni uzahalnennia)* [Kobzar's textbook by Zinovy Shtokalka (theoretical and practical generalizations)]. *Bandura*, 71–72, 21–25 [in Ukrainian].
6. Karas, H. (2012). *Muzychna kultura ukrainskoi diaspory u svitovomu chasoprostori XX stolittia* [The Musical Culture of the Ukrainian Diaspora in the World Time of the Twentieth Century]: [monohrafiia]. Ivano-Frankivsk: Tipovit [in Ukrainian].

7. Karas, H. (2014). *Ukrainska muzychna kultura zakhidnoi diaspory yak sotsiokulturnyi fenomen XX stolittia* [Ukrainian Musical Culture of the Western Diaspora as a Socio-Cultural Phenomenon of the Twentieth Century]: avto-ref. dys.... doktora mystetstvoznavstva : 26.00.01 – teoriia ta istoriia kultury / NAKKKiM. Kyiv [in Ukrainian].
8. Kashkadamova, N. (2000). *Peredmova* [Preface]. *Savytskyi R. Osnovni zasady fortepiannoi pedahohiky: metod. posibnyk*. Ternopil: Aston, 5–7 [in Ukrainian].
9. Kashkadamova, N. (2001). *Fortepianne mystetstvo u Lvovi* [Piano art in Lviv]: statti, retsenzii, materialy. Ternopil: SMP «Aston» [in Ukrainian].
10. *Mystetska osvita v Ukraini : teoriia i praktyka* (2010) [Art Education in Ukraine: Theory and Practice] / O. P. Rudnytska [ta in.]; zah. red. O. V. Mykhailychenko, redaktor H. Yu. Nikolii. Sumy : SumDPU im. A. S. Makarenko [in Ukrainian].
11. Oleksandr Myshuha: Spohady. Materialy. Statti (1971) [Oleksandr Myshuga: Memoirs. Materials. Articles] / upor., pidhot. tekstiv, vstup. st. ta prym. M. Holovashchenka. Kyiv: Muz. Ukraina [in Ukrainian].
12. Prydatkevych, R. (1965, 1966). *Problemy skrypkovoi nauky* [Problems of violin science]. *Visti* (Minneapolis, SShA), 4 (15), 23–25; 2 (17), 18–20 [in Ukrainian].
13. Rudnytska, O. P. (2005). *Pedahohika zahalna ta mystetska* [General and artistic pedagogy]: navch. posib. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].
14. Rudnytska, O. P. (2000). *Ukrainske mystetstvo u polikulturnomu prostori* [Ukrainian art in a multicultural space]: navch. posib. Kyiv: «EksOb» [in Ukrainian].
15. Savytskyi, R. (2000). *Osnovni zasady fortepiannoi pedahohiky* [Basic principles of piano pedagogy]: metod. posibnyk. Ternopil: Aston [in Ukrainian].
16. Savytskyi, R. (1999). *Ukrainskyi fortepiannyi albom dlia pochatkivtsiv* [Ukrainian piano album for beginners] / upor. O. Smoliak. Ternopil: Aston [in Ukrainian].
17. Savchuk, B., Rozman, I. (2021). *Poniattia «pedahohichna personalistyka» kriz pryzmu naukovo-definityvnoho dyskursu* [The Concept of «Pedagogical Personalization» through the Prism of Scientific and Definitional Discourse]. *Nova pedahohichna dumka*. Rivne, 105,1, 3–7 [in Ukrainian].
18. Sadova, L. (1994). *Pedahohichne «kredo» Romana Savytskoho* [Roman Savitsky's pedagogical «credo»]. *Ukrainska fortepianna muzyka ta vykonavstvo: stylovi osoblyvosti, zviazky z muzychnoiu kulturoiu Zakhidnoi Yevropy: m-ly III konferentsii Asotsiatsii pianistiv-pedahohiv Ukrainy 17–20 zhovtnia 1994*, Lviv. Lviv, 91–96 [in Ukrainian].
19. Sadova, L. (2001). *Pro dzherela fortepiannoi pedahohiky Romana Savytskoho* [On the Sources of Roman Savitsky's Piano Pedagogy]. *Musica Galiciana. Muzyka Halychyny*. Tom VI / red.-opor. O. Zelinskyi. Lviv: LDMA im. M. Lysenka, 209–214 [in Ukrainian].
20. Svoboda, N. (2003). *Oleksandr Myshuha i yoho novatorski pedahohichni pryntsypy* [Oleksandr Myshuga and his innovative pedagogical principles]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia mystetstvoznavstvo*. Lviv, 3, 137–145 [in Ukrainian].
21. Sukhomlynska, O. V. (1999). *Kontseptualni zasady rozvytku istoryko-pedahohichnoi nauky v Ukraini* [Conceptual Foundations for the Development of Historical and Pedagogical Science in Ukraine]. *Shliakh osvity*, 1, 41–45 [in Ukrainian].
22. Kharytonova, V. (2005). *O. P. Myshuha – vydatnyi spivak ta vokalnyi pedahoh* [O. P. Myshuga is an outstanding singer and vocal teacher]. *Kultura Ukrainy: zb. nauk. prats. Vyp. 16. Seriiia: Mystetstvoznavstvo. Filosofiia* / Khark. Derzh. akad. kultury; vidp. red. M. V. Diachenko. Kharkiv: KhDAK, 209–214 [in Ukrainian].
23. Shtokalko, Z. (1997). *Kobza: Zbirnyk pies dlia bandury* [Kobza: Collection of plays for bandura] / zredahuvav i pidhotuvav do druku Andrii Horniatkevych. Kyiv; Toronto; Edmonton: Kanadskyi In-t Ukrainskykh Studii; Vyd-vo «Takson» [in Ukrainian].
24. Shtokalko, Z. (1992). *Kobzarskyi pidruchnyk* [Kobzar's textbook] / Zredahuvav i pidhotuvav do druku Andrii Horniatkevych. Edmonton; Kyiv: Vyd-vo Kanadskoho instytutu ukrainskykh studii [in Ukrainian].
25. Elizabeth A. H. Green, Mark Gibson, Nicolai Malko (2004). *The modern conductor: a college text on conducting based on the technical principles of Nicolai Malko as set forth in his The conductor and his baton*. Pearson Prentice Hall [in English].
26. *The Conductor and his Baton: Fundamentals of the Technic of Conducting* / by Nicolai Malko. Copenhagen (Denmark): Wilhelm Hansen, 1950. 280 p. [in English].
27. Zinovii Shtokalko: from kobzar traditions to bandura modern style: collective monograph. Wloclawek, Poland, 2021. 266 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 10.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 08.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025