

УДК 780.614.334.071.2.(477.54)(092):78.071.4

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-25>

Алла МЕЛЬНИК

кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувачка кафедри оркестрових струнних інструментів, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0000-0001-5811-8958

Андрій НІКОЛЕНКО

викладач, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0000-0003-1126-678X

Олександр ПЛЮЩ

викладач, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0000-0003-4045-5598

Бібліографічний опис статті: Мельник, А., Ніколенко, А., Плющ, О. (2025) Феномен педагогічної присутності в музичній освіті: приклад О. М. Щелкановцевої. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 189–196, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-25>

ФЕНОМЕН ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРИСУТНОСТІ В МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ: ПРИКЛАД О.М. ЩЕЛКАНОВЦЕВОЇ

Впродовж кількох десятиліть на кафедрі оркестрових струнних інструментів Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського працювала видатний музикант, науковець та педагог Олена Михайлівна Щелкановцева, чия творчість суттєво вплинула на формування національної віолончельної школи. У статті представлено художньо-аналітичний портрет професорки. Проаналізовано основні риси її педагогічної філософії, стиль викладання, організацію занять, особливості взаємодії зі студентами та колегами, виконавський досвід. Також розглянуті різні підходи та методи передавання знань та професійних навичок, зокрема емоційна аура на заняттях, вимоги у процесі роботи над музичними творами, підготовка учнів до публічних виступів. Висвітлені її погляди на роль педагога в становленні музиканта, а також глибоке розуміння етичної суті педагогічної професії. Акцент зроблено на провідній ролі професорки в українській виконавській і педагогічній традиції та її непересічному впливі на формування музикантів нового покоління не лише як виконавців, а як мислячих особистостей. Окреслено перспективи подальших досліджень, пов'язаних із розширенням джерельної бази та формуванням узагальненого, «об'єктивного» портрета видатної представниці харківської віолончельної школи.

Мета статті полягає у висвітленні основних аспектів педагогічної, виконавської діяльності провідної викладачки кафедри оркестрових струнних інструментів ХНУМ імені І. П. Котляревського, кандидата мистецтвознавства, професорки О. М. Щелкановцевої, окремих сторінок її життя, що стосуються взаємовідносин з учнями та колегами.

Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні історико-біографічного, аналітичного та компаративного підходів. Основу джерельної бази становлять особисті спогади авторів, – безпосередніх учнів та колег О. М. Щелкановцевої.

Наукова новизна полягає у здійсненні цілісного аналізу педагогічних принципів О. М. Щелкановцевої як феномена, що поєднує виконавську етику, методіку інтерпретаційної роботи та особливий тип емоційно-ціннісного педагогічного простору.

Окреслено унікальні невербальні та комунікативні стратегії професорки, виявлено роль її виконавського досвіду як чинника формування «мислячого виконавця», розкрито концепт «ансамблевості» як способу вибудовування педагогічної взаємодії, заснованої на співприсутності, довірі та етичній відповідальності. Педагогічну спадщину О. М. Щелкановцевої описано як систему передачі ціннісних імпульсів, що трансформуються у професійні практики її учнів та зберігаються у музичному середовищі як елемент живої традиції.

Запропоновано інтерпретацію її педагогіки як екзистенційної практики, у якій розвиток технічної майстерності невіддільний від внутрішнього переживання музики, формування виконавської волі та сумлінного ставлення до професії.

У висновках зазначено, що викладацька діяльність О. М. Щелкановцевої, її методична система, заснована на заохоченні учнів до самостійності, прагненні до технічної досконалості та художнього розвитку, становить важливу складову як історії кафедри оркестрових струнних інструментів ХНУМ імені І. П. Котляревського, так і всієї української музично-педагогічної традиції.

Ключові слова: музична педагогіка, віолончель, виконавство, Щелкановцева, музична освіта, методика викладання.

Alla MELNYK

PhD, Associate Professor, Head of the Department of Orchestral Strings Instruments, Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Maidan Konstytutsii, 11/13, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0000-0001-5811-8958

Andriy NIKOLENKO

Lecturer, Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Maidan Konstytutsii, 11/13, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0000-0003-1126-678X

Oleksandr PLIUSHCH

Lecturer, Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Maidan Konstytutsii, 11/13, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0000-0003-4045-5598

To cite this article: Melnyk, A., Nikolenko, A., Plushch, O. (2025). Fenomen pedahohichnoyi prysutnosti u muzychniy osviti pryklad O.M. Shchelkanovtsevoyi [The phenomenon of pedagogical presence in music education: the example of O.M. Shchelkanovtseva] *Fine Art and Culture Studies*, 6, 189–196, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-25>

THE PHENOMENON OF PEDAGOGICAL PRESENCE IN MUSIC EDUCATION: THE EXAMPLE OF O.M. SCHELKANOVTSOVA

For many decades at the Department of Orchestral String Instruments of the Kharkiv National University of Mystery named after I. P. Kotlyarevsky was taught by the renowned musician, scientific teacher Olena Mikhailivna Shchelkanovtseva, whose creativity ultimately influenced the formation of the national violin school. The article presents an artistic and analytical portrait of the professor. The main principles of her pedagogical philosophy, the style of writing, the organization of work, the peculiarities of interaction with students and colleagues, and the performance experience are analyzed. Also examined are different approaches and methods of transferring knowledge and professional skills, keeping the emotional aura in the workplace, benefits in the process of working on musical works, preparing students before public appearances. This is a look at the role of the teacher in the development of a musician, as well as the deep understanding of the ethical essence of the teaching profession. The emphasis is on the leading role of the professor in the Ukrainian performing and pedagogical tradition and the continuous influx into the formation of musicians of the new generation, not only the performers, but like little special features. The prospects for further investigations related to the expansion of the source base and the formation of a narrowed, “objective” portrait of a prominent representative of the Kharkiv cello school are described.

The purpose of the article is to highlight the main aspects of the pedagogical and performing activities of the leading lecturer of the Department of Orchestral String Instruments of the I. P. Kotlyarevsky KhNUM, PhD, Professor O. M. Shchelkanovtseva, and individual pages of her life related to relationships with students and colleagues.

The research methodology is based on a combination of historical-biographical, analytical and comparative approaches. The source base is based on the personal memories of the authors, who are direct students and colleagues of O. M. Shchelkanovtseva.

The scientific novelty lies in the implementation of a holistic analysis of the pedagogical model of O. M. Shchelkanovtseva as a phenomenon that combines performance ethics, methods of interpretative work and a special type of emotional and value pedagogical space.

The unique non-verbal and communicative strategies of the professor are outlined, the role of her performance experience as a factor in the formation of a «thinking performer» is revealed, the concept of «ensembleness» is revealed as a way of building pedagogical interaction based on co-presence, trust and ethical responsibility is revealed. The pedagogical heritage of O. M. Shchelkanovtseva is described as a system of transmitting value impulses that are transformed into the professional practices of her students and preserved in the musical environment as an element of a living tradition.

An interpretation of her pedagogy is proposed as an existential practice in which the development of technical mastery is inseparable from the inner experience of music, the formation of performing will and a conscientious attitude to the profession.

The conclusions indicate that the teaching activities of Professor O. M. Shchelkanovtseva, her methodological system, based on encouraging students to be independent, striving for technical perfection and artistic development, constitute an important component of both the history of the Department of Orchestral String Instruments of the I. P. Kotlyarevsky KhNUM, and the entire Ukrainian musical and pedagogical tradition.

Key words: music pedagogy, cello, performance, Shchelkanovtseva, music education, teaching methodology.

Постановка проблеми. У практиці професійної музичної освіти особлива роль належить особистості педагога як носія не лише технічної майстерності, але й ціннісних, естетичних та екзистенційних орієнтирів. Одним із прикладів такої особистості є Олена Михайлівна Щелкановцева – професорка Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, віолончелістка, педагог, науковець, яка зуміла передати не лише знання, а й спосіб мислення через музику. Потреба збереження та осмислення досвіду О. М. Щелкановцевої зумовлює актуальність вивчення її педагогічної спадщини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливості педагогічної діяльності професорки Щелкановцевої поки що не стали предметом спеціальної дослідницької уваги з боку вітчизняних науковців, однак певна інформація міститься в окремих дослідженнях з віолончельного мистецтва. Зокрема, Д. Карачевцева (Карачевцев, 2025), та Ю. Погорецького (Погорецький, 2025). У науковому обґрунтуванні творчого мистецького проєкту Д. Карачевцева «Антологія української віолончельної музики ХХ–ХХІ століть» зазначено, що педагогічний метод Олени Михайлівни полягає в адаптуванні досвіду викладачів, в котрих їй пощастило навчатися, до українського культурного контексту. На основі їх досвіду професорка розробила власні методи викладання, засновані на аналітичному підході до виконавської діяльності, заохоченні до самостійності, стимулюванні інтелектуального розвитку, становленні інтерпретаційної самобутності виконавця.

Юрій Погорецький у дисертаційному дослідженні «Віолончельне виконавство України другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: тенденції та особливості розвитку» також відзначає серед педагогічних принципів Щелкановцевої заохочення учнів до самостійності та їх виховання у глибокій повазі до музики. Серед суто технічних вимог, на думку автора дослідження,

характерними є увага до розвитку міцної технічної основи, утворення глибокого, темброво-насиченого звучання, розуміння логіки музичної фрази та використання динамічних відтінків.

Метою статті є комплексне дослідження педагогічного досвіду та виконавсько-методичної концепції О. М. Щелкановцевої з акцентом на особливостях формування нею музиканта як особистості. У центрі аналізу – педагогічний простір, сформований професоркою, специфіка її комунікативних і методичних стратегій, етичні засади взаємодії зі студентами, а також вплив її виконавського досвіду на становлення художнього мислення учнів. Стаття має на меті реконструювати й описати феномен методичних установок Щелкановцевої як цілісної системи професійних, психологічних та ціннісних орієнтирів.

Виклад основного матеріалу. Педагогічний простір, який формувала О. М. Щелкановцева, вирізнявся винятковою атмосферою концентрації, емоційної включеності та високих етичних стандартів. Цей простір не лише слугував локацією для навчання, але трансформувався у своєрідний духовний центр професійного становлення. Аудиторія, де викладала Олена Михайлівна, відзначалась особливою енергетикою: здавалось, що самі стіни зберігали емоційну пам'ять багатьох поколінь – від благоговійного хвилювання першокурсників до катарсису випускних концертів. Тут формувалася не лише технічна майстерність, а й музикант як особистість. Основними завданнями навчального процесу О. М. Щелкановцева вважала не лише напрацювання технічних навичок, а й розвиток вміння «співати на інструменті», сприймати музику як глибоку внутрішню подорож: від невпевненості – до свідомого звукового висловлювання. Виконавське мистецтво вона розглядала не як виключно ремісниче володіння інструментом, а як форму внутрішнього діалогу. В одному з її часто

повторюваних висловлювань: «Віолончель – не про амбіції. Вона – про голос душі» – виразно окреслюється концепція: техніка повинна служити не демонстрації, а сенсу. У випадках, коли студент прагнув ефектного виконання без глибокого розуміння матеріалу, професорка одразу втручалась: «Ти граєш голі ноти! А музика – то не про швидкість, а про глибину, про сенс». Ці слова вказували не лише на інтерпретаційний підхід, а й на етику виконавства де істинна художність ґрунтується на усвідомленні змісту, а не лише на формі.

Некваплива поява Олени Михайлівни в аудиторії налаштувала на початок особливого творчого процесу. Жест, тиша, інтонація – усі невербальні посили набували значення. Студенти згадували її легкий нахил голови та загадкову посмішку у момент визнання вдалої інтерпретації, заплющення очей на перших тактах виконання, що слугувало налаштуванням загального зосередження. Заняття могло початись одразу із виконання твору, а бувало із бесіди, в якій Олена Михайлівна могла пригадати та розказати щось цікаве із свого життя чи виконавської кар'єри, або й догани за пробіли у навчанні з інших дисциплін.

У спогадах учнів О. М. Щелкановцевої неодноразово підкреслюється її унікальний підхід до роботи, зокрема з емоційно складним репертуаром. Один із колишніх студентів згадує епізод, пов'язаний із підготовкою циклу творів ХХ століття. Це була музика, насичена емоційною напругою й драматизмом. Один із виконавців, попри досконалу технічну підготовку, не зміг передати сутнісну наповненість твору. Після тривалого мовчання професорка стисло зауважила: «Ти знаєш про що зараз грав?» Ці слова стали поворотним моментом: у відчуттях студента виникло автентичне переживання музичного образу, завдяки чому репетиційний процес відразу набув якісно іншого виміру.

Цікавим видається спогад про епізод камерного виконання:

«Якось ми грали дует для двох віолончелей. Олена Михайлівна виконувала другу партію, а я першу, складну, насичену, і дуже нервував. Але з першими звуками, які взяла Олена Михайлівна, я отримав внутрішню опору. Вона не вела й не тиснула – просто була в музиці поруч. І це дало відчуття міцної підтримки. Після довгої паузи Олена Михайлівна сказала:

«Оце – ансамбль. Коли двоє людей не заважають один одному грати, а допомагають, чітко розуміючи одне одного». Даний епізод ілюструє ще одну важливу рису її педагогіки: розуміння ансамблевості як форми підтримки. Ансамбль – не лише спільність музикування, а комунікація, в якій виконавці не змагаються, а сприяють розкриттю одне одного, формуючи специфічну етику творчої взаємодії.

У своїй педагогічній практиці Олена Михайлівна дуже часто вдавалася до зовнішнього тиску, демонструвала авторитарність, разом з тим лишала простір для творчості. Проте саме завдяки цьому її вимогливість сприймалася як внутрішній імператив. Учні працювали понад норму добровільно, інколи – до пізнього вечора, займаючись на сходинках та у коридорах університету. В основі такого ставлення лежала не лише професійна мотивація, а й глибоке бажання відповідати очікуванням викладача, який вірив у здатність студента вийти за межі звичного. Однак іноді мотивацією був і страх. Так, професорка могла бути суворою, але не байдужою!

Навчальний процес нерідко зводився до опрацювання однієї фрази або нюансу. Під час занять Олена Михайлівна могла спостерігати як мовчки, так і надто емоційно включатися в процес. Миттєво перейшовши на «тихий нюанс», могла зробити зауваження з такою інтонацією, від якої ставало не по собі. Але найстрашнішим було її мовчання, після якого учень почувався дуже ніяково, бо найчастіше це означало лише одне – все дуже і дуже погано. Особливо сильно потерпали ті, хто ігнорував заняття. Олена Михайлівна вміла так натиснути на ледарів, що їм лишалось тільки займатись цілодобово. Вона чітко знала на які «кнопки» можна натиснути задля результату. Професорка була викладачем з великої літери, вклала всю себе в учнів і завжди очікувала від них такої ж віддачі.

Однією з ключових особливостей педагогічної взаємодії у класі О. М. Щелкановцевої було створення середовища, в якому кожен почувався поміченим, почутим і – головне – визнаним у своїй унікальності. Попри відсутність традиційної системи «улюбленців», що нерідко супроводжує мистецьке навчання, студенти відчували глибоко персоналізоване ставлення. Причина крилася не в емоційній преференції, а в цілісному баченні: професорка сприймала

кожного не як учня, а як потенційного артиста – з усіма складнощами, вразливістю й перспективою. Її віра у студента, як часто згадували випускники, випереджала навіть їхню власну впевненість. «Викладача, насамперед, має відрізняти порядність, особливо педагога вишу», – говорила Олена Михайлівна, – «до нас приходять вчитися молоді люди і, незалежно від того, наскільки вони талановиті, потрібно зробити максимум для того, щоб ця професія забезпечила їм певний рівень професіоналізму та дозволила працювати за фахом». На її переконання, викладач обов'язково повинен поєднувати професіоналізм із людяністю. Навіть найталановитіші студенти потребують підтримки, і в період становлення вчитель стає для них не лише наставником, а часто – фігурою батьківського масштабу, яка не має права дистанціюватися чи знімати з себе відповідальність. Така позиція демонструє глибоке розуміння етичної суті педагогічної професії: вчити – означає не лише передавати знання, а бути причетним до людського становлення іншої особистості. Втім, як і у відносинах між батьками та дітьми, між професоркою та її учнями траплялося різне. Були і сварки, і примирення. Але все одно, у класі панувала дуже дружня сімейна атмосфера.

Однією з найхарактерніших рис професійної діяльності Олени Михайлівни була її здатність готувати студентів до публічних виступів. Здавалось, що на кожного учня вона має свій план, розписаний по годинах, але насправді все базувалось на її особистому чутті учня та багатому досвіді. Її підхід ґрунтувався на внутрішній мотивації, довірі й особистісній підтримці. У процесі підготовки до конкурсів та екзаменаційних виступів Олена Михайлівна не вдавалася до залякувань чи драматизації, натомість створювала гранично безпечний психологічний простір, у якому віра в учня ставала рушієм його розвитку. Професорка намагалась формувати вільне від страху й тиску відповідальності ставлення до сцени. «Сцена – не ворог. Це дзеркало. Що покажеш – те й побачиш», – сказала одного разу вона. У критичні моменти – коли мотивація згасала, а сумніви переважали – саме її спокій і впевненість допомагали студентам повернутися до головного: усвідомлення себе в музиці. «Ти вже не можеш не грати» – ця фраза була не заохоченням, а констатацією

внутрішньої зміни, що ставала точкою неповернення до байдужості.

Олена Михайлівна вчила не лише озвучувати ноти, а інтерпретувати їх як художній текст, наповнений сенсом та образами. Віолончель була для неї формою мислення, способом дихання, проявом характеру, а не просто інструментом. Вона заохочувала учнів до осмисленого виконавства: «Композитор залишає тобі простір. Заповни його собою – але чесно. Адже ми маємо справу з музикою, створеною геніями, що пережили свій час, і тут вже дозволяти собі неякісну непрофесійну гру ніяк не можна». У цьому полягала суть її виконавсько-педагогічної концепції: виконавство – як результат глибокого духовного процесу, а не зовнішньої демонстрації.

Заняття з професоркою формували здатність до саморефлексії. Вона не дозволяла сховатися за технічною вправністю чи красивим тоном. «Скажи словами, що ти граєш», – просила Олена Михайлівна в момент невдалої інтерпретації. Поки студент шукав вербальний еквівалент музичного образу, приходило розуміння. І лише тоді виконання ставало переконливим. У цьому полягала її методика розвитку виконавської думки – не за шаблоном, а через осмислення та усвідомлення. Разом із технічною підготовкою професорка культивувала в учнях волю. Але не у формі зусилля чи примусу, а як глибоку внутрішню відповідальність за звук, за ідею, за чесність перед музикою.

Попри те, що головною сферою професійної реалізації Олени Михайлівни Щелкановцевої залишалася педагогіка, її виконавська практика була інтенсивною і різноплановою, особливо у перші десятиліття творчої діяльності. Протягом десяти років вона працювала у складі симфонічного оркестру Харківської обласної філармонії, брала участь у міжнародних фестивалях, виконувала сольні та камерні програми – зокрема у складі тріо разом з Оленою та Марком Могилевськими. Її гра вирізнялася характерною вокальною інтонаційністю та виразним фразуванням. Слухачі відзначали особливого тембру тон та інтимність висловлювань, що виходили за межі академічної вивірності й надавали інтерпретації характеру глибоко особистісної сповіді. Для багатьох студентів саме перше знайомство з грою викладачки ставало переломним: після цього

віолончель уже не сприймалася як просто інструмент – вона дійсно перетворювалася на «голос душі». Таким чином, виконавський досвід Олени Михайлівни був не лише біографічним фактом, а й джерелом її педагогічної майстерності. Сценічна практика допомагала виховувати мислячих виконавців – здатних не тільки грати, а й розуміти музику як безмежний процес.

Олена Михайлівна ніколи не «відпочивала на лаврах» і не дозволяла цього своїм учням. В її класі постійно відбувалися публічні заходи: концерти класу та регулярні сольні виступи студентів. Кожен з них був підготовлений з винятковою якістю, незалежно від своїх можливостей та рівня складності репертуару, у виборі якого переважали класичні, романтичні твори, а також українська музика. Жоден публічний виступ учнів Олени Михайлівни не обходився без виконання опусів українських композиторів, власних редакцій котрих нею зроблено безліч. Після концертів вона незмінно поверталася до аудиторії, де продовжувалася рутинна робота: «розбір польотів», технічні вправи, робота над інтонацією, логікою фраз. Ніколи, навіть якщо студент з чимось не впорався на виступі, не сварилася. Могла лише зауважити: «Ну як ти міг! Ми ж це зробили...». Навіть через роки учні Олени Михайлівни, виступаючи на сценах у різних країнах, зберігають у собі її голос. У відповідальні моменти – наприклад, перед першою репетицією з оркестром згадується характерне: «Він готовий, можемо випускати», або жваве: «А чого боятися, у чому проблема – грай!». Ці слова ставали опорою, формували внутрішню впевненість, яка базувалася на довірі до процесу, до глибини, закладеної в педагогічному діалозі. Її висловлювання, лаконічність яких не применшувала їх змістовного навантаження, ставали частиною внутрішнього лексикону багатьох випускників. Звернення на кшталт «слухай, що ти граєш» ставали дієвими імпульсами до переосмислення виконавської практики. В них не лише вказівки, а й метод формування музичного мислення через чутливе вимогливе слово.

Педагогічна діяльність О. М. Щелкановцевої мала не лише результативність у вимірюванні професійних досягнень – її випускники стали провідними виконавцями, концертмейстерами в українських та світових оркестрах,

викладачами у різноманітних музичних закладах, – але й мала тривалий резонанс у формуванні мистецьких поколінь. Один із учнів сформулював це так: «Я зрозумів, що почав викладати не тому, що хотів, а тому, що не міг не передати те, чого навчила Олена Михайлівна». У цих словах – сутність педагогічного впливу: не просто навчати, а передати імпульс, який змушує рухатися далі вже самостійно. Її учні зберігали зв'язок з наставницею навіть через роки. Дехто приїжджав без попередження, просто щоб постояти біля знайомого порогу, почути, як крізь двері звучить знайомий етюд, і на мить знову відчувати: ти вдома – там, де чекають!

Офіційні джерела містять перелік конкурсів, лауреатських звань, іменитих учнів. У класі О. М. Щелкановцевої навчалася понад 70 студентів, серед яких велика кількість лауреатів та дипломантів республіканських і міжнародних конкурсів. Серед останніх – лауреат найпрестижнішого конкурсу королеви Єлизавети у Бельгії Олексій Шадрін. Ім'я професорки було добре відоме в мистецькому середовищі Харкова й України загалом. Однак сама вона ніколи не вимірювала педагогічного успіху у формальних відзнаках. «Моє головне досягнення – це моє життя та мої учні», – говорила вона. Учні, які грають, які викладають, які зберігають здатність чути.

Її педагогічна спадщина була значно ширшою, ніж передані знання чи технічні навички. Вона втілювалася в деталях – у тому, як учні тримають інструмент, як зосереджуються перед виконанням, як пояснюють щось своїм учням. «Хороший педагог – це той, хто робить себе непотрібним», – говорила Олена Михайлівна. Ця фраза, сповнена глибокої мудрості, розкриває її принципову позицію: педагог не для того, щоб бути центром уваги учня, а щоб сформувати його незалежність. І все ж багато хто з її випускників зізнається – присутність Олени Михайлівни з ними досі. У фразі, зіграній учнем, у тиші між нотами, у внутрішньому голосі.

Олена Михайлівна Щелкановцева мала унікальну здатність слухати – не лише музику, а й людину. У пошуках відповіді у моменти сумніву до неї зверталися не тільки учні, а й колеги. Вона не пропонувала готових рішень, але вміла підтримати, розрадити, й після розмови з нею

ставало легше. Її хист бачити суть викликав довіру і глибоку повагу. Згадує одна з її колег: «Якось, ще на самому початку своєї педагогічної діяльності я отримала догану від завідувача кафедри за неналежну підготовку студента до екзамену. Ввечері зателефонувала Олена Михайлівна: «Бачу, Ви засмучені. Так буває. Не журіться, все минеться!». Я їй досі з вдячністю згадую той дзвінок».

У професійному середовищі авторитет професорки був беззаперечним. Високоосвічена, з великим педагогічним досвідом, Щелкановцева розумілася на виконавських проблемах будь-якого інструмента. Часто вона першою починала екзаменаційні обговорення. Мова могла йти не тільки про якість виконання. Олена Михайлівна, не вагаючись, доволі різко й прямо висловлювалася, якщо на виступі зовнішній вигляд студента чи навіть концертмейстера не відповідав академічним канонам. Це розцінювалося як вияв неповаги не лише до викладачів, а й до композиторів. «Фактично, виконуючи твори великих музикантів, ми ніби сідаємо з ними за один стіл, і тут вже ноги на стіл класти не можна», – повторювала вона в таких випадках. Її думку цінували, а зауваження сприймали як безумовно обґрунтовані – не через риторику, а завдяки внутрішній логіці, педагогічній етиці й досвіду. Один із колег влучно зауважив: «Вона не вчила педагогіці. Вона жила нею». У цій характеристиці – суть її фахової місії.

Коли через хворобу Олена Михайлівна перестала відвідувати університет, формою її присутності залишилися зустрічі вдома, консультації, телефонні розмови. Але формат онлайн, в якому останнім часом доводилось працювати, дуже їй обтяжував, а вона була надто чесною, щоб робити це формально. «Видавати халтуру я не вмію», – говорила Олена Михайлівна,

й у цьому була вірність професійному стандарту. Вона втілювала тип педагога, для якого викладання є не функцією, а сутністю, життям. Присутність її стала трохи менш помітною, але всі відчували: поки вона є – школа жива!

Висновки. Таким чином, педагогічна діяльність Олени Михайлівни Щелкановцевої є прикладом поєднання високого професіоналізму з екзистенційною глибиною музичного навчання. Її вимогливість, мудрість та культура спілкування визначали атмосферу творчої співпраці на заняттях. Вона не лише передавала знання, а й формувала світогляд молодих музикантів, виховувала їхній художній смак, сприяючи становленню індивідуального виконавського стилю. Її вплив вийшов далеко за межі академічного класу, сформувавши цілу школу виконавської думки та педагогічної свідомості. Ім'я Олени Михайлівни Щелкановцевої сьогодні не тільки у реєстрі викладачів чи в архівах концертних програм. Воно – у кожному з її учнів, у пам'яті, у ставленні до музики як до сенсу. Відзначена високими педагогічними стандартами викладацька діяльність професорки О. М. Щелкановцевої становить важливу складову історії віолончельного мистецтва. Створена нею методична система, заснована на поєднанні технічної досконалості з художньою виразністю, заохоченні до самостійності та інтелектуального розвитку, є невід'ємною частиною української музично-педагогічної традиції, що поєднує високий професіоналізм, духовну культуру та глибоке розуміння художньої сутності музики.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні джерельної бази, залученні архівних матеріалів, усних свідчень учнів і колег, що дасть змогу створити більш об'єктивний та узагальнений педагогічний портрет О. М. Щелкановцевої.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білецька М. В., Підварко Т. О. Педагогічні проблеми вітчизняного віолончельного виконавства ХХ століття: сучасні тенденції підготовки віолончелістів. *Педагогічні науки: теорія та практика*. 2023. Вип. 4. С. 7–13.
2. Зав'ялова О. К. Віолончельне ансамблеве мистецтво у контексті наукової думки в Україні. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2014. Вип. 39. С. 281–291.
3. Карачевцев, Д. О. Антологія української віолончельної музики ХХ–ХХІ століть: наукове обґрунтування творчого мистецького проекту. *Наукові дослідження Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського*. 2025. Вип. 1. С. 115.
4. Ніколаєвська Ю. В. Музична комунікація як інтерпретативний феномен (на матеріалі творчості ХХ-початку ХХІ ст.). *Наукові праці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського*. 2020. Вип. 2. С. 517.

5. Погорецький, Ю. Ю. Віолончельне виконавство України другої половини ХХ – початку ХХІ століть: тенденції та особливості розвитку. *Наукові праці Київського столичного університету імені Бориса Грінченка*. 2025. Вип. 3. С. 210.
6. Сумарокова В. Г. Виконавська школа як об'єкт дослідження: до визначення поняття. *Музичне виконавство*. 2004. Вип. 40. С. 180–190.
7. Сумарокова В. Г. Історія українського віолончельного й контрабасового мистецтва в контексті європейського виконавства. *Видання Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2014. Вип. 1. С. 200.
8. Сумарокова В., Червов В. Виконавець і педагог (до питання про становлення української віолончельної школи). *Музичне виконавство*. 2000. Вип. 14.
9. Шаповалова Л. В. Виконавська рефлексія як об'єкт інтерпретології. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2007. Вип. 20. С. 218–229.

REFERENCES:

1. Bilets'ka, M. V., Pidvarko T. O. (2023). Pedagogical problems of domestic cello performance of the 20th century: modern trends in the training of cellists [Pedagogical problems of domestic cello performance of the 20th century: modern trends in the training of cellists]. *Pedahohichni nauky: teoriya ta praktyka*, 4, 7–13 [in Ukrainian].
2. Zav"yalova, O. K. (2014). Violonchel'ne ansambleve mystetstvo u konteksti naukovoï dumky v Ukrayini [Cello ensemble art in the context of scientific thought in Ukraine]. *Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teoriyi i praktyky osvity*, 39, 281-291 [in Ukrainian].
3. Karachevtsev, D. O. (2025). Antolohiya ukrayins'koyi violonchel'noyi muzyky XX–XXI stolit': naukove obgruntuvannya tvorchoho mystets'koho proyecktu [Anthology of Ukrainian Cello Music of the 20th–21st Centuries: Scientific Substantiation of a Creative Artistic Project]. *Naukovi doslidzhennya Kharkivs'koho natsional'noho universytetu mystetstv imeni I. P. Kotlyarevs'koho*, 1, 115. [in Ukrainian].
4. Nikolayevs'ka YU. V. (2020). Muzychna komunikatsiya yak interpretatyvnyy fenomen (na materialy tvorchosti XX-pochatku XXI st.) [Musical communication as an interpretative phenomenon (based on the material of the 20th and early 21 st centuries)]. *Naukovi pratsi Kharkivs'koho natsional'noho universytetu mystetstv imeni I.P.Kotlyarevs'koho*, 2, 517. [in Ukrainian].
5. Pohorets'kyu, YU. YU. (2025). Violonchel'ne vykonavstvo Ukrayiny druhoï polovyny XX – pochatku XXI stolit': tendentsiyi ta osoblyvosti rozvytku [Cello performance in Ukrainian in the second half of the 20th – early 21 st centuries: trends and feature of development]. *Naukovi pratsi Kyyvivs'koho stolychnoho universytetu imeni Borysa Hrinchenka*, 3, 210. [in Ukrainian].
6. Sumarokova V. H. (2004). Vykonavs'ka shkola yak ob"yekt doslidzhennya: do vyznachennya ponyattya [Performing school as an object of research: to define the concept]. *Muzychne vykonavstvo*, 40, 180-190. [in Ukrainian].
7. Sumarokova V. H. (2014). Istoriya ukrayins'koho violonchel'noho y kontrabasovoho mystetstva v konteksti yevropeys'koho vykonavstva [History of Ukrainian cello and double bass art in the context of European performance]. *Kydan-nya Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P.I. Chaykovs'koho*, 1, 200. [in Ukrainian].
8. Sumarokova V., Chervov V. Vykonavets' i pedahoh (2000). (do pytannya pro stanovlennya ukrayins'koyi violonchel'noyi shkoly) [Performer and teacher (on the issue of the formation of the Ukrainian cello school)]. *Muzychne vykonavstvo*, 14. [in Ukrainian].
9. Shapovalova L. V. (2007). Vykonavs'ka refleksiya yak ob"yekt interpretolohiyi [Performance reflection as an object of interpretology]. *Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teoriyi i praktyky osvity*, 20, 218-229. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 12.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 08.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025