




МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць



Випуск 10

Міністерство освіти і науки України
Uniwersytet Rzeszowski
Wydział Muzyki
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 10

Рівне – 2023

Редакційна колегія:

Сверлюк Я.В. – доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Олексюк О.М. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;

Павелків Р.В. – доктор психологічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік АН ВШ України, перший проректор Рівненського державного гуманітарного університету;

Пелех Ю.В. – доктор педагогічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік Національної академії наук вищої освіти України, проректор з науково-педагогічної роботи, європейської інтеграції та інновацій;

Mirosław Dymon – Dr. hab., prof. Uniwersytet Rzeszowski Wydział Muzyki.

Лісова С.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики професійної освіти Рівненського державного гуманітарного університету;

Потапчук Т.В. – доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

Джус О.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри професійної освіти та інноваційних технологій Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

Рибалко Л.С. – доктор педагогічних наук, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди;

Прокоччук В.І. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри гри на музичних інструментах Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Добровольська Р.О. – доктор філософії PhD, старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського;

Клепар М. В. – заслужений працівник культури України, доктор педагогічних наук професор кафедри початкової освіти Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

Лупаренко С.С. – доктор педагогічних наук, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

*Рекомендовано вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 6 від 29.06.2023 р.)*

Мистецька освіта та розвиток творчої особистості : зб. наук. пр. /
М 656 Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т,
Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2023. – Вип. 10. – 200 с.

ISBN 978-617-8260-06-4

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напрямку. Висвітлюються сучасні методологічні підходи розвитку творчої особистості студентів, охарактеризовано особливості музично-педагогічної діяльності.

Для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, науковців й працівників в галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства.

УДК 7.071.5

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I.

Теорія і методологія мистецької освіти

<i>Димченко С.С.</i> Виконання текстологічних засобів музичної виразності (сучасних прийомів гри міхом) і їх роль у формуванні професійних якостей студентів-баяністів.....	5
<i>Овсіюк Н., Коханська С.</i> Особливості розвитку професійної культури майбутніх фахівців музичного мистецтва.....	17
<i>Кузик В.В., Крись О.П.</i> Розвиток вокально-хорових навичок учасника дитячого хору.....	24
<i>Сверлюк Я., Онищук В.</i> Сучасні вектори професійної підготовки диригента оркестрового колективу.....	31
<i>Сулержук А.А., Гумінська О.О.</i> Творча діяльність на індивідуальних заняттях в дитячій музичній школі.....	40
<i>Ужвинський М.Ю., Онищук Н.В.</i> Цифрові мистецькі технології як основа електронного музичного інструментарію.....	50
<i>Шинкарук А.В., Крись О.П.</i> Розвиток технічних навичок учнів-баяністів середніх класів дитячої музичної школи.....	56

РОЗДІЛ II.

Сучасні виміри мистецтвознавства

<i>Колосюк С.В.</i> Використання ефектів звуку в кіно та телебаченні: історія та сучасні тенденції.....	65
<i>Мельничук С.Ф.</i> Музичне мистецтво в ракурсі викликів сьогодення: мистецтвознавчий аналіз.....	73
<i>Маковінська О., Ніколайчук І.</i> Вплив релігії на формування європейської органної культури.....	80
<i>Олійник Ю.Д., Мазур Д.В., Заходякін О.В.</i> Постаць Оксани Герасименко в сучасному бандурному мистецтві.....	86
<i>Пастушенко А.С.</i> Українська пісня в контексті світової музичної культури.....	94
<i>Турчин Г.</i> Художньо-виразні функції духових, струнних та ударних інструментів українського народного оркестру.....	102
<i>Ужвинський М.Ю., Ді Чжунге, Лі Цінжу.</i> Функції музики та шумів в театральній звукорежисурі.....	110
<i>Филищук М., Панцюк В.</i> Регтайм як інструментальна форма раннього джазу.....	118
<i>Харитон І.М.</i> Творча фонема українського хорового диригента, педагога Володимира Пекаря.....	124
<i>Chepishko O., Mazur D., Zakhodiakin O.</i> Genesis of flamenco guitar art.....	132

РОЗДІЛ III.

Методика музичного навчання і виховання

<i>Буцяк В.І., Мазур Д.В., Сінкевич А.О.</i> Ігрові форми організації музично-ритмічної діяльності школярів	139
<i>Кондрачук Д.Р.</i> Музично-творчий розвиток дошкільників засобами інструментального музикування	145
<i>Павлюк О.В., Крусь О.П.</i> Елементарне музикування: історія, сучасний досвід.....	153
<i>Рибак С.А., Гумінська О.О.</i> Розвиток музичної грамотності на уроках мистецтва в 5-6 класах ЗЗСО.....	163
<i>Ткачук А.Ю., Гумінська О.О.</i> Розвиток емоційно-ціннісного ставлення до музики учнів 5-6 класів.....	172
<i>Крижановська Т.І., Холод К.С.</i> Поліський фольклор як чинник активізації професійного інтересу майбутнього вчителя мистецтва.....	181
<i>Крижановська Т.І., Янкевич М.І.</i> Музичний розвиток підлітків засобами бандурного мистецтва.....	188
Про авторів	196

References

- Andrushkiv B.M. (1995) Khlib dlya rozumu [Bread for the mind]. Ternopil' : Mal'vy, 100 s.
- Bervets'kyi Z., Khlyebnikova L. (2009) Vykhovuyuchy muzychnu kul'turu [Raising musical culture]. Hrani tvorchosti: Knyha dlya vchytelya. – K.: Zhanya. S. 126-140.
- Hehel' H. V. F. (1001) Estetyka [Aesthetics]: v 4-kh t. K.: Vyshcha shkola, T. 3. 624 s.
- Ovsyannikov M. F. (1992) Istoriya estetichnoy dumki [History of aesthetic thought]. K.: Vysshaya shkola, 352 s.
- Ramos da Parekha B. (2006) Praktychna muzyka [Practical music]. Muzychna estetyka zakhidnoyevropoys'koho Seredn'ovichchya ta Vidrozhennya. Kyiv.: Mystetstvo, S. 339-354
- Maksym Melnychuk (2021). Reconstruction Of The Religious Paradigm In The Modern Globalized World. Scientific journal. Published by the decision of the Scientific Council of Khachatur Abovian Armenian State Pedagogical University Department of Philosophy and Logic named after Academician Georg Brutian WISDOM . View of Vol. 18 No. 2 P 153-161
- Maksym Melnychuk (2021). Symbols Of Sacred Filling Of Religious Musical Art Of Ukraine. Occasional Papers on Religion in Eastern Europe / Religion in Eastern Europe. (Volume 41, Issue 3). George Fox University. U.S.A. P. 37-49.
-

УДК [[780.8:780.649(4)]:008]:2

ORCID: 0009-0008-8214-0504

ORCID: 0000-0003-12734-083X

Маковінська О.,

Ніколайчук І.

ВПЛИВ РЕЛІГІЇ НА ФОРМУВАННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ОРГАННОЇ КУЛЬТУРИ

Анотація. У статті розглянуто європейську органну культуру в цілому як феномен, що не має аналогів серед інших видів інструментальної творчості, представлений особливими специфічними властивостями. Простежено еволюцію розвитку європейського органного мистецтва від стадії зародження до остаточного формування під впливом різних релігійних течій. Показано основні сторони становлення органної музики Західної і Східної Європи в залежності від розвитку суспільних відносин та впливу християнської релігії. Обґрунтовано роль церковного органа, як одного з основних атрибутів під час супроводу Святої Літургії. Простежено етапи зародження, формування та вдосконалення органа в залежності від потреб та запитів суспільства і у зв'язку з професіоналізацією органного мистецтва. Розкрито період стрімкого розвитку органа, органобудування та сольної літератури. Наголос зроблено на особливому статусі органної культури протягом всього шляху еволюційного розвитку музичного мистецтва та містичній суті органної музики, яка незмінно несе в собі глибокий сакральний зміст. Однак, розвиваючись, органне мистецтво як би саме визначило свій шлях: він розташувався посередині між культовою і світською музикою, увібравши в себе багато і з того і з іншого боку, і по суті не будучи ні тим, ні іншим. На рівні високого синтезу виникло щось зовсім нове, своєрідне, яке не має аналогів з іншими видами інструмен-

тального мистецтва – органне мистецтво. У вітчизняному музикознавстві запропоновано розуміння органної музики як базової професійної культури, що споконвічно поєднує у собі як культові, так і світські риси.

Ключові слова: церква, релігія, органне мистецтво, європейська органна культура.

Abstract. The article examines the European organ culture in general and as a phenomenon that has no analogues among other types of instrumental creativity, represented by particular specific properties. The evolution of the development of European organ art from the stage of birth to its final formation under the influence of various religious currents is traced. The main aspects of the development of organ music in Western and Eastern Europe are shown, depending on the development of social relations and the influence of the Christian religion. The role of the church organ as one of the main attributes during the accompaniment of the Holy Liturgy is substantiated. The stages of appearance, formation and improvement of the organ are traced, depending on the needs and requests of society and in connection with the professionalization of organ art. The period of rapid development of the organ, organ building and solo literature is revealed. Emphasis is placed on the special status of organ culture throughout the evolutionary development of musical art and the mystical essence of organ music, which invariably carries deep sacred meaning. However, while developing, organ art determined its own path: it was located in the middle between cult and secular music, absorbing a lot from both sides, and essentially being neither the one nor the other. Organ art emerged at the level of high synthesis, something completely new, unique, which has no analogues with other types of instrumental art. In domestic musicology, an understanding of organ music as a basic professional culture, which originally combines both cult and secular features, is proposed.

Key words: church, religion, organ art, European organ culture.

Постановка проблеми. У сучасному музикознавстві постають питання переосмислення та глибокого вивчення вже відомих раніше, та недостатньо проаналізованих історичних та культурологічних процесів розвитку європейського органного мистецтва. У зв'язку із зростаючим розвитком органної музики, яка вийшла за рамки літургійного супроводу з храмів у концертні зали і завойовує дедалі більше прихильників і поціновувачів музичного мистецтва, зростає інтерес до історії органної культури. Завдяки силі емоційного впливу на людину цей досконалий витвір технічної і будівельної винахідливості, декоративно-прикладного мистецтва й акустичних розрахунків став символом духовності та музичного професіоналізму, чинником містичного контакту зі сферою незбагненого.

Аналіз наукових досліджень. Історія виникнення, поширення і розвитку органного мистецтва завжди була об'єктом наукових досліджень музикознавців. Однак більшість дослідників розглядають історію органа у контексті загального огляду розвитку європейської музичної культури певного періоду, регіону, чи міста. Заслужують на увагу роботи Віллі Капелла, Роберта Вільямса, Ганса Зобеля, Джона Колдвелла, Роберта Лорда, Павла Масенко, Олександра Сілбігера, Уго Рімана та ін. Деякі з досліджень

перелічених авторів мають енциклопедичний характер. Чимало праць присвячено окремим органістам, чи органобудівникам: М.Друскіна, А.Швейцера, Р.Грубера, И.Браудо, Л.Ройзмана.

Мета статті полягає в теоретичному обґрунтуванні та дослідженні ролі церкви в становленні та розвитку органного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Орган був і є одним із важливих серед усіх музичних інструментів в європейських католицьких країнах протягом десяти-одинадцяти століть (Бакеева, 1977). Визначимо основні три події, які вплинули на розвиток органного мистецтва в Європі.

Перша подія – введення органа в католицьку церкву едиктом папи римського Віталіаном (606 рік). З цього моменту поступово забувається „язичницьке минуле” і надається основна роль органу, як „церковному” інструменту, що супроводжує богослужіння і набагато віків вперед займає важливу нішу в розвитку органної культури.

Друга подія розвела в різні сторони шляхи розвитку музичного мистецтва Західної та Східної Європи. В 1054 році християнська церква взагалі розділилася на католицьку (захід) та православну (схід), і відношення до органу стає одним із важливих пунктів їх відмінностей. Православна церква признає звучання під час служби лише одного інструменту, даного людині Богом – голосу, а орган вважаючи інструментом світським, в церкву не допускає. І цей факт впливає на подальшу долю не тільки органної, а взагалі інструментальної музики в Східній Європі. Органна музика тут розвивається значно повільніше, ніж в Західній Європі, оскільки дуже мало вітчизняних професійних музикантів і немає практики регулярних органних церковних концертів. В подальшому тільки вплив Заходу (навчання, музична література, інструменти) дозволяють Східній Європі і ряду країн Західної Європи (де не було прийнято музичний супровід під час церковної служби) зайняти належне місце в музичному світі та внести в нього нові оригінальні форми, жанри, мелодико-гармонічні звороти, які склалися в народній музиці. Це музичне об’єднання Європи відбулося в XIX столітті, в епоху романтизму, стимулювало підняття національних шкіл і приєднання їх до величезного музичного багажу найстаріших шкіл Західної Європи: італійської, нідерландської, англійської, французької, іспанської і німецької. Всі перераховані школи сформувались на базі органної культури вищезазначених країн (Klotz, 1934). Вони зароджувались, розвивались, досягали розквіту, були занедбані в безпосередній залежності від контролю церкви над органною музикою – довгий період єдиною масовою і загальнодоступною, поки не сформувались (в різних країнах, в різний час і з різною ступінню успішності) оперний і симфонічний види мистецтва – однозначно світські.

Третьою, найважливішою для органної музики, подією була поява в ході Реформації XVI століття одного з основних напрямків у християнстві – протестантизму, який породив безліч самостійних церков і сект (лютеран-

ство, кальвінізм, англіканська церква, баптисти, адвентисти), з яких лютеранська церква з моменту заснування стала найважливішим осередком формування нової органної музики.

Визначальні риси протестантизму зіграли колосальну роль у становленні особливої духовності, своєрідного демократизму, виховання богослухняної але не заляканої особистості, що стало основною причиною найвищої кульмінації органної музики раннього періоду, що відбулася на території лютеранської Німеччини у творчості лютеранина І.С.Баха (Друскін, 1982).

Очевидно, для повноти картини буде доречним перерахувати особливості протестантизму: відсутність принципового протиставлення духовенства мирянам, відсутність чернецтва, celibату, культу богородиці, святих, ангелів, ікон, число таїнств зведено до двох (хрещення та причастя), основне джерело віровчення – "Священне писаніє" Мартіна Лютера. Вивчаючи німецьких мистиків, Євангеліє та Отців Церкви, він дійшов висновку, що людина виправдовується перед Богом не своїми справами, а лише однією вірою в Христа (теза про "виправдання однією вірою" без посередницької ролі духовенства у порятунку віруючого фактично заперечувала необхідність католицької церкви з її ієрархією). Це стало теоретичним фундаментом лютеранської теології.

Наприкінці XVI початку XVII століть почався стрімкий розвиток органної музики. На той час орган, завдяки постійним удосконаленням став придатний для виконання технічно складної (зрозуміло на той момент) музики і вже володів педаллю (винайденою в XIV столітті брабантським органістом Луї ван Вальбеке), вузькими клавішами (до XIII-XIV століть клавіші були кулаком або ліктем), труби в органі групувалися по регістрах (з XII століття). Поступово ставали нормою 3 нотних стани для запису нотного тексту. З кінця XIV століття у органа 2-3 клавіатури, за кожною з яких закріплені ряди труб певних тембрів, удосконалення повітрянагнітальної системи забезпечувало рівне і досить чисте звучання. З'явилися перші теоретичні дослідження у сфері органної культури: "Основи гри на органі" Конрада Паумана (1452-1453 рр.) і "Дзеркало органних будівельників і органістів" Арнольда Шлика. З XVI століття йшли інтенсивні пошуки органобудівників у сфері рівномірної температури (Ройзман, 1982).

А.Швейцер пише, що "роль органу в протестантській церкві довгий час залишалася такою самою, як і в католицькій. Органіст виконував твір, задаючи тон священникові та хору, і грав потім, коли хор мовчав; тепер вже приєднався ще спів громади (Швейцер, 1965). Сам А.Швейцер також дуже суперечливий у своєму відношенні до розвитку органної музики: наприклад, він стверджує, що в другій половині XVII ст. "німецьке органне мистецтво звільняється від італійського, французького та нідерландського впливу" (Швейцер, 1965. с.29), що само по собі дуже спірно; або, наприклад, висловлює думку, що "не можна вважати ідеальним існуючий досі несамостійний,

керований органом общинний спів. Ідеал – спів без супроводу, що йде вільно і гордо; так було за часів середньовіччя й у період реформації” (Швейцер, 1965.с.31). Ці та низка інших спірних тверджень великого знавця органної музики та творчості І.С.Баха кореняться, очевидно, у певному консерватизмі, який призвів до повного неприйняття Швейцером і романтичного органу і органної творчості С.Франка, М.Регера і інших композиторів романтичного спрямування, про що буде сказано нижче.

Стала з’являтися сольна органна література, так як можливості органу розширилися настільки, що його колишня роль – ефектного, але малорухливого і тільки акомпануючого інструменту, – поступово відсувалася на другий план, звільняючи місце для нової, більш сучасної ролі – інструменту солоного. Цей процес поступово рухався вперед, хоча на його шляху було багато перешкод, пов’язаних з досить суперечливим ставленням до органу церкви. Церква ж, з одного боку, прагнула максимально використати унікальні можливості органу (його потужне, рівне звучання, що гіпнотизує слухачів, його прекрасний тембр, його діапазон, не зрівняний по повному охопленню з обмеженим діапазоном будь-якого іншого музичного інструменту, і, нарешті, його значний екстер’єр, що поєднує цей музичний інструмент з архітектурою та живописом) для церковної служби, з іншого боку, церква була не зацікавлена, щоб орган отримав статус “самостійного” музичного інструменту, а залишався і далі інструментом прикладного значення. Аргумент на користь останнього висувався абсолютно справедливий: не відволікати парафіян від релігійних почуттів, отже, все, що може викликати в них суто мирські асоціації (віртуозна гра, знайомі народні мелодії тощо), має бути виключено з церковної служби.

Фома Аквінський вважав інструментальну музику непридатною для пробудження набожних почуттів. Тридентський собор (1545–1563) суворо обмежив орган на богослужіннях. 1600 року папа Клемент VIII видав епископальну постанову: грати (здавати тон), брати участь у виконанні, але ніколи не супроводжувати спів. Ця постанова ще раз підтвердила церковне правило XV-XVI століть, що орган у церкві повинен переривати спів. Однак при цьому власне гра не мала бути розгорнутою, вільною, а мала швидше характер налаштування (Грубер, 1965). Церковні органісти опинялися в дуже складному становищі: маючи інструмент з багатими можливостями, маючи найвищий на той період професійний рівень підготовки, маючи потенційних слухачів – причому слухачів, які прагнуть музики, вони (органісти) не мали права грати. Зрозуміло, церковні встановлення в тій чи іншій мірі порушувалися, деякі органісти все ж таки ризикували грати в церкві світські мелодії. Широкий розголос набув інцидент, що стався в Страсбурзі (1548 р.), де органіст втратив місце роботи через те, що під час *offertorium* грав французькі та італійські пісні. Вочевидь, це сталося у святковий чи недільний день, так як *offertorium* є частиною “особливої”, тобто святкової чи недільної меси. Навряд чи цей випадок був єдиним, просто необхідно було іноді й карати “вільнодумців” у науку іншим.

На початку XVII століття орган вже став супроводжувати (а не переривати) церковний спів, хоча церковні правила залишалися колишніми. Музика владно вимагала визнання своєї самостійності, і на церковні правила заплющували очі (Klotz, 1934). Паралельно набирав чинності процес секуляризації органної (зрозуміло, некультової) музики, що представляв собою в цілому вилучення органної музики з церкви та передачу її світському веденню. Процес секуляризації органної музики тривав у Європі кілька століть, поступово супроводжуваний формуванням органної виконавської творчості.

Висновки. Отже орган як інструмент, що має особливі властивості, історично пов'язаний з культовою музикою, розвивався за своїм, ексклюзивним зразком, хоча окремі аналогії з іншими інструментами провести, зрозуміло, можливо. Маючи величезні виражальні можливості, безперечно вдосконалюючись, він не знаходився ні в рамках тільки акомпануючого, ні в рамках культового інструменту. Однак шлях до концертної творчості в даному випадку складався значно довше, важче і своєрідніше, ніж аналогічний шлях, скажімо, скрипки, труби, фортепіано чи інших інструментів, що солюють. При цьому, як не парадоксально це прозвучить, той самий фактор служив як подальшому розвитку органної культури, так і гальмування її. Цим чинником був постійний та дуже наполегливий контроль церкви над органною музикою. Точніше було б сказати, що церква неухильно спрямовувала розвиток органної музики у певне русло. Однак, розвиваючись, органне мистецтво як би саме визначило свій шлях: він розташувався посередині між культовою і світською музикою, увібравши в себе багато і з того і з іншого боку, і по суті не будучи ні тим, ні іншим. На рівні високого синтезу виникло щось зовсім нове, своєрідне, яке не має аналогів з іншими видами інструментального мистецтва – органне мистецтво. Вихід його на концертну естраду не міг відбутися, доки не склалася відповідна виконавська майстерність.

Список використаної літератури

- Баксеєва Н.(1977). Орган. М., Музика. 144 с.
Klotz H.(1934). *Über die Orgelkunst der Gotik der Renaissance und der Barock*. Kassel.
Друскін М.(1982). Йоганн Себастьян Бах. М.: Музика, 383 с.
Бабінгтон Т.М. (2000). Папство і реформація., пер. Соловійова Д.В., журнал "Зірка", №8, С.94 – 111.
Ройзман Л.(1982). Орган. Музична енциклопедія у 6 т. М.: Рад. енциклопедія, Т.4. С. 69-76.
Швейцер А.(1965). Йоганн Себастьян Бах. – М.: Музика, 725 с.
Грубер Р. (1953). Історія музичної культури. М.: Музгиз. Т. I. 484с.

References

- Bakieieva N.(1977). *Orhan. [Organ]M., Muzyka., 144 s.*

Klotz H.(1934). Uber die Orgelkunst der Gotik der Renaissance und der Barock.Kassel.

Druskin M.(1982) Yohann Sebastian Bakh. [Johann Sebastian Bach] M.: Muzyka, 383 s.

Babinhton T.M.(2000). Papstvo i reformatsiia. [Papacy and Reformation] per. Soloviova D.V., zhurnal "Zirka", № 8, S.94 – 111.

Roizman L.(1982). Orhan. [Organ] Muzychna entsyklopediia u 6 t. M.: Rad. entsyklopediia, T.4. S. 69 – 76.

Shveitser A.(1965). Yohann Sebastian Bakh.[Johann Sebastian Bach] M.: Muzyka, 725 s.

Huber R. (1953). Istoriia muzychnoi kultury. [History of musical culture] M.: Muzghez. T. I. 484s.

•

УДК 780.8:780.614.13(477)(092)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-4360-0994>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2510-4709>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8552-316>

Олійник Ю.Д.,

Мазур Д.В.,

Заходякін О.В.

ПОСТАТЬ ОКСАНИ ГЕРАСИМЕНКО В СУЧАСНОМУ БАНДУРНОМУ МИСТЕЦТВІ

Анотація. У статті розглянуто життєвий шлях та творчий доробок яскравої представниці львівської бандурної школи, вокалістки, концертмейстера, аранжувальниці, артистки та новатора інструментального виконавства, справжньої пропагандистки бандурного мистецтва, ведучої та учасниці телевізійних та радіо-програм про українську культуру та традиції, популярної у світі музикантки та культурної діячки, блискучої композиторки Оксани Василівни Герасименко.

Зазначено, що мисткиня пише твори для різних інструментальних складів із бандурою та для різних вікових категорій, багато концертує, проводить майстер-класи, бере участь у різних музичних проектах, спрямованих на розвиток та просування української культури та музики. Розглянуто тенденції розвитку сучасного бандурного мистецтва та інновації, які привнесла композиторка шляхом експериментів зі звучанням бандури та різними інструментальними складами, удосконалення техніки виконавства та використання нетипових для бандури стилів та жанрів. Досліджено значення її творчості на сучасному етапі розвитку бандурного мистецтва.

Актуалізовано думку, що О. Герасименко є єдиною у світі бандуристкою, яка здобула професійну композиторську освіту. Підкреслено, що сучасне бандурне мистецтво неможливо уявити без постаті Оксани Герасименко.

Пропонована стаття є науковим поглядом на творчий та життєвий шлях О. Герасименко в контексті сучасного бандурного мистецтва.

Ключові слова: бандура, бандурне мистецтво, мисткиня, композиторка.

Annotation. The article examines the life path and creative achievements of a bright representative of the Lviv bandura school, a vocalist, concertmaster, arranger, artist

Наукове видання

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА
ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 10

Відповідальний за випуск
Сверлюк Ярослав Васильович

Технічний редактор
Віталій Власюк

*Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів,
висвітлені у збірнику.
За достовірність фактів, точність цитат та можливі помилки
повну відповідальність несуть автори опублікованих матеріалів.*

Підписано до друку 30.06.2023 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 11,62. Наклад 100 пр. Зам. 50.
Видавництво «Волинські обереги».

33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;
e-mail: oberegi97@ukr.net

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські обереги».