

НОВ 3(123)2025

ПЕД А ГОГІЧН А
ДУМК

НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЖУРНАЛ ISSN 2520-6427



«НОВА ПЕДАГОГІЧНА ДУМКА» НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЖУРНАЛ

№ 3 (123) 2025 р.

Засновано у грудні 1994 року

ISSN 2520-6427

DOI: 10.37026/2520-6427

Видається 1 раз на квартал

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації: серія KB № 16684-5256
ПР від 28.05.2010 р.

Наказом Міністерства освіти і науки України від 17.03.2020 № 409 науково-методичний журнал Рівненського ОППО «Нова педагогічна думка» включений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі педагогічних наук (спеціальності – 011, 014, 015).

Фаховий науково-методичний журнал «Нова педагогічна думка» індексується у міжнародній наукометричній базі даних Index Copernicus International: <https://journals.indexcopernicus.com/search/details?id=46468>.

Друкується за рішенням Вченої ради РОППО (протокол від 27.08.2025 № 5).
Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

Ярослав СВЕРЛЮК, доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.

ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА

Алла ЧЕРНІЙ, кандидат політичних наук, доцент, директор Рівненського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти.

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР

Володимир БОРДЮК, кандидат педагогічних наук, заступник директора з науково-педагогічної роботи та комунікацій Рівненського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Ольга БЕЗКОРОВАЙНА, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики викладання іноземних мов Рівненського державного гуманітарного університету.

Юлія Г.ЛІНЧУК, доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри загальнотехнічних дисциплін, технологій та цивільної безпеки Рівненського державного гуманітарного університету.

Катерина ЖУРБА, доктор педагогічних наук, завідувач лабораторії національно-патріотичного виховання Інституту проблем виховання НАПН України.

Юрій ЗАВАЛЕВСЬКИЙ, доктор педагогічних наук, професор, перший заступник директора ДНУ «Інститут модернізації змісту освіти», заслужений працівник освіти України.

Світлана ЛІСОВА, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри професійної освіти, трудового навчання та технологій Рівненського державного гуманітарного університету.

Роланд ЛУКАСІВІЧ, доктор гуманітарних наук у галузі педагогіки І кафедри педагогіки Інституту педагогіки і психології Вищої школи менеджменту у Варшаві (Республіка Польща).

Вадим ЛУНЯЧЕК, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри викладання профільних дисциплін навчально-наукового інституту міжнародної освіти Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Вікторія ПРОКОПЧУК, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри гри на музичних інструментах Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.

Здзіслав СІРОЙЦ, доктор габлітований соціальних наук у галузі педагогіки, професор, професор кафедри педагогіки Інституту педагогіки і психології Вищої школи менеджменту у Варшаві (Республіка Польща).

Руслана СОЙЧУК, доктор педагогічних наук, професор, доцент кафедри педагогіки початкової, інклюзивної та вищої освіти Рівненського державного гуманітарного університету.

Наталія СТАНІСЛАВЧУК, доктор філософії, доцент кафедри романо-германської філології Рівненського державного гуманітарного університету.

Маргарита ШКАБАРІНА, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри психології та інклюзивної освіти Рівненського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти.

Тетяна ЯКОВИШИНА, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри початкової, інклюзивної та вищої освіти Рівненського державного гуманітарного університету.

Видавець: Рівненський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти

Адреса редакції та видавця:

Рівненський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти
вул. В'ячеслава Чорновола, 74, м. Рівне, 33028

тел./факс: (067) 178-81-12

E-mail: roippo.rv@ukr.net

Сайт видавця: www.roippo.org.ua

ЗМІСТ

УПРАВЛІННЯ ОСВІТОЮ. ПРОФІЛЬНЕ НАВЧАННЯ

Ворон О. Освітній менеджмент закладу дошкільної освіти в період дії правового режиму воєнного стану..... 3

СУЧАСНІ ОСВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ

Бабенко Ж., Черніговець Т. Формування навичок промпт-інжинірингу та контент-мейкінгу в майбутніх фахівців із документознавства та інформаційної діяльності в освітньому процесі закладу вищої освіти 9

Бобокало А., Юрченко А., Семеніхіна О. Розвиток творчого мислення учнів у процесі навчання програмуванню: європейські практики..... 15

Бобрикова Ю., Антонюк Л., Семенчук В. Здорове харчування як елемент формування здорового способу життя в освітньому середовищі 22

Лунячек С. Факторно-критеріальна модель як інструмент оцінювання компетентності вчителя щодо створення та використання персональних вебсайтів 27

Носенко Ю., Полященко І. Моделі уроків математики для базової та профільної школи з використанням технології доповненої реальності в умовах змішаного навчання 37

Паска Т. Інноваційні освітні технології у проф-орієнтаційній діяльності закладів вищої освіти..... 46

ПСИХОЛОГІЯ. СОЦІАЛЬНА ПЕДАГОГІКА. РОБОТА З ОБДАРОВАНИМИ ДІТЬМИ

Черній А., Колодич О. Комунікативна компетентність дітей дошкільного віку з особливими освітніми потребами як спосіб розвитку соціально-емоційних стратегій поведінки 54

МОВОЗНАВСТВО ТА ЛІТЕРАТУРА

Дивнич Г. Метод навчальних проєктів як засіб розвитку soft skills майбутніх перекладачів 60

Заводна Л., Мазурок М., Полицяк Н. Фемінітиви у військовій сфері: мовна норма та суспільне сприйняття 66

Романишина Н. Краєзнавче осмислення старшокласниками «воєнної» збірки письменників Рівненщини «Наше слово – меч духовний» 71

ФІЗИКА. МАТЕМАТИКА

Грицик Т. Навчання методу математичного моделювання у закладі вищої освіти 77

ПРИРОДНИЧІ НАУКИ. ТЕХНОЛОГІЇ

Герасименко Л. Інтегративна модель педагогічної практики в сучасній медичній освіті 83

Остапчук С. Сутність, особливості та значення картографічних виставок у середовищі закладу освіти 88

МУЗИКА. ЕСТЕТИКА

Димченко С., Кузьмин В. Життєвий шлях Михайла Оберюхтіна: педагогічні виміри та науковий доробок 97

МУЗИКА. ЕСТЕТИКА

УДК 780.8:780.647.2(477) (092)
DOI: 10.37026/2520-6427-2025-123-3-97-102

Станіслав ДИМЧЕНКО,
професор кафедри
народно-інструментального виконавства,
факультету музичного мистецтва
Рівненського державного
гуманітарного університету,
заслужений працівник культури України,
м. Рівне, Україна
ORCID: 0000-0003-1636-9737
e-mail: dymchenkostanislav@gmail.com

Віталій КУЗЬМИН,
здобувач бакалаврського рівня вищої освіти
кафедри народно-інструментального виконавства
факультету музичного мистецтва
Рівненського державного
гуманітарного університету,
м. Рівне, Україна
ORCID: 0009-0002-1479-0210
e-mail: Kuzmen1234567892704@gmail.com

ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ МИХАЙЛА ОБЕРЮХТІНА: ПЕДАГОГІЧНІ ВИМІРИ ТА НАУКОВИЙ ДОРОБОК

Анотація. У статті окреслено життєвий і творчий шлях Михайла Оберюхтіна, видатного музиканта, талановитого педагога, фундатора Львівської баянної академічної школи виконавства на баяні, та обґрунтовано його різнопланову діяльність – педагогічну, виконавську, організаційну, науково-методичну, навчально-репертуарного забезпечення, компонування оригінальної музики тощо.

Схарактеризовано феномен Львівської авторської баянної школи Михайла Оберюхтіна як окремої регіональної інституції баянно-акордеонного мистецтва на різних етапах її функціонування, визначено її ключові пріоритети, серед яких: осмислення методичних і виконавських, технічних та інтерпретаційних проблем; формування педагогічних традицій; підтримка власних творчих пошуків, установа на постійну самоосвіту і творче зростання та ін.

Наголошено на самобутній оригінальності педагогічних методів митця, що виявляються в новаціях щодо його роботи над баянним звуком та виконавським втіленням стилістики творів. Особливу увагу присвячено спеціальній технології баянної міхо-пальцевої артикуляції – новій звуковій якості баянного інтонування, якій притаманні постійна та періодична зміна напрямку міховедення на сильних долях у простому тактовому метрі та в метрі вищого порядку; роль різних способів міховедення у виконанні різнохарактерної динаміки; функції пальців при зміні напрямку міховедення в мелодичних лініях; основні типи фактури та деякі особливості їх виконання та ін.

Ключові слова: Михайло Оберюхтін, Львівська авторська баянна школа, педагогічна майстерність, науковий потенціал, творче наслідування, музично-виконавська діяльність.

Stanislav DYMCHENKO,
Professor of the Department
of Folk and Instrumental Performance,
Faculty of Musical Arts
of Rivne State Humanitarian University,
Honored Worker of Culture of Ukraine
Rivne, Ukraine
ORCID: 0000-0003-1636-9737
e-mail: dymchenkostanislav@gmail.com

Vitalii KUZMYN,
 Bachelor's degree student of higher education
 Department of Folk and Instrumental Performance
 Faculty of Musical Arts
 of Rivne State University of Humanities,
 Rivne, Ukraine
 ORCID: 0009-0002-1479-0210
 e-mail: Kuzmen1234567892704@gmail.com

THE LIFE OF MYKHAILO OBERYUKHTIN: PEDAGOGICAL DIMENSIONS AND SCIENTIFIC ACHIEVEMENTS

Abstract. *The article deals with the life and creative path of the patriarch of Ukrainian accordion art, the founder of the Lviv Academic School of Accordion Performance, an outstanding musician, talented teacher Mykhaylo Oberiukhtin. The article substantiates the multidirectional activity of Mykhaylo Oberiukhtin, the legend of the Ukrainian accordion art of the twentieth century: pedagogical, performing, organisational, scientific and methodological, educational and repertoire support, composition of original music, etc.*

The phenomenon of the school as a separate regional institution of accordion art at different stages of functioning and propaganda is outlined. The priorities of M. Oberiukhtin's author's bayan school are defined: comprehension of methodological and performance, technical and interpretive problems, formation of pedagogical traditions of the author's school; support of own creative searches of the class representatives; development of their musical erudition, intelligence, attitude to constant self-education and creative growth.

It has been established that M. Oberiukhtin's students and followers developed the pedagogical dimensions of the mentor, proving themselves to be successful performers-interpreters, extraordinary teachers, composers, scientists-methodologists, and continued to implement and enrich the teacher's instructions in educational institutions of Ukraine and abroad.

It is proved that the functioning of M. Oberiukhtin's author's bayan school is based on the following components: the continuity of pedagogical and performance principles in the generations of teachers-mentors, the expansion of the school's positions in depth and the development of the school's foundational principles in breadth. The issues that continue further research into various aspects of the thorough teaching of artistic features and stylistic traits of professional works for the accordion are analysed.

Key words: *Mykhaylo Oberiukhtin, Lviv Author's Accordion School, pedagogical skills, scientific potential, imitation works, musical and performing activities.*

Постановка проблеми. Становлення української музичної педагогіки, розвиток баянного мистецтва та формування основ навчання баяністів в Україні, їхній вихід на міжнародну арену неможливо уявити без статті Михайла Дмитровича Оберюхтіна (1924–1993) – талановитого педагога, видатного музиканта, патріарха українського баянного мистецтва, фундатора

Львівської академічної школи виконавства на баяні, людини, яка зуміла згуртувати однодумців, спрямувати і надихнути їх на нові розвідки в баянному мистецтві.

Своїми сміливими пошуками у сфері баянного інтонування Михайло Дмитрович неабияк випереджав сучасну йому баянну педагогіку. Висока досконалість методів видатного митця та педагога виявляє свою продуктивність насамперед у педагогічній діяльності, у виконавстві його численних учнів. «...Гра вихованців класу Михайла Оберюхтіна відзначалася високою культурою звуку, яскравим артистизмом і досконалою технікою, передусім відчувався безперечний відбиток руки видатного маестро, який, володіючи рідкісним педагогічним даром, залучав їх до справжнього мистецтва» (Кужелєв, 2005а, с. 75).

Внесок М. Оберюхтіна для українського баянного мистецтва не лише набуває нового змісту, а й висуває низку нових проблем, найістотніша серед яких – осмислення ролі Львівської академічної баянної школи як потужного каталізатора баянного руху Львівщини в мистецькому житті всієї України. Саме цьому питанню ми і присвятили наше дослідження.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Проблема розвитку українського баянного мистецтва охоплює значне коло методичних, історичних, виконавських питань, що розглядаються низкою українських педагогів і музикознавців, зокрема цим питанням присвячено:

– узагальнюючі праці з історії української школи народно-інструментального мистецтва (М. Давидов, Є. Іванов, А. Сташевський, А. Семешко);

– праці історичного спрямування (М. Імханицький), довідниково-енциклопедичні видання (А. Басурманов, А. Семешко, А. Душний, Б. Пиц), словники (І. Лисенко);

– матеріали численних конференцій, серед яких варто виокремити такі, як «Львівська баянна школа та її видатні представники», «Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини», «Творчість композиторів України для народних інструментів», «Народно-інструментальне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ століть» та ін.;

– дослідження, присвячені митцям – представникам Львівської баянної школи (А. Батршин, В. Балака, В. Власов, В. Голубничий, С. Димченко, А. Душний, С. Карась, Д. Кужелєв, Е. Мантулев, М. Оберюхтін, А. Онуфрієнко, Я. Олексів, Б. Пиц, М. Римаренко,

І. Фрайт, Ю. Чумак, В. Шафета, О. Якубов, В. Янчак та ін.).

Проте, незважаючи на значну кількість розвідок з означеної тематики, питання становлення Львівської баянної школи загалом та особистий внесок у її розвиток Михайла Оберюхтіна зокрема залишається не лише актуальним і на часі, а й потребує подальших досліджень.

Мета статті – окреслити багатогранність постаті Михайла Оберюхтіна на фоні становлення та розвитку Львівської академічної школи виконавства на баяні.

Виклад основного матеріалу дослідження. Михайло Дмитрович Оберюхтін, засновник Львівської баянної школи, народився 11 червня 1924 р. у Свердловську в сім'ї із традиціями музичного аматорства: дідусь грав на скрипці, а батько – на гармоніці (іноді вони грали дуєтом). Це не могло не вплинути на хлопчика і вже у п'ятирічному віці він починає грати на дитячій гармошці, згодом – на батьківській клавійній гармоніці, а з десяти років – на напівбаяні. Спочатку грав на слух усі популярні мелодії того часу, у 10–13 років уже виступав у складі професійних філармонічних бригад як соліст і акомпаніатор, а в 16-річному віці самостійно освоїв нотну грамоту за самовчителем Клейнарда.

Першим твором, вивченим із нот, був менует Бетховена, а першим педагогом став В. Горохов, який викладав основи професійної гри на баяні в Свердловському музичному училищі, куди молодий Михайло Оберюхтін вступив у 1941 році. Із середини квітня до 28 грудня 1943 року служив у Радянській Армії, згодом був звільнений із неї у зв'язку із хворобою, після чого продовжив навчання в музичному училищі (Душний, Карась, Пиц, 2006).

У червні 1944 року, після закінчення третього курсу музичного училища, Михайло прийнятий до Київської консерваторії, яка у 1941 році була евакуйована до Свердловська. Становлення і розвиток Михайла Оберюхтіна як музиканта-виконавця відбулося у класі професора Марка Геліса, завдяки дбайливій участі та допомозі якого у 1950 році Михайло Дмитрович закінчив курс навчання в консерваторії, однак «дружні та творчі зв'язки пов'язували його з Марком Мойсейовичем до останніх днів життя» (Кужелев, 2005b).

За рішення Державної екзаменаційної комісії Михайло Оберюхтін був скерований на роботу до Львівської консерваторії, де працював із 1950 по 1993 роки. Саме в цьому закладі, викладаючи клас баяна і курс методики та поєднуючи роботу у Львівській музичній школі при консерваторії (1954–1956), митець формувалася і зростав професійно – від старшого викладача (1956–1977) і доцента (1977) до професора та заслуженого діяча мистецтв України (1990) (Семешко, 2009, с. 106).

Працюючи в консерваторії, М. Оберюхтін щедро ділився своїм досвідом: підготував понад 100 фахівців, серед яких – професори, доценти, кандидати педагогічних наук, заслужені артисти та заслужені діячі мистецтв України; виховав низку лауреатів і дипломантів Міжнародних конкурсів акордеоністів і баяністів. Прикметно, що саме Михайло Дмитрович у 1951 році випустив перших фахівців-баяністів із вищою освітою

у Львівській консерваторії.

Важливе питання оцінки педагогічної спадщини Михайла Оберюхтіна полягає у визначенні неповторної індивідуальності його педагогічного стилю як підстави для дослідження Львівської баянної школи – мистецького осередку, що культивує оригінальні творчі ідеї його засновника. Успадковані численними послідовниками митця, ці ідеї творять стійку традицію, що збагачує мистецьку палітру сучасності. Спробуємо окреслити цю традицію, проаналізувавши педагогічні принципи засновника баянного класу Львівської консерваторії.

У своїй педагогічній діяльності Михайло Дмитрович плідно розвиває досвід свого наставників – Марка Геліса, фундатора першої в країні кафедри народних інструментів, професора, та Генріха Нейгауза, видатного піаніста і педагога, в працях якого він знаходив такі необхідні для молодого баянної педагогіки імпульси для збагачення (Кужелев, 2005а, с. 70). На художній менталітет Оберюхтіна істотний вплив мала й високомистецька атмосфера Київської консерваторії повоєнного періоду. Навчаючись на оркестровому факультеті, він спостерігав і спілкувався із провідними педагогами суміжних інструментальних кафедр: скрипалями Д. Берг'є, Я. Магазінером, піаністами Г. Беклемішевим, К. Михайловим, О. Луфером, флейтистом І. Михайловським та ін. Усі вони, на думку митця, надзвичайно мобілізували творчий дух та вимогливість до себе тодішньої консерваторської молоді (Кужелев, 2005b).

Намагаючись створити педагогічний портрет М. Оберюхтіна, варто окреслити кілька істотних штрихів до його образу, без яких цей портрет буде неповним. Передусім варто наголосити на таких прикметних рисах його особистості, як надзвичайне духовне багатство та внутрішня культура. Вражає також і особлива мистецька змістовність Михайла Дмитровича, що полягала в його глибокій художній ерудиції та обізнаності не тільки зі світом музики, а й літератури, поезії, образотворчого мистецтва, театру.

Висока духовна парадигма Оберюхтіна-педагога визначала важливий напрям його виховання як майбутнього музиканта. Уроки з фаху в класі Михайла Дмитровича були сповнені благодатної аури спілкування зі справжнім мистецтвом. Своім першочерговим завданням він вважав виховання справжньої мистецької особистості, музиканта високої духовної культури, якому притаманний не тільки талант, а й внутрішній світ, емоційно збагачений художньою культурою. Як неодноразово зауважував Михайло Дмитрович, «яким би не був виконавець, але якщо йому бракує духовної культури, якщо він сам є пересічним і йому нема що сказати слухачеві, його вплив на нього буде мінімальним» (Кужелев, 2006, с. 6). Предметом світу прекрасного і вічного на уроках Оберюхтіна була сама музика, зокрема класичні шедеври, яким він надавав перевагу в доборі репертуару. Поряд з оригінальними творами для баяна та акордеона в репертуарі його учнів були широко представлені твори різних стилів, жанрів і епох – від бароко до сучасного авангарду (Душний, Карась, Пиц, 2006, с. 52).

Творчий портрет Оберюхтіна-педагога передусім характеризує його репертуарна політика. Так,

добираючи учнівський репертуар, Михайло Дмитрович надавав перевагу класичній музиці. Він неодноразово наголошував, що передусім є вчителем музики, а не тільки викладачем гри на баяні. (Кужелєв, 2005b, с. 154). Митець захоплювався потужним магнетизмом класичних шедеврів Й.-С. Баха, В. А. Моцарта та ін., що стимулювало в ньому інтерес до подолання складних художніх і технічних завдань та їхнього виконавського втілення. Більшість репертуару в класі Михайла Дмитровича складали високохудожні оригінальні твори М. Різоля, К. Мяскова, М. Чайкіна, В. Власова. Крім того, він заохочував своїх вихованців до самостійної творчості та активно залучав їх до виконання творів В. Золотарьова, Г. Бреме, В. Трояна, які сьогодні вважаються класикою баянного мистецтва.

На думку М. Оберюхтіна, загальна культура музиканта та його знання мають вирішальне значення для виконавського осягнення змісту твору, який ним виконується. І хоча на уроках з фаху педагог, практично, не відволікався на розлогі асоціації зі світу суміжних мистецтв або природи, від його студентів вимагалось постійне спілкування зі світом художньої культури. Михайло Дмитрович справедливо наголошував, що без цього неможливий розвиток творчої уяви й не викристалізовується справжній митець (Кужелєв, 2006, с. 8).

На уроках М. Оберюхтіна завжди панувала піднесена й творча атмосфера. Сповнений невичерпною наснагою творення, він вимагав від своїх учнів такої ж самовіддачі та не без підстав вважав, що без глибокого емоційного переживання музики виконавець не зможе передати її зміст, адже без щирого емоційного відгуку на музику неможливе розуміння її виразності мови. Водночас митець не терпів байдужого награвання та закликав учнів до яскравих, артистичних інтерпретацій й віртуозної майстерності, необхідних для переконливого втілення твору.

Вагомою особливістю педагогічного таланту М. Оберюхтіна була його «надзвичайна прискіпливість у роботі над музичним текстом». На думку Михайла Дмитровича, вміння точно прочитати музичний текст і зорієнтуватися в найменших його деталях є «необхідною умовою виконавського усвідомлення образного змісту та цілісної композиції твору». На етапі опанування твору він був особливо принциповим до пошуку необхідної звукової форми, намагаючись розглядати її в авторському тексті. Від своїх учнів він вимагав такої ж достеменності у реалізації найменших дрібниць нотного запису (Кундис, 2019, с. 50). Так, педагог наголошував, що запис твору є лише умовною схемою, що зазнає свого творчого переосмислення в процес інтерпретації. Після уроків Михайла Дмитровича сторінки нотного тексту його вихованців зазвичай рясніли «коментарями» педагога, виписаними олівцем позначеннями важливих нюансів інтонування (динаміки, фразування, агогіки, артикуляції тощо), що істотно підкреслювали художній образ музики, виявляючи способи її виконавського розкриття. М. Оберюхтін неодноразово наголошував, що виконавець має промовляти до публіки своїми емоціями, матеріалізованими у розмаїтті витонченої звукової палітри свого інструмента, а також гостро критикував будь-яке

мляве виконання вирівняним, «блім» звуком, що нерідко прикривається необхідністю «дотримання тексту» (Душний, Карась, Пиц, 2006, с. 70).

Як уже зазначалося, більшість концертних програм учнів М. Оберюхтіна складали баянні переклади класичної музики – її він вважав ідеальною школою виконавської майстерності. Об'єктом особливого зацікавлення митця були твори інструментальної класики Й.-С. Баха, В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Д. Скарлатті та французьких клавесиністів. Не випадково саме особливостям їхнього виконання на баяні присвячені оригінальні наукові дослідження М. Оберюхтіна, в яких автор підсумовує свій багатий педагогічний досвід (Оберюхтін, 2000).

Успішне опанування учнями музичної класики передусім підштовхнуло М. Оберюхтіна до ґрунтовного знання досягнень фортепіанної, скрипкової та органної методик, творчого переосмислення, а відтворення характерних інструментальних прийомів оригіналу перепліталось з їхньою опосередкованою інтерпретацією митцем. Водночас він чітко уявляв вихідний звукообраз інструментального першоджерела, намагаючись адекватно перекласти його в умовах баянної виразності.

Педагогічні пошуки М. Оберюхтіна в царині класичної музики не обмежувалися його особистим надбанням практичної роботи в класі баяна. Під впливом творчого використання виконавських традицій класичного інструменталізму з'являються такі праці педагога, як «Виконання органних творів Й.-С. Баха на баяні» (1973), «Проблеми виконавства на баяні» (1989), «Особливості виконання фортепіанних творів В. А. Моцарта та Й. Гайдна на баяні» (2000), в яких досить вичерпно обґрунтовується методика адекватного відтворення на баяні стилістики та семантики цих творів.

Оцінюючи творчість М. Оберюхтіна, варто наголосити на самобутній оригінальності його педагогічних методів, зокрема те, що вирізняє його як митця в баянному мистецтві. Загалом це виявляється в новаціях щодо роботи над баянним звуком та виконавським втіленням стилістики творів, які Михайло Дмитрович вважав вирішальними у формуванні академічної культури баяністів. На уроках з фаху він зазвичай детально опрацьовував усі нюанси виконавської вимови, вимагаючи від своїх учнів чіткого усвідомлення логіки інтонаційного руху, переконливого втілення загального характеру твору та його композиційної цілісності.

На конкретних прикладах оригінальної баянної літератури та інструментальних перекладень М. Оберюхтін розвиває проблематику нової звукової техніки. Так, досліджене ним неординарне поєднання роботи пальців із міховеденням спричинило те, що сьогодні ми називаємо новою звуковою якістю баянного інтонування. У зв'язку з цим митець досліджував зміну напрямку міховедення як в умовах хорейного та ямбічного розчленування, так і за умов наявності смислових ліг, а також у випадку подвійного синтаксису; постійну та періодичну зміну напрямку міховедення на сильних долях у простому тактовому метрі та в метрі вищого порядку; роль різних способів міховедення у виконанні різнохарактерної динаміки; функції пальців при зміні напрямку міховедення в мелодичних лініях; основні

типи фактури та деякі особливості їхнього виконання тощо». Крім того, педагог розглядає складність міхопальцевого руху у фактурному співвідношенні, визнаючи специфічні прийоми і способи диференціації та синтезу звучань різноманітних компонентів фактури.

Завдяки комплексу артикуляційно-штрихових, динамічних, тембрових та інших виразових ресурсів інструмента М. Оберюхтін досягає консенсусу і змістовності реального звучання найскладніших видів фактури на баяні, демонструючи завдяки цьому невичерпні звуковиразальні можливості баяна та вправно долаючи існуючі уявлення щодо спрощеності баянної виконавської техніки.

На особливу увагу заслуговує дослідження педагогом можливостей створення на баяні так званої «звукової перспективи в багатоголосній музиці». Цьому, як відомо, суперечить сам звуковий матеріал баяна – неспроможність безпосереднього виокремлення звуку в багатоголосі внаслідок одночасної подачі повітряного струму в голосові камери баяна, що «вирівнює» звучання вертикалі. Проте М. Оберюхтін знаходить виразові резерви опосередкованого подолання «звукового опору» інструмента завдяки «вишуканому розмаїттю засобів специфічно баянної артикуляції». Розроблена ним «спеціальна технологія баянної міхо-пальцевої артикуляції, різних прийомів відкриття клапанів та рельєфної фразувальної динаміки виявила нові можливості виразного диференціювання елементів багатопланої фактури. Ефективність пошуків митця в означеній сфері переконливо доводить виконавська практика талановитих учнів Михайла Дмитровича. В їхніх інтерпретаціях багатоелементність музичної канви зазвичай набувала виразної звукової перспективи, що виводила на передній план головний виразовий компонент фактури, залишаючи за рештою елементів «віддаленішу звукову перспективу» (Кундис, 2019, с. 100).

Основним об'єктом практичних досліджень М. Оберюхтіна є «система баянних штрихів як первинних складників звукової культури». Відомо, що існує чимало класифікацій баянних штрихів, де детально зауважені найістотніші нюанси можливих поєднань пальцевого туше з характером міховедення. Проте часто відірвані від конкретної музики, запропоновані численні варіанти баянного звукоутворення мають вигляд формальних та зазвичай просто непомітні в реальному звучанні (Давидов, 2006, с. 67). Однак М. Оберюхтін не пішов шляхом переобтяження штучно введених штрихів, хоча був досить чутливим до найтонших нюансів баянного інтонування в роботі над твором, його погляд на цю проблему полягав в обґрунтуванні засобів баянної артикуляції, в їхньому зв'язку з характером виконуваної музики, її стильовим контекстом. Митець розглядає найхарактерніші сполучення видів туше з різними способами міховедення, зокрема їхню нероздільну єдність та зумовленість процесом інтерпретації музики.

Так, один із різновидів баянного туше – натиснення – М. Оберюхтін логічно «поєднує» з плавним міховеденням, визначаючи при цьому його виразову функцію, пов'язану із забезпеченням зв'язного, м'якого і наспівного звучання в кантілені. Враховуючи

семантичні особливості музики, він обґрунтовує такі види баянної артикуляції, як: поштовх плюс пунктоване ведення міху; удар плюс рвучке ведення міху; легкий удар плюс безперервне ведення міху. Означені артикуляційні сполуки своєрідно віднесено до інших прототипів музичної звукообразності (Душний, Карась, Пиц, 2006, с. 7–10).

Дещо осторонь у методичному доробку Оберюхтіна залишаються питання технічного розвитку баяніста. Однак це не означає, що проблеми виконавської техніки ігнорувалися митцем під час занять та не цікавили його у процесі роботи з учнями. Зокрема, Д. Кужелев наводить деякі цікаві думки Михайла Дмитровича щодо важливості виконавської техніки: «виконавець без техніки – як турист без грошей – всюди хоче поїхати, але не може»; «щоб навчитися швидко бігати – потрібно швидко бігати» (Кужелев, 2005b, с. 156).

Навчаючи учнів у музучилищі або на молодших курсах консерваторії, М. Оберюхтін звертав особливу увагу на техніку виконання. Вона «підтягалася» передусім завдяки інструктивному матеріалу, зокрема значній кількості гам та етюдів, які були неодмінними елементами початку уроку. На старших курсах його безпосередній контроль за технікою учнів децю слабшав. У цей період митець був повною мірою зосереджений на художньо-виконавських завданнях роботи над музичним твором, доручаючи контроль над технікою самому студенту, який, на думку Михайла Дмитровича, мав би розвивати її самостійно. Митець небезпідставно вважав, що в студентів старших курсів техніка вже індивідуально сформована, тобто до неї вироблений власний підхід (Душний, Кундис, 2016, с. 102). Зважаючи на це, «Оберюхтінська система технічного розвитку» має насамперед практичний вимір – її ефективність доводить наявність у класі видатного педагога численних лауреатів міжнародних конкурсів, серед яких – Я. Ковальчук, В. Голубничий, Є. Дацина, В. Балик (Душний, Пиц, 2010).

Отже, різнобічний талант Михайла Дмитровича Оберюхтіна поєднував у собі не лише традиційні засади «київської школи», що сформували його як музиканта, а й досягнення суміжних інструментальних шкіл. Такий плідний симбіоз став основою вироблення ним власних оригінальних ідей та методів баянного викладання.

Висновки. Підсумовуючи доробок видатного музиканта-баяніста Михайла Оберюхтіна, варто зауважити, що задекларований ним новий рівень баяно-методичної аналітики передусім спрямовувався на виявлення додаткових виразових ресурсів баяна як інструмента. Для митця це означало децю більше ніж технологія розширення інструментальної виразності – він вбачав у цьому утвердження органічності баянно-інструментального голосу в широкому жанрово-стильовому полі класичної та модерної музики, що оперує особливою, надзвичайно витонченою та різноманітною палітрою художніх засобів. Прагнення піднести мистецьку спроможність баяна, реалізувавши перспективу його естетизації, було справжнім кредо педагога-музиканта, який усвідомлював майбутнє баяна саме в адаптації до високої академічної культури. Зрештою внесок Михайла Оберюхтіна як непересічної

особистості, фундатора Львівської баянної школи – значний і багатогранний, адже завдяки митцеві сьогодні його вихованці продовжують кращі традиції свого наставника як в Україні так і за кордоном.

Перспективи подальших досліджень в означеному напрямі вбачаємо у вивченні й практичному застосуванні унікальної спадщини М. Оберюхтіна, що сприятиме творчому зростанню майбутніх викладачів баянного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Кужелев, Д. (2005а). Баянна школа М. Д. Оберюхтіна. *Львівська баянна школа та її видатні представники*: зб. мат. наук.-практ. конф. / упоряд. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт. Дрогобич: Коло. С. 67–75.

Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується: зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. (2006) / ред.-упоряд.: А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич: Посвіт. 160 с.

Кужелев, Д. (2006). Слово про вчителя. *Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується*: зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. / ред.-упоряд.: А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич: Посвіт. С. 5–10.

Семешко, А. (2009). Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ століть: довідник. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан». 244 с.

Кужелев, Д. (2005b). Про педагогічну майстерність М. Д. Оберюхтіна. *Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини*: зб. мат. наук.-практ. конф. / ред.-упоряд.: А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич: Посвіт. С. 152–159.

Кундис, Р. (2019). Діяльність Львівської баянної школи в контексті українського народно-інструментального мистецтва: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Суми. 265 с.

Оберюхтін, М. (1973). Виконання органних п'єс Й.-С. Баха на баяні. Київ: Музична Україна. 53 с.

Оберюхтін, М. (2000). Особливості виконання фортепіанних творів Й. Гайдна та В. А. Моцарта на готово-виготовленому баяні. Львів. 15 с.

Давидов, М. (2006). Музичне виконавство як аспект українського музикознавства. *Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується*: зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. / ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич: Посвіт. С. 65–69.

Душний, А., Кундис, Р. (2016). Авторська школа Михайла Оберюхтіна в контексті баянного мистецтва Львівщини. *Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка. Серія «Мистецька освіта: історія, теорія, практика»*. № 2 (299). С. 99–113.

Душний, А., Пиц, Б. (2010). Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва: довідник. Дрогобич: Посвіт. 216 с.

М. D. Oberiukhtina [M. D. Oberiukhtin accordion school]. *Lvivska baianna shkola ta yii vydatni predstavnyky*: zб. mat. nauk.-prakt. konf. / uporiad. A. Dushnyi, S. Karas, I. Frait. Drohobych: Kolo, pp. 67–75. [in Ukrainian].

Lvivska baianna shkola ta yii vydatni predstavnyky. Mykhailu Oberiukhtinu prysviachuietsia: zб. mat. mizhn. nauk.-prakt. konf. [Lviv accordion school and its prominent representatives. Dedicated to Mikhail Oberyukhtin]. (2006). / red.-uporiad. A. Dushnyi, S. Karas, B. Pyts. Drohobych: Posvit, 160 p. [in Ukrainian].

Kuzheliev, D. (2006). Slovo pro vchytelia [A word about the teacher]. *Lvivska baianna shkola ta yii vydatni predstavnyky. Mykhailu Oberiukhtinu prysviachuietsia*: zб. mat. mizhn. nauk.-prakt. konf. / red.-uporiad.: A. Dushnyi, S. Karas, B. Pyts. Drohobych: Posvit, pp. 5–10. [in Ukrainian].

Semeshko, A. (2009). Baianno-akordeonne mystetstvo Ukrainy na zlami XX–XXI stolit [Ukrainian accordion art at the turn of the XX–XXI centuries]: dovidnyk. Ternopil: Navchalna knyha «Bohdan», 244 p. [in Ukrainian].

Kuzheliev, D. (2005b). Pro pedahohichnu maisternist M.D Oberiukhtina [On the pedagogical skills of M.D. Oberiukhtin]. *Akademichne narodno-instrumentalne mystetstva ta vokalni shkoly Lvivshchyny*: zб. mat. nauk.-prakt. konf. / red.-poriad.: A. Dushnyi, S. Karas, B. Pyts. Drohobych: Posvit, pp. 153–159. [in Ukrainian].

Kundys, R. (2019). Diialnist Lvivskoi baiannoi shkoly v konteksti ukraïnskoho narodno-instrumentalnoho mystetstva: dys. ... kand. mystetstvozn.: 17.00.03 «Muzychne mystetstvo» [Activities of the Lviv Accordion School in the Context of Ukrainian Folk Instrumental Art]. Sumy, 265 p. [in Ukrainian].

Oberiukhtin, M. (1973). Vykonnannia orhannykh pies Y.-S. Bakha na baiani [Performing organ pieces by J.-S. Bach on the accordion]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 53 p. [in Ukrainian].

Oberiukhtin, M. (2000). Osoblyvosti vykonannia fortepiannykh tvoriv Y. Haidna ta V. A. Motsarta na hotovo-vybornomu baiani [Peculiarities of performing piano works by J. Haydn and W. A. Mozart on a ready-made accordion]. Lviv, 15 p. [in Ukrainian].

Davydov, M. (2006). Muzychne vykonavstvo yak aspekt ukraïnskoho muzykoznavstva [Musical Performance as an Aspect of Ukrainian Musicology]. *Lvivska baianna shkola ta yii vydatni predstavnyky. Mykhailu Oberiukhtinu prysviachuietsia*: zб. mat. mizhn. nauk.-prakt. konf. / red.-uporiad.: A. Dushnyi, S. Karas, B. Pyts. Drohobych: Posvit, pp. 65–69. [in Ukrainian].

Dushnyi, A., Kundys, R. (2016). Avtorska shkola Mykhaila Oberiukhtina v konteksti baiannoho mystetstva Lvivshchyny [Mykhailo Oberiukhtin's Author's School in the Context of Lviv Accordion Art]. *Visnyk LNU im. T. Shevchenka. Seriiia «Mystetska osvita: istoriia, teoriia, praktyka»*, no. 2 (299), pp. 99–113. [in Ukrainian].

Dushnyi, A., Pyts, B. (2010). Lvivska shkola baianno-akordeonnoho mystetstva: dovidnyk [Lviv School of Accordion and Accordion Art]. Drohobych: Posvit. 216 p. [in Ukrainian].

REFERENCES

Kuzheliev, D. (2005a). Baianna shkola

Дата надходження до редакції: 03.06.2025

ВИМОГИ ДО ПУБЛІКАЦІЙ У НАУКОВО-МЕТОДИЧНОМУ ЖУРНАЛІ «НОВА ПЕДАГОГІЧНА ДУМКА»

Науково-методичний журнал «Нова педагогічна думка» входить до переліку наукових фахових видань України категорії «Б» у галузі педагогічних наук (спеціальності – 011, 014, 015). У журналі друкуються статті з питань: філософії освіти, порівняльної педагогіки та історії освіти, теорії і практики педагогіки, дидактики, методики і сучасних освітніх технологій навчання та виховання, психології, соціальної педагогіки, дошкільної і початкової освіти, мовознавства та література, естетичного і фізичного виховання, внеску діячів науки та освіти у розвиток національної школи тощо.

Стаття повинна відповідати тематиці журналу і сучасному стану педагогічної науки і освітньої практики.

Стаття подається українською, англійською та/або офіційними мовами країн Європейського Союзу обсягом не менше 10 сторінок машинописного тексту, на аркушах білого паперу стандартного формату з використанням шрифту Times New Roman 14 розміру текстового редактора Word через півтора інтервала.

Електронний варіант статті виконується в редакторі Word і форматі * doc, а копія – у форматі * rtf; файл називати за прізвищем автора статті. Ім'я файлу набрати латинськими літерами (напр.: Petrenko. rtf; Petrenko. doc). Формат сторінки А4, шрифт Times New Roman, розмір 14, міжрядковий інтервал 1,5, абзацний відступ 1,25 см, всі поля – 2 см.

Для авторів, які не мають наукового ступеня, обов'язково потрібно додати зовнішню рецензію.

ВИМОГИ ДО АВТОРСЬКИХ РУКОПИСІВ

1. **Індекс УДК** (універсальний десятичний класифікатор) розташовують перед заголовком статті, окремим рядком, у лівому верхньому куті. Індекс УДК вказує автор (розмір 14, вирівнювання по лівому краю, без відступів першого рядка, напівжирний шрифт).

2. **Відомості про автора (авторів)** без скорочень: прізвище та ім'я (вирівнювання по правому краю тексту, напівжирний шрифт, розмір 14).

3. **Науковий ступінь**, вчене звання, посада (без скорочень, вирівнювання по правому краю, розмір 14, шрифт курсив).

4. **Місце роботи**: назва установи (без скорочень), населеного пункту, країни (вирівнювання по правому краю, розмір 14, шрифт курсив).

5. **ORCID** (реєстрація на сайті – <http://orcid.org/>), (вирівнювання по правому краю, шрифт звичайний, розмір 14).

6. **E-mail** (вирівнювання по правому краю, шрифт курсив, розмір 14).

7. **Заголовок статті** (розмір 14, напівжирний шрифт, прописні літери, абзац без відступів першого рядка, вирівнювання по центру).

8. **Слово «Анотація»** (напівжирний шрифт, розмір 14). Далі в тому ж рядку анотація статті (шрифт

звичайний, по ширині, розмір 14). Анотація українською та/або офіційними мовами Європейського Союзу має бути обсягом не менше 1200 знаків.

Назва статті, ПІБ та дані про авторів, анотація та ключові слова англійською мовою (не менше 1800 знаків) оформляються аналогічно як українською мовою.

Важливо! Якщо ж стаття друкуються англійською мовою та/або офіційними мовами країн Європейського Союзу, то анотація українською мовою має бути обсягом не менше як 1800 знаків, відповідно анотація англійською мовою та/або офіційними мовами країн Європейського Союзу – 1200 знаків.

9. **«Ключові слова»** (напівжирний шрифт, розмір 14) – слова з тексту матеріалу, які з точки зору інформаційного пошуку несуть змістовне навантаження. Ключові слова подаються у називному відмінку, загальна кількість ключових слів – не менше п'яти і не більше десяти (шрифт звичайний, розмір 14).

10. **Основна частина статті** (шрифт звичайний, розмір 14) повинна містити такі структурні елементи:

Постановка проблеми.

Аналіз наукових досліджень і публікацій.

Мета статті.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Висновки і перспективи подальших досліджень.

Усі частини статті повинні бути виділені.

Якщо у тексті наявні рисунки, вони повинні мати підписи, відповідно кожна таблиця – заголовок.

11. **Підзаголовок «СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ»** (мовою оригіналу) оформляється окремим абзацом, розмір 14, прописними літерами, вирівнювання по центру; оформлюється відповідно до Гарвардського стилю (Harvard referencing style);

– у випадку написання статті англійською мовою посилання здійснюється на транслітерованій варіант літератури та джерел.

– перелік посилань не нумерується та оформляється відповідно до послідовності згадування в тексті;

– список використаних джерел рекомендуємо складати з не більш ніж 15–20 найменувань (шрифт звичайний, розмір 14).

12. **Після списку використаних джерел і літератури подається «REFERENCES».**

Автоматизувати процес транслітерації можна, скориставшись програмним забезпеченням, доступним за відповідними адресами. Для транслітерації українського тексту слід опиратися на Постанову Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. № 55.

Після автоматичного транслітерування необхідно перевірити правильність отриманого результату і внести відповідні корективи. Транслітеровані література та джерела повинні містити тільки значущі для аналітичної обробки елементи (ПІБ авторів, назву першоджерела, вихідні дані). У списку літератури назви робіт на мовах, де використовуються нелатинізовані

алфавіти, повинні бути перекладені англійською та поміщені у квадратних дужках; назви джерел повинні бути транслітеровані, у кінці слід вказати мову оригіналу у квадратних дужках. У випадку цитування книги назва видавництва (якщо це назви установ) повинна бути перекладена англійською мовою, в усіх інших випадках – транслітерована, місце видання перекладено.

13. Рядок «Дата надходження до редакції _ . _ .202_» (шрифт курсив, розмір 12, вирівнювання справа).

14. **Окремо необхідно вказати адресу і контактні телефони** (службова чи домашня), e-mail, № відділення «Нової пошти» для отримання примірника журналу «Нова педагогічна думка».

Рубрики науково-методичного журналу «Нова педагогічна думка»:

– Філософія освіти. Порівняльна педагогіка. Історія освіти.

– Управління освітою. Профільне навчання.

– Сучасні освітні технології.

– Психологія. Соціальна педагогіка. Робота з обдарованими дітьми.

– Мовознавство та література.

– Історія. Правознавство.

– Фізика. Математика.

– Дошкільна та початкова освіта.

– Природничі науки. Технології.

– Виховання особистості. Позашкільна освіта.

– Музика. Естетика.

– Фізична культура.

– Зустрічі з педагогами-новаторами.

Вартість однієї сторінки друкованого тексту (за один стандартний аркуш (А4) машинопису через півтора інтервала) – **80 грн.**

Оплату вартості статті потрібно здійснювати на рахунок Рівненського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти лише після затвердження публікації до друку.

Відповідальність за достовірність фактів, цитат, власних імен, оголошень несуть автори публікацій.

Статті, що не відповідають зазначеним вимогам, не розглядаються.

Редакція залишає за собою право здійснювати наукове редагування назви і змісту статті.

Подача статті здійснюється на адресу: кабінету інформаційних комунікацій і видавничої діяльності Рівненського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти (redakciya_roippo@ukr.net) або на сайт видання (www.npd.roippo.org.ua).

Адреса редакції: 33028, м. Рівне, вул. В'ячеслава Чорновола, 74, Рівненський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти, кабінет інформаційних комунікацій і видавничої діяльності.

E-mail: redakciya_roippo@ukr.net; тел. (067)178 85 18.

Розміщення журналу в міжнародній наукометричній базі Index Copernicus: <https://journals.indexcopernicus.com/search/details?id=46468>.

Матеріали підготовлені до друку кабінетом інформаційних комунікацій і видавничої діяльності Рівненського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти

Завідувач кабінету інформаційних комунікацій і видавничої діяльності
Мирослава Мазурок

Коректори:
Леся Заводна, Мирослава Мазурок

Комп'ютерне складання та верстка:
Валентина Волосюк

Підписано до друку 17.09.2025 р.
Формат 60x84/8. Умов. друк. арк.
Тираж 100 прим. Зам. №

Надруковано у Рівненському обласному інституті післядипломної педагогічної освіти.
Україна, м. Рівне,
вулиця В'ячеслава Чорновола, 74,
тел. (067)178 81 12