МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ДАЦЬ Ірина Вільямівна

УДК 78.071.4: 78.078(477)+316.74

ДИСЕРТАЦІЯ

на тему:

«ІНСТИТУЦІОНАЛЬНА ЕВОЛЮЦІЯ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ: ВІД КОНСЕРВАТОРІЇ – ДО АКАДЕМІЇ (НА ПРИКЛАДІ МЕНЕДЖЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ О. С. ТИМОШЕНКА)»

Шифр і назва спеціальності: 034 – Культурологія

Галузь знань 03: Гуманітарні науки

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____**І. В. Даць**

професор, доктор філософії,
заслужений працівник освіти України,
лауреат Державної премії України
в галузі науки та техніки Чернець В.Г.

КИЇВ – 2025

АНОТАЦІЯ

Даць І. В. Інституціональна еволюція музичної освіти України: від консерваторії – до академії (на прикладі науково-освітньої і менеджерської діяльності О. Тимошенка). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 «Культурологія». – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, 2025.

На засадах культурологічного, мистецтвознавчого, структурно-системного та діалектичного підходів наукового пізнання, з використанням загальнонаукових і спеціальних наукових методів, у дисертації висвітлено процеси інституціональної еволюції музичної освіти в межах Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (до 1995 року – Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського) періоду керівництва закладом ректора О. С. Тимошенка. З метою повноцінного аналізу обраної теми досліджено історіографію, що дало змогу об'єктивно, у хронологічній послідовності відтворити етапи становлення і розвитку Київської консерваторії як провідного закладу музичної освіти в контексті суспільно-історичних та культурно-мистецьких процесів, що відбувалися в Україні, визначити місце та роль академії у становленні сучасної системи музичної освіти. На основі сучасних наукових поглядів уточнено поняття культури, музичної освіти, мистецьких шкіл, інституціонального розвитку музичної освіти на прикладі науково-освітньої діяльності та адміністративного менеджменту ректора О. С. Тимошенка, що в підсумку вдосконалило понятійно-категоріальний апарат дослідження.

Розкрито процеси суспільно-історичної та культурної трансформацій, які супроводжувалися зміною світоглядних настанов, метанаративів, що репрезентували цінності української культури, які були вагомими з точки зору національно-культурного відродження, утвердження національної ідентичності.

Акцентовано, що період керівництва академією О. С. Тимошенком розпочинався за радянської доби з превалюванням художньо-естетичного канону соцреалізму та його експлікації в музичній культурі; зародження і розвитку суспільно-світоглядних і культурних течій «шістдесятництва», ідей неофольклоризму, що впливали на розвиток культурно-мистецького процесу другої половини XX ст., трансформуючись та втілюючись в ідеї відродження української культури в подальшому періодові другої половини 80-х – початку 90-х рр. XX ст.

Проаналізовано особливості витоків інституціалізації музичної освіти в контексті трансформації культурних парадигм та культурно-історичні засади її розвитку. З'ясовано, що трансформації соціально-культурного процесу останніх десятиліть XX – початку XXI ст. пов'язані, перш за все, із сутнісними змінами наукової і культурно-світоглядної парадигми становлення нового типу суспільства інформаційної доби. Питання становлення інститутів музичного мистецтва та музичної освіти мають глибокі історичні витоки на теренах нашої країни. Визначено, що інституціонаалізація – це утворення стабільних моделей соціальної взаємодії, заснованих на формалізованих правилах і законах.

Доведено, що освіта інституції відображають духовно-ціннісну специфіку суспільства, а освітня парадигма як культурний зразок, на який орієнтуються суб'єкти освітньої діяльності, слугує проявом культурного коду, що визначає світосприйняття, мислення, поведінкові моделі людей, включених у систему освітньої діяльності. Ціннісна основа музичної освіти являє світоглядний фундамент, що конкретизується у вигляді концептуального ядра освіти, маючи орієнтацію на ідеал.

Виявлено, що ґенеза європейської інституціалізації музичної освіти пов'язується з процесами самоідентифікації цієї галузі. В освітньому (педагогічному) контексті базовим інтегративним, системостворювальним принципом формування нової парадигми освіти став гуманістичний принцип.

Проаналізовано історичний хронотоп дослідження, який дозволив виявити роль і місце Київської консерваторії імені П. І. Чайковського у становленні

музичної освіти України на загальноєвропейських засадах і її подальший розвиток на початку XXI ст. у процесі інституціонального становлення, а також в ширшому значенні – як соціокультурного інституту, що формує культурно-ціннісну парадигму сучасного українського суспільства. Київська консерваторія за короткий час стала провідним вищим навчальним закладом України, в межах якого, завдяки винятковому педагогічному складу, належному рівню науково-освітньої і менеджерської діяльності ректора О. Тимошенка, успішно реалізовувалися важливі завдання щодо підготовки фахівців, формування професійних стандартів у галузі музичної освіти та мистецтва.

Визначено, що сучасний етап розвитку музично-педагогічної освіти розпочався в останній декаді минулого століття з моменту проголошення Незалежної Української держави в умовах трансформації політично-економічного устрою та зміни культурно-освітньої парадигми. Реформування вищої освіти в Україні, напрацювання нормативно-правової бази здійснюється відповідно до положень Болонської декларації щодо створення єдиного європейського освітнього простору.

У контексті еволюції музичної освіти України та у просторі національного культурного процесу початку XXI ст. охарактеризовано феномен творчої особистості О. С. Тимошенка та його діяльність на посаді ректора спочатку Київської консерваторії, згодом – Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Доведено, що О. С. Тимошенком закладено міцний ґрунт для подальшого розвитку як закладу в цілому, так і музичної освіти. Протягом багатьох років він перебував у епіцентрі мистецького життя України, будучи не лише безпосереднім його учасником, а й активним розбудовником.

З’ясовано, що у творчій діяльності О. С. Тимошенка реалізовувалась ідея культурологічного розвитку – культуровідповідності, а також мистецтвознавчо-педагогічна ідея створення сприятливого середовища для освітньо-виховного процесу, що базувалася на принципі гуманізації та демократизації. Відзначено, що провідний вид творчої діяльності О. Тимошенка в якості хорового диригента дає підстави віднести його творчу особистість до типу універсала, який поєднав

виконавську, педагогічну, методичну діяльності з широкою музично-громадською та організаторською роботою. Це вплинуло на формування таких лідерських управлінських якостей, як принциповість, вимогливість, комунікативність та організаторські здібності, знання людей, що в подальшому стало чинниками майбутньої успішності керівника навчального закладу.

На основі розгляду менеджерсько-управлінської, науково-освітньої та творчої діяльної ректора НМАУ імені П. І. Чайковського О. С. Тимошенка сформульовано та доведено його культуротворчу роль в українській музичній культурі як ректора провідного закладу вищої музичної освіти і як багатогранної творчої особистості. Його науково-освітня і творча діяльності сприяли розбудові та формуванню сучасного контексту духовного життя України.

Розгляд діяльності О. Тимошенка в якості ректора дало змогу відтворити процеси реформування музичної освіти в Україні протягом другої половини XX століття. Зважаючи на складність тогочасної соціокультурної ситуації, він розробив концепцію діяльності Національної музичної академії України. Вона передбачала збереження й розвиток наукового, освітнього, творчого потенціалу закладу і була спрямована на досягнення рівня загальноєвропейських освітніх стандартів.

Доведено, що за період управління Національною музичною академією України імені П. І. Чайковського заклад досяг сталого інституціонального та суспільного розвитку, завдяки фаховому адміністративному менеджменту, впровадженню збалансованої моделі розвитку академії, підготовки фахівців та адаптованій до умов сьогодення і європейських стандартів результативній системі освітньої діяльності. Підкреслено, що впроваджені О. С. Тимошенком інновації у роботі і якісні зміни в структурі академії позитивно вплинули на організаційно-методичну, наукову й освітню діяльності закладу, підвищуючи загальний фаховий рівень колективу педагогів НМАУ ім. П. І. Чайковського. Доведено, що творча особистість, організаційні здібності, масштаб мислення, втілення задуманих проєктів О. С. Тимошенка зумовили вагомість його впливу на розвиток музичної освіти України та її національної духовної культури.

Ключові слова: Оперне мистецтво, вища музична освіта, музична культура, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, ректор О. С. Тимошенко, менеджмент, культуротворчість, інституціоналізація музичної освіти, феномен творчої особистості.

SUMMARY

Dats I. V. Institutional evolution of the formation of musical education in Ukraine: from the conservatory to the academy (on the example of O. Tymoshenko's scientific, educational and managerial activities). – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Philosophy in specialty 034 "Culturology". – P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, 2023.

In the dissertation, on the basis of cultural, art, structural, systemic and dialectical approaches to scientific knowledge, with the use of general and special scientific methods, the processes of the institutional evolution of the formation of music education within the boundaries of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (until 1995 - Kyiv State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky) during the period of management of the institution by rector O. Tymoshenko.

In order to fully analyze the chosen topic, the historiography was researched, which made it possible to objectively and chronologically reproduce the stages of formation and development of the Kyiv Conservatory, as a leading institution of musical education in the context of socio-historical and cultural-artistic processes taking place in Ukraine, to determine the place and the role of the academy in the formation of the modern system of music education. At the same time, on the basis of modern scientific views, the concept of culture, music education, art schools, institutional development of music education was clarified on the example of the

administrative management of rector O.S. Tymoshenko, which ultimately improved the conceptual and categorical apparatus of the study.

The processes of socio-historical and cultural transformation, which were accompanied by a change in worldview guidelines, metanarratives represented the values of Ukrainian culture, that were extremely important from the point of view of national-cultural revival and the establishment of national identity, were revealed. It was emphasized that the period of leadership of the academy by O.S. Tymoshenko began during the Soviet era with the predominance of the artistic and aesthetic canon of socialist realism and its explication in musical culture; the origin and development of the socio-worldview and cultural currents of the "sixties", the ideas of neo-folklorism, which influenced the development of the cultural and artistic processes of the second half of the 20th century, being transformed and embodied in the ideas of the revival of Ukrainian culture in the subsequent period of the second half of the 80s - the beginning of the 90s XX century.

The peculiarities of the origins of the institutionalization of music education in the context of the transformation of cultural paradigms and the cultural and historical foundations of its development were analyzed. It has been found that the transformations of the social and cultural processes of the last decades of the 20th and the beginning of the 21st centuries are connected, first of all, with essential changes in the scientific and cultural-worldview paradigm of the formation of a new type of society of the information era. The question of the formation of institutes of musical art and musical education has deep historical roots in the territory of our country. It was determined that institutionalization is the formation of stable models of social interaction based on formalized rules and laws.

It has been proven that education as a cultural institution reflects the spiritual and value specifics of society, and the educational paradigm as a cultural model on which subjects of educational activity are oriented serves as a manifestation of the cultural code that determines the worldview, thinking, and behavioral models of people included in the system of educational activity . The value basis of music education is a

worldview foundation, which is specified in the form of a conceptual core of education, having an ideal orientation.

It was revealed that the genesis of the European institutionalization of music education is connected with the processes of self-identification of this field. In the educational (pedagogical) context, the humanistic principle became the basic integrative, system-creating principle of forming a new paradigm of education.

The historical chronotope of the research was analyzed, which made it possible to reveal the role and place of the Kyiv Conservatory named after P.I. Tchaikovsky in the formation of musical education in Ukraine on a pan-European basis and its further development in the process of institutional formation at the beginning of the 21st century, as well as in a broader sense - as a socio-cultural institute, which forms the cultural and value paradigm of modern Ukrainian society. In a short time, the Kyiv Conservatory became the leading higher educational institution of Ukraine, which, thanks to its exceptional teaching staff, successfully implemented important tasks related to the training of specialists and the formation of professional standards in the field of musical art.

It was determined that the modern stage of the development of musical and pedagogical education began in the last decade of the last century from the moment of the declaration of an independent Ukrainian state in the conditions of the transformation of the political and economic system and the change of the cultural and educational paradigm. The reform of higher education in Ukraine, the development of a regulatory and legal framework are carried out in accordance with the provisions of the Bologna Declaration on the creation of a single European educational space.

In the context of the evolution of music education in the space of the national cultural process of the beginning of the 21st century. the phenomenon of O. S. Tymoshenko's creative personality and his activities as a rector first of the Kyiv Conservatory, and later of the P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine were characterized. It has been proven that O.S. Tymoshenko laid a solid foundation for the further development of both the institution as a whole and musical education.

For many years, he was at the epicenter of the artistic life of Ukraine, being not only a direct participant in it, but also an active developer.

It was found out that in the creative activity of Oleg Semenovych Tymoshenko, the idea of cultural development - the culture of conformity, as well as the artistic and pedagogical idea of creating a favorable environment for the educational process, which was based on the principles of humanization and democratization, was implemented. It was noted that the leading type of creative activity of O. Tymoshenko as a choral conductor gives reasons to attribute his creative personality to the type of universal artist, that combined performing, pedagogical, methodical, broad musical-social activities and large-scale organizational work. This influenced the formation of such leadership management qualities as principledness, demandingness, communicative and organizational skills, knowledge of people, which later became factors of the future success of the head of the educational institution.

In the review of the management-management and creative work of the rector of P.I. Tchaikovsky NMAU O.S. Tymoshenko, his cultural role in Ukrainian musical culture as the rector of a leading institution of higher musical education and as a multifaceted creative personality was formulated and proven. His creative activity contributed to the development and formation of the modern context of the spiritual life of Ukraine.

Examining the of O. Tymoshenko’s activity as a rector makes it possible to reproduce the processes of reforming music education in Ukraine during the second half of the 20th century. Considering the complexity of the contemporary socio-cultural situation, he developed the concept of the National Music Academy of Ukraine. It provided for the preservation and development of the institution's scientific, educational, and creative potential and was aimed at achieving the level of all-European educational standards.

As a result, it was proved that during the period of management of the P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, the institution achieved stable institutional and social development thanks to professional administrative management, the implementation of a balanced model of the development of the

academy, training of specialists and an effective system of educational activity adapted to the conditions of today and European standards. It was emphasized that the innovations and work introduced by O.S. Tymoshenko and qualitative changes in the structure of the academy had a positive effect on the organizational, methodological and scientific activities of the institution, raising the general professional level of the team of teachers of the National Academy of Sciences. It has been proven that the creative personality, organizational abilities and scope of thinking of the conceived and implemented projects of O. S. Tymoshenko determined the importance of his influence on the development of musical education in Ukraine and its national spiritual culture.

Key words: Opera, musical education, musical culture, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, rector O. S. Tymoshenko, management, cultural creativity, institutionalization of musical education, phenomenon of creative personality.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці здобувача, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації

1. Даць І.В. Роль особистості ректора О.С. Тимошенка у розвитку вищої музичної освіти в стінах НАМУ імені П.І. Чайковського: культурологічні виміри. // *Культура і сучасність: альманах,* ISSN 2226–0285, №2. 2022. С.55–59. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2022.270547. URL: https://journals.uran.ua/kis/about.
2. Даць І.В. Інстуціональний поступ та менеджмент Олега Тимошенка від моновишу до закладу вищої освіти університетського зразка. // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, ISSN 2226–3209, 2024. № 1. С.107–111. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.302041. URL: https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/about.
3. Даць І.В. Особливості мистецького менеджменту вуправлінській практиці Олега Семеновича Тимошенка // *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, ISSN 2518-1890, Вип. 50. Рівне: РДГУ, 2025. С.271–276. DOI: https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.971. URL: https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/about.
4. Даць І., Гамкало М. Оперна студія Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського як стартова платформа професійної діяльності молодих українських режисерів музичного театру // Kelm. Knowledge. Education. Law. Management. Nr. 8 (52), ISSN 2353-8406, 2022. PP. 53–56. DOI: https://doi.org/10.51647/kelm.2022.8. URL: https://kelmczasopisma.com/ua/home.
5. Ірина Даць, Олена Гавриленко, Кирило Фещенко. Determining the level of propaganda in opera librettos using Data Mining and Machine Learning // *Системні дослідження та інформаційні технології,* ISSN 1681-6048, №2, 2025, С.81-97. DOI: https://doi.org/10.20535/SRIT.2308-8893.2025.2.05. URL: http://journal.iasa.kpi.ua/about.

Наукові праці, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

6. Даць І.В. «Стейкголдерсво як явище в мистецькій освіті» // Всеукраїнський круглий стіл на тему «Феноменологічні парадигми музичного мистецтва», 3-4 грудня 2024. URL: https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/PROGRAMA_Fenomenologichna-paradigma-3-4-grudnya-2024.pdf

7. Даць І.В. «Емоційна складова та багатогрння функція музично-сценічного мистецтва» // Міжнародна конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурномистецьких рефлексіях», 7-9 листопада 2024. URL: https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/77_Programa-2024.pdf

8. Даць І.В., Гамкало М.І. / Стейхолдери в мистецькій освіті: виклики, можливості та перспективи. // The 7th International scientific and practical conference “Sociological and psychological models of youth communication” (February 18 – 21, 2025) Copenhagen, Denmark. International Science Group. 2025. pp. 47-51. URL: https://isg-konf.com/uk/sociological-and-psychological-models-of-youth-communication/.

9. Даць І.В. / Новітні технології в мистецькому менеджменті // Музичний театр XXI століття в умовах видозміни парадигми художньої культури Міжнародна науково-практична конференція 24-26 лютого 2025. URL: https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/Op-rezh-2025-programa_1.pdf.

10. Chernets V. G., Dats I. V. / The use of information technologies in art education // The I International scientific and practical conference «The latest modern technologies and their implementation in life», September 01-03, 2025, Lyon, France, 2025. pp. 21-24. URL: https://eu-conf.com/en/events/the-latest-modern-technologies-and-their-implementation-in-life/.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ 2
SUMMARY 6
Список опублікованих праць за темою дисертації 11
ВСТУП 15
РОЗДІЛ І ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕВОЛЮЦІЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ В ПАРАДИГМАХ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ 25
1.1. Історіографія проблематики дослідження 25
1.2. Методологія дослідження та понятійно-категоріальний апарат 44
Висновки до 1 розділу 69
РОЗДІЛ ІІ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ У 1980-Х –1990-Х РОКАХ. 74
2.1. Інституціоналізація музичної освіти в контексті зміни культурних парадигм 74
2.2. Розвиток Київської консерваторії імені П. І. Чайковського як соціокультурного інституту у просторі української культури 1980-1990-х років 93
2.3. Національно-культурне спрямування музичної освіти в динаміці соціокультурних процесів 111
Висновки до 2 розділу 123
РОЗДІЛ ІІІ ЕВОЛЮЦІЙНЕ РЕФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ НАПРИКІНЦІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ 125
3.1. Феномен творчої особистості Олега Семеновича Тимошенка і реформування музичної освіти наприкінці ХХ – початку ХХІ століть 125
3.2. Реалізація О. С. Тимошенком науково-освітньої і менеджерської діяльності в розвитку Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського 150
3.3. Розбудова музичної освіти в Україні на основі міжнародних зв’язків і культурно-мистецької діяльності Національної музичної академії України імені Петра Ілліча Чайковського 174
Висновки до 3 розділу 184
В розділі 3: 185
ВИСНОВКИ 187

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ..... 196
ДОДАТКИ..... 240
Список опублікованих праць за темою дисертації..... 240
Додаток 2 ……...199

ВСТУП

Актуальність теми дослідження обумовлена сучасним суспільним запитом, спрямованим на усвідомлення та визначення ролі музичної культури і музичної освіти як значущої складової культури нації і мистецтва у всій багатогранності їх складових, як цілісної системи розвитку національно-культурної ідентичності. Також варто зазначити, що у процесі чіткого розуміння сутності культурологічної думки та осмислення місця мистецької освіти в даному контексті, виникає проблематика впровадження менеджменту в мистецькому вузі.

Поява багатьох публікацій та досліджень про творчість видатних митців-музикантів, а також згадка про інституції імпресаріо та продюсерства, однак *особливістю даної роботи є дослідження проблем управління мистецьким вузом та колективами*. Зокрема такими мистецько-управлінськими постатями, про діяльність яких по розбудові культурно-мистецьких закладів існує недостатьо публікцій, є: Тимошенко Олег Семенович, Авдієвський Анатолій Тимофійович, Чембержі Михайло Іванович, Чепелик Володимир Андрійович, Безгін Ігор Дмитрович, Вантух Мирослав Михайлович, Чебикін Андрій Володимирович, Чернець Василь Гнатович, Чуприна Петро Якович.

Вища музична освіта як складова культурно-мистецького простору керується метою побудувати картину цілісного розвитку і спадкоємності духовних цінностей і традицій української культури. Вагоме місце у розвитку музичної освіти посідає діяльність Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського періоду керівництва цим закладом О. С. Тимошенка (1983–2004 рр.), який позначений руйнацією радянської тоталітарної держави, здобуттям Україною незалежності, оновленням системи музичної освіти шляхом впровадження європейської Болонської системи, відродженням національної культури.

Саме ректор О. Тимошенко, в межах Київської консерваторії, своєю багаторічною плідною діяльністю заклав міцне підґрунтя для подальшого

розвитку закладу, які у відповідності вимогам до мистецьких вишів світового рівня. Наполеглива праця О. Тимошенка як ректора активно впливала на процеси реформування музичної освіти в Україні, через реалізовую концепції діяльності Національної музичної академії України на основі збереження й розвитку наукового, освітнього, творчого потенціалу закладу та орієнтованого на загальноєвропейські освітні стандарти. Як ректор і науковець О. Тимошенко був генератором творчих ідей і автором художніх проєктів, перебуваючи в епіцентрі мистецького життя України, він був безпосереднім розбудовником системи вищої музичної освіти України.

На прикладі діяльності і здобутків Київської консерваторії, яка набула статусу музичної академії національного рівня, показано інституціональну еволюцію вищої музичної освіти в Україні, що формувалася на загальноєвропейських засадах та моделі національних культурних цінностей.

Аналіз діяльності О. Тимошенка дає підстави вважати, що він був універсальною творчою особистістю, поєднуючи виконавську, педагогічну, методичну, громадську та масштабну організаторську роботу.

Зростання професійного мистецького рівня Національної музичної академії показало високий культуротворчий потенціал її викладачів та випускників, що здатні продукувати твори професійного мистецтва високого ґатунку і світового рівня.

Теоретичне опрацювання питань розвитку музичної освіти кінця ХХ ст. й особливо початку ХХІ ст. актуалізує звернення до надбань української музичної культури, що формувалася й розвивалася в межах Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського та і значно поповнили скарбницю професійних досягнень українських митців та педагогів.

Зв’язок цієї роботи з певними науковими програмами, та скерування кафедри академії, на якій виконувалася дисертація. Дисертаційне дослідження відповідає темі № 3 «Українська музична культура: культурологічні, соціологічні, художньо-естетичні, педагогічні та виконавські аспекти» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (2021 – 2025 рр.)». Тема дисертації перезатверджена на засіданні Вченої ради НМАУ імені П. І. Чайковського (протокол № _7__ від 28 березня 2024 р.).

Наукове завдання роботи (дисертаційного дослідження) полягає у аналізі системного наукового розвитку музичної освіти в її інституціональному вимірі на прикладі функціонування Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського періоду керівництва закладом ректора О. С. Тимошенка (1983-2004).

Мета роботи: дослідити інституціональну еволюцію музичної освіти в межах від консерваторії – до музичної академії (Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського) на прикладі інституціональної та менеджерської діяльності ректора О. С. Тимошенка.

Відповідно до мети визначено **такі завдання**:

- проаналізувати історіографію, визначити методологію та понятійно-категоріальний апарат проблематики еволюції музичної освіти в парадигмах культурологічного знання;
- виявити та дослідити інституціоналізацію музичної освіти в контексті трансформації культурних парадигм 1980-х–1990-х рр.;
- проаналізувати становлення і розвиток Київської консерваторії імені П. І. Чайковського як соціокультурного інституту у просторі української культури 1980-х –1990-х рр.;
- з’ясувати особливості національно-культурного розвитку музичної освіти в динаміці соціокультурних процесів;
- виявити та об’єктивувати феномен творчої особистості О. С. Тимошенка у становленні музичної освіти початку XXI ст.;
- концептуалізувати реалізацію О. С. Тимошенком науково-освітньої і менеджерської діяльності в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського;

- проаналізувати міжнародну та культурно-мистецьку діяльність часів ректора О. С. Тимошенка в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського та виявити їх роль у розбудові вищої музичної освіти України.

Об'єкт дослідження – вплив історичних аспектів на поступ музично-освітньої галузі в Україні та її еволюційний розвиток з середини 1980-х – початку 2000-х рр.

Предмет дослідження – музична освіта в межах інституціалізаційної еволюції вищого навчального закладу Київської консерваторії імені П. І. Чайковського – до музичної академії з національним статусом на прикладі науково-освітньої й менеджерської діяльності ректора О. С. Тимошенка.

Хронологічні межі дослідження обумовлюються періодом керівництва НМАУ імені П. І. Чайковського відомого диригента-хормейстра, академіка, професора, О. С. Тимошенка (1983–2004), за час діяльності якого навчальний заклад пройшов значний шлях свого становлення, досягши національного визнання, що в цілому позначилося на стані розвитку музичної освіти України, динаміці культуротворчих процесів.

Методи дослідження. Основу цієї наукової розвідки складає комплекс загальнонаукових методів та правил, що застосовуються для всебічного висвітлення еволюції музичної освіти в умовах трансформації культурних парадигм на прикладі функціонування закладу вищої музичної освіти – Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського періоду 1983–2004 рр., в період керівництва О. С. Тимошенка. Основою здійснення дослідження стали *системний* підхід у вивченні розвитку музичної освіти України в межах діяльності на посаді ректора спочатку Київської консерваторії, потім Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського – О. С. Тимошенка; *синергетичний* метод – для комплексного дослідження музичної освіти та її інституціоналізації в процесі своєї еволюції; *структурно-функціональний* метод – для аналізу функціонування НМАУ імені П. І. Чайковського як освітнього музичного закладу з узгодженням усіх його складових; метод *компаративного аналізу* – для вивчення музично-виконавських

шкіл, *аналітичний метод* – застосовується з метою розгляду та систематизації наукових джерел; *історико-культурологічний аналіз* – для дослідження культурних процесів в музичній освіті як складової динамічного соціокультурного явища та у контексті трансформації культурних парадигм; метод *біографістики,* що передбачає розгляд біографії митця як соціокультурного феномену, дозволяє виокремити етапи творчого сходження, які опосередкуються конкретними чинниками впливу соціального і культурного середовища.

Теоретичні засади дисертації складають наукові праці дослідників, які висвітлювали актуальні аспекти формування української мистецької/музичної освіти в контексті її історичного розвитку; філософське осмислення трансформування світоглядних та культурних парадигм, а разом з цим і освітнього простору, культурологізацію освіти загалом, євроінтеграційні процеси тощо.

Культурологічним теоретичним підгрунтям дослідження стали праці багатьох дослідників, які мали особистий досвід спілкування, співпраці з Олегом Семеновичем.

Зокрема, в роботах О. Гармель [52], П. Герчанівської [53], І. Голубович [56], Т. Гуменюк [62], Г. Долгіх [92], О. Доманської [93-94], О. Копієвської [148], Т. Кривошеї [151], О. Немкович [204], Н. Отрешко [216], Т. Уварової [315], Н. Чепелєвої [332] розглядалися головні чинники становлення музичної культурології як нової комплексної науки і навчальної дисципліни в контексті гуманітарного знання. Наголошено, що однією із важливих сфер їх дослідження є мистецтво музики. Розкрито сутність двох її рівноправних складових– культурологічної і музичної.

В роботах: І. Грабовської [59], І. Зязюна [111], Л. Ковальчук [136], О. Кравченка [152], І. Кучерака [161], А. Тушевої [314], О. Халецької [325] розглянуто культурологічну спрямованість та поняття культурної парадигми.

Теоретичні та інституціональні методи функціонування вищої мистецької освіти сформувалися у навчальних закладах культури в умовах глибинних процесів їх перетворень і були висвітлені у численних працях ряду дослідників: О. Берегової [18-20], А. Бойко [22], О. Бондаренко [24], В. Бондарчука [25, 26], Г. Ніколаї [214], А. Мірошниченко [204; 205], Н. Овчаренко [220], О. Овчарук [212], Л. Сбітнєвої [259], П. Саух [258], Н. Семергей [260], Т. Сідлецької [265, 266], Г. Січкаренко [267], О. Сухомлинської [280], С. Терепищого [284], І. Утюж [319], І. Федорової [321], Ю. Чекана [329; 330], В. Шейка [342-344], В. Шульгіної [348], М. Ярко [352].

Поряд з цим слід виокремити більш вузьку проблематику у площині розвитку музичної освіти, культури та її осмислення в контексті історичних та культурологічних процесів національного відродження. Зокрема, це праці таких дослідників, як: Л. Крупник [152], Т. Пашиніна [220], І. Сікорська [267], Г. Скляренко [270], Л. Смирна [273].

Євроінтеграційний рух в мистецькій освіті диктує модернізаційні та реформаційні процеси в формуванні наукової думки вітчизняних дослідників, які у своїх працях висвітлили низку проблем та явищ української музичної освіти у наповненні світового музичного простору: про це наголошували у свої працях: І. Власенко [43], А. Коваленко [133], О. Марченко [184], І. Мудролюбова [193], В. Огнев'юк [213], М. Прищак [240], В. Черкасов [334, 335].

Питання інституційного становлення сфери музичної освіти і культури знайшло відбиття у працях К. Астахової [11], С. Безклубенка [13], О. Бень [27], Л. Венедиктової [40], Н. Камбур [116], С. Ковбасюка [135], Д. Швеця [337, 338].

Проблематика освітнього менеджменту і управління закладами освіти розглядалася у працях: В. Безчастного [15], С. Бурого [32], О. Вікарчук [42], О. Демідас [187], Ю. Заячук [107], А. Кондратьєвої [139], Л. Литвин [169], І. Ситар [264], О. Товканець [311].

Становлення і розвиток Київської консерваторії, що стала Національною музичною академією України імені П. І. Чайковського відображено у дослідженнях В. Антонюк [7-10], Л. Гнатюк [56], М. Копиці [140-146],

В. Литовченко [167], К. Майбурової [171], Т. Омельченко [214], Ю. Пучко-Колесник [241-247], К. Фадєєвої і К. Шамаєвої [320], О. Шевчук [340], Г. Швидків [339].

Наведений вище аналіз літератури буде деталізовано нижче. Він свідчить про те, що вплив окремих особистостей на еволюцію мистецької освіти, зокрема менеджменту освітнього закладу, на сьогоднішній день все ще не достатньо вивчений і потребує подальшого дослідження.

Джерельну базу дослідження склали архівні документи з фондів НМАУ імнеі П. І. Чайковського (накази, розпорядження) [194–198], що характеризують етапи структурної реорганізації закладу освіти періоду управління О. С. Тимошенка; сюди ж можемо віднести фрагменти інерв'ю з відомими діячами – соратниками та учнями О. С. Тимошенка (з особистого архіву автора дослідження), що розкривають окремі сторінки творчої осбистості ректора, його діяльності в станіх Академії, а також Вінницького музичного училища (1960-1963 рр.) та його засновницької ролі у створенні Національної Академії мистецтв України.

Наукова новизна отриманих результатів наукової розвідки грунтується на фундаментальному аналізі музичної освіти в контексті процесів її інституціоналізації в межах функціонування Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського періоду ректорства О. С. Тимошенка (1983–2004); *при тому вперше:*

- відтворено інституціальний аспект еволюції вищої музичної освіти кінця ХХ – початку ХХІ ст. в межах діяльності Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського та її детермінованість культурно-історичним контекстом розвитку української культури;
- досліджено здобутки науково-освітньої і мистецької діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського періоду керівництва закладом ректора О. С. Тимошенка, що в аспекті інституціонального розвитку закладу обумовило набуття національного статусу;

- з’ясовано феномен творчої особистості О. С. Тимошенка у становленні та розвитку музичної освіти України кінця ХХ – початку ХХІ століть, що увиразнився в ідеях цілісності музичної освіти, професійної діяльності і науково-теоретичних досліджень галузі на основі досягнень української музичної школи та світових новацій і освітніх практик;
- проаналізовано менеджерську діяльність О. С. Тимошенка як керівника Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, результатом якої стало формування кадрового, освітнього-мистецького та наукового потенціалу та інтеграція музично-педагогічних сил навколо головного навчального закладу в галузі вищої музичної освіти;
- експліковано ідеї ректора О. С. Тимошенка щодо консерваторій як еволюційно обумовленої та інституціоналізованої форми освітнього закладу, що поєднує виконавське мистецтво та наукові теоретико-методологічні дослідження, та з’ясовано науково-інноваційний потенціал розвитку консерваторій;
- концептуалізовано ідеї ректора НМАУ імені П. І. Чайковського О. С. Тимошенка щодо перспективної моделі (системи) створення української музичної педагогіки на основі досягнень української музичної школи, що охоплювала всі ланки освітніх закладів;
- на прикладі управлінської діяльності Олега Семеновича Тимошенка було досліджено систему менеджменту в ЗВО музичного спрямування. Слід зазначити, що поняття навчально-мистецького менеджменту досі не згадувалось в жодному з аналогічних досліджень.

Уточнено:

- поняття культурологізації музичної освіти в контексті трансформації культурних парадигм кінця ХХ – початку ХХІ ст. та процесів національно-культурного відродження України;
- роль музичної освіти та культури як чинника збереження національно-культурної ідентичності та як фактора євроінтеграційних процесів і їх діалогічності із світовими культурно-мистецькими процесами.

Подальший розвиток отримали:

- дослідження особливостей формування системи вищої музичної освіти в межах Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського кінця XX – початку XXI ст.
- теоретичний аналіз освітньо-наукової, мистецької та менеджерської діяльності ректора О. С. Тимошенка, що взаємообумовило подальший поступ і розвиток вищої музичної освіти України XXI століття.

Теоретичне та практичне значення результатів дисертації закладають підвалини для подальшого розвитку процесу інституалізації мистецької освіти в Україні.

Матеріали дисертації можуть використовуватися при підготовці спецкурсів, підручників та посібників для виховання фахівців відповідного профілю у мистецьких навчальних закладах різних рівнів.

Особистий внесок здобувача. Робота є самостійно виконаним науковим дослідженням. Усі наукові положення та висновки належать авторові дисертації. Наукові публікації з теми роботи є одноосібними.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження були представлені в доповідях на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях: Музичний театр XXI століття в умовах видозміни парадигми художньої культури Міжнародна науково-практична конференція 24-26 лютого 2025; Всеукраїнський круглий стіл на тему «Феноменологічні парадигми музичного мистецтва», 3-4 грудня 2024; Міжнародна конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурномистецьких рефлексіях», 7-9 листопада 2024; The 7th International scientific and practical conference “Sociological and psychological models of youth communication” (February 18 – 21, 2025) Copenhagen, Denmark. International Science Group. 2025; The I International scientific and practical conference «The latest modern technologies and their implementation in life», September 01-03, 2025, Lyon, France, 141 p.2025. Матеріали доповідей вказаних конференцій додаються.

Публікації. Основні положення та результати дослідження висвітлені в 5 публікаціях: з них 3 статті опубліковані у наукових фахових виданнях, затверджених МОН України, 1 стаття – у науковому виданні, що входить до бази даних Scopus, 1 стаття – у науковому виданні, що входить до бази даних Index Copernicus та 5 тез, що додатково відображають результати дослідження.

Структура та обсяг дисертації обумовлена логічним викладом матеріалу, що суголосно поставленій меті та завданням даного дослідження. Дисертація складається з анотації, списку наукових публікацій за темою дисертації здобувача, вступу, трьох розділів, які логічно поєднані у вісім підрозділів, кожен з яких підсумовується висновками, та списком використаних літературних джерел (409 найменування) та 2 додатків. Загальний обсяг дисертації – 245 сторінки, з них основного тексту – 195 сторінок.

РОЗДІЛ І
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕВОЛЮЦІЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ В ПАРАДИГМАХ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

1.1. Історіографія проблематики дослідження

Історіографічний огляд в дисертаційній роботі здійснено за тематико-хронологічним принципом, згідно з яким проаналізовано основні групи наукових праць. Тема, обрана для дослідження, пов'язана з науковими проблемами, що охоплюють кілька галузей гуманітаристики: мистецтвознавство, культурологію, педагогіку, біографістику. Зважаючи на це, міждисциплінарність становить основне теоретичне спрямування дисертаційного дослідження. Умовно наукові праці можна згрупувати за тематикою і розглядати їх у хронологічній послідовності.

Історіографія вищої музичної освіти України відображає розвиток її концепцій, методологічних підходів та основних етапів становлення в різні історичні періоди. Аналіз досліджень, присвячених цій темі, дозволяє простежити, як змінювалися уявлення про музичну освіту, її структуру, зміст і функції в контексті суспільно-культурних процесів.

1. Дослідження дореволюційного періоду. Вищу музичну освіту України неможливо розглядати без урахування її передісторії, що формувалася ще в XIX – на початку XX століття. Цьому періоду присвячені праці, які розглядають:

- Формування музичної освіти у братських школах, церковних і приватних навчальних закладах [365; 366].
- Діяльність музичних шкіл та консерваторій Російської імперії, що впливали на розвиток української музичної освіти (М. Чайковський, С. Василенко [367].
- Музично-просвітницьку діяльність М. Лисенка та його роль у створенні першої української національної консерваторії (П. Сокальський, Л. Ревуцький [368].

2. Дослідження радянського періоду. В умовах системи освіти Радянського Союзу вища музична школа розвивалася в рамках загальнодержавної ідеологічної політики. Дослідники цього періоду приділяли увагу:

- Структурним змінам вищої музичної освіти – розширення мережі консерваторій, музичних інститутів та факультетів у педагогічних вишах (І. Грінченко, Б. Асаф'єв [369]).
- Рольові зміни в змісті навчання – формування радянської системи освіти в музичному Вузі орієнтованої на колективізм, відданість Радянській державі та класовий підхід (О. Білаш, Ю. Мейтус [370])
- Ідеологічному впливу на мистецьку освіту – вивчення ролі соціалістичного реалізму в вищій музичній освіті та творчості (О. Оглоблін, Л. Архімович [371].

3. Сучасні дослідження (кінець XX – XXI ст.). Після здобуття незалежності України у 1991 році музична освіта почала орієнтуватися на європейські стандарти, що знайшло відображення у сучасній історіографії. Дослідження цього періоду висвітлюють:

- Інтеграцію української музичної освіти у європейський освітній простір – реформування освітніх програм відповідно до Болонського процесу (Т. Черкашина, О. Бенч [372]).
- Зміни в методології навчання – впровадження інтерактивних форм навчання, новітніх педагогічних технологій (Г. Стеценко [373], В. Чуба [374]).
- Розвиток української музичної освіти у глобалізованому світі – роль інформаційних технологій, дистанційного навчання, міжкультурного діалогу (Лебідь О. М., Сухомлин О [375]).

4. Перспективи подальших досліджень. Сучасна історіографія дослідження вищої музичної освіти України демонструє потребу в подальшому аналізі таких питань:

- Вплив комп'ютеризації та цифровізації на музичну освіту – використання інформаційні технологій в освітньому процесі: автоматизація роботи з даними та документами, створення та проведення онлайн-курсів та організація дистанційного навчання [359].

- Синтез традиційної та інноваційної педагогіки – інтеграція класичних методів з сучасними навчальними практиками.
- Розвиток міжнародної співпраці – участь українських музичних закладів у глобальних освітніх програмах та академічних обмінах.

В рамках даного дослідження розглядався історичний період – кінець XX-початок XXI століття.

Але слід зазначити, що вітчизняні дослідження вищої музичної освіти, культурних процесів та мистецтва в цілому в значному мірі грунтуються на ідеях національної культури, філософських та педагогічних концепціях видатних українських мислителів і філософів різних епох, таких як Г. Сковорода (XVIII століття), П. Юркевич (XIX століття) і Д. Чижевський (XX століття). Їхні ідеї стали основою для розуміння культурної самобутності, розвитку духовних цінностей і формування освітніх підходів, які сприяють розвитку музичної освіти в Україні. Розглянемо більш детально ці концепції:

Сковорода вважав, що кожна людина повинна шукати свій «сродний труд» — діяльність, що відповідає її природним здібностям і покликанню. Це є основою ідеї гармонійного розвитку особистості, що має безпосереднє значення для музичної освіти, де кожен учень має можливість розвивати свої природні таланти та здатності.

З точки зору педагогіки, Г. Сковорода наголошував на важливості індивідуального підходу до кожного учня та на тому, що освіта повинна бути спрямована на виховання внутрішньої свободи, самостійності та духовної глибини. Застосування цих принципів у музичній освіті підкреслює значущість розвитку природних талантів учнів, що відповідає сучасним педагогічним підходам. Ідеї Григорія Сковороди можна знайти в його працях, зокрема [376].

1. «Розмова, звана алфавіт, або Буквар миру» – роздуми про самопізнання та гармонію людини з її природою.
2. «Наркіс. Розмова про те: пізнай себе» – філософські роздуми про саморозвиток та духовне вдосконалення.

3. «Благодарний Еродій» – містить ідеї про необхідність морального та духовного виховання.

П. Юркевич акцентував увагу на важливості моральної складової в освіті, вважаючи, що навчання не має бути лише передачею знань, а має охоплювати і виховання особистості, формування її етичних і культурних цінностей. У цьому контексті музична освіта розглядається як важливий інструмент для розвитку емоційного інтелекту, моральних якостей і духовності. У своїх педагогічних концепціях П. Юркевич підкреслював значення гармонійного поєднання естетичного виховання з моральними та інтелектуальними аспектами освіти, що є актуальним для сучасної музичної педагогіки. Ідеї Памфіла Юркевича щодо освіти та виховання можна знайти в працях:

1. Юркевич П. Д. «Серце і його значення в духовному житті людини» (1860) – у цій праці він розкриває важливість морального та духовного розвитку [377].

2. Муравицька, М. «Педагогічна концепція П.Д.Юркевича в контексті філософії серця» – наукова стаття, де розглядається його концепція гармонійного розвитку особистості [378].

У своїх роботах Д. Чижевський підкреслював зв'язок між естетичним вихованням і розвитком культурної ідентичності нації. Ці ідеї є актуальними для музичної освіти, де культурний контекст, традиції та вплив національної спадщини грають важливу роль у формуванні молодих митців. Ідеї Дмитра Чижевського про зв’язок естетичного виховання з національною ідентичністю можна знайти в його філософських і культурологічних працях. Його ідеї можна знайти в його працях:

1. «Культурно-історичні епохи» – представлено спробу сконструювати та структурувати історію на засадах культурної і стильової цілісності, подібно до концептуалізації минувшини мистецтва, літератури та культури [379].

2. «Нариси з історії філософії на Україні» (1931) – розкриває роль філософії та культури в формуванні української духовності **[**380].

3. *«*Філософія Г. С. Сковороди*»* (1933) – аналізує традиції української культури та їхній вплив на формування особистості [381].

Інтегративні процеси у сфері мистецтва стають аспектом розвитку сучасних практик і управління культурними проєктами. У цьому контексті на перший план виходять нові методології та підходи до управління, що враховують взаємодію різних аспектів культурного і мистецького середовища. також, ці процеси орієнтовані на співпрацю між різними дисциплінами, видами мистецтва, а також між мистецьким і немістецьким середовищем.

Таким чином, вони сприяють розвитку нових методів управління мистецькими проєктами, які орієнтовані на співпрацю, інновації та залучення широкого кола учасників. Вони не можуть поєднувати культурні та соціальні контексти, технології та творчі підходи, сприяючи створенню більш складних, багатогранних і соціально значущих мистецьких ініціатив.

Впровадження європейських стандартів та інтерактивних форм навчання в українську мистецьку освіту стає ключовим фактором її інтеграції у світовий культурний простір. Це дозволяє українським навчальним закладам адаптуватися до сучасних глобальних тенденцій і зростанню конкурентоспроможності вищих учнівських навчальних закладів України.

Отже, їх впровадження в українську мистецьку освіту дозволяє не лише підвищити її якість і конкурентоспроможність на міжнародному рівні, а й сприяти активній інтеграції України у глобальний культурний простір. Такий підхід дозволяє розширити можливості для студентів та викладачів, створюючи умови для обміну досвідом, розв’язання актуальних культурних і мистецьких питань, а також підвищення значення української культури у світі.

Загалом, світа відіграє важливу роль у збереженні, передачі та розвитку культурних цінностей, адже саме через освітній процес формується світогляд майбутніх поколінь, їхня національна ідентичність та здатність до міжкультурного діалогу. Зокрема, вивчення впливу фолькльорних народних традицій, в поєднанні з класичною мистецькою школою та філософією на формування соціальних інституцій.

У сучасному світі, де відбуваються значні соціокультурні зміни, а інформаційні технології дедалі більше впливають на всі сфери життя,

реформування освіти стає необхідним для її відповідності новим викликам та потребам суспільства.

Реформування освіти в сучасних умовах передбачає врахування соціокультурних змін та використання інформаційних технологій для збереження і трансляції культурних цінностей. Сучасна освіта повинна не лише передавати знання, а й формувати компетентності, необхідні для життя в глобалізованому світі, розвивати критичне мислення та виховувати повагу до культурної спадщини.

Сучасні дослідження підтверджують, що розвиток мистецтва і культури в Україні значною мірою відбувався в умовах опору радянському режиму та завдяки збереженню національних традицій. Радянська політика культурної уніфікації та цензури прагнула знищити самобутні українські мистецькі явища, натомість пропагуючи ідеологічно вивірені форми мистецтва. Попри це, в Радянський період в консерваторії було відкрито факультет народних інструментів (здебільшого «руських» народних інструментів).

Проте українські митці та інтелігенція, попри репресії, переслідування та цензуру, знаходили способи збереження і розвитку національного мистецтва. Важливу роль у цьому відігравали:

- Дисидентський рух – художники, музиканти, письменники, які відкрито чи приховано протистояли ідеологічному тиску, зберігаючи автентичну українську культуру (А. Рудницький, М. Леонтович, ціла плеяда 60-ків).
- Підпільна та неофіційна творчість – «самвидав», неформальні мистецькі об’єднання, альтернативні форми вираження, що дозволяли передавати національні ідеї (В. Матюк).
- Еміграційна діяльність – українська діаспора активно підтримувала національну культуру через видання, виставки, музичні фестивалі (О. Кошиць, А. Гнатишин, А. Рудницький).

Фольклор і традиції – збереження народного мистецтва, етнографічних досліджень, фольклорних ансамблів як основи культурної ідентичності.

Після здобуття незалежності у 1991 році багато мистецьких напрямів, що раніше перебували під забороною або маргіналізувалися, отримали новий імпульс до розвитку. Нині українська культура продовжує своє становлення, інтегруючись у світовий простір, але водночас зберігаючи національну самобутність.

Подальше дослідження процесу становлення музичної освіти, її інституціональної еволюції (на прикладі Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського в роки керівництва цим закладом О. С. Тимошенка) передбачає звернення до наукових праць, різних за своїми змістом, ґрунтовністю, характером – це монографії, дисертаційні роботи, наукові публікації, розвідки, спогади, навчально-методичні видання тощо.

Наукові роботи з історії становлення музичної освіти належать до різних культурологічних парадигм, їх автори висвітлюють зміну світоглядних принципів, метанаративів, застарілість радянських уявлень про навколишній світ. Так розпочиналось відродження української духовності і повернення до національної самоідентичності. Ці процеси в українській культурі та мистецтві другої половини XX століття, зокрема протягом 80–90-х років, стали вагомими з точки зору національного культурного відродження, як і відкриття та повернення «забутої» мистецької спадщини, замовчуваних імен діячів української музичної культури.

У навчальних закладах музичного мистецтва так само стрімко відбувалися нові перетворення, так само гостро реагували на докорінні зміни в державній мистецькій політиці, в інституціональному розвитку. Узагальнюючи зазначені наукові наративи, зосередимось у дослідженні на педагогічній, творчій і управлінській діяльності Олега Семеновича Тимошенка, талановитого управлінця, диригента-хормейстера, ректора Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

У період його роботи на цій посаді відбулися складні соціально-економічні перетворення в суспільстві, зокрема перехід від радянської освітньої системи до нових форм у сфері вищої культурно-мистецької освіти. Перед керівником

поставали завдання підготовки високопрофесійних кадрів, збереження та об'єднання митців-професіоналів з метою оновлення й розбудови музичної освіти, здатних плідно працювати в умовах глобальних модифікаційних процесів на основі цінностей української та світової культур, а найперше, – модернізації творчої та навчально-методичної бази у вищих навчальних закладах.

Питанням розвитку музичного мистецтва в Україні протягом другої половини XX століття присвячено значну кількість наукових праць: монографій, дисертацій, статей, у яких досліджено еволюційні аспекти розвитку української музичної культури на тлі розгортання історичних подій і процесів, що відбувалися в Україні і світі. Вони становлять найбільш актуальні наукові праці, у яких розглянуто діяльність видатних діячів української культури, музичного мистецтва, критично переглянуто усталені принципи радянської методології.

Дослідження з історії українського мистецтвознавства й культурології ґрунтуються на теоретичних засадах, вироблених поколіннями вітчизняних митців. Так, В. Шульгіна у своїх працях [353, 354] всебічно розкрила діалектику розвитку національної культури, її музичної складової, охарактеризувала філософські засади розбудови національної музичної освіти в Україні на основі педагогічних концепцій Г. Сковороди, П. Юркевича, Д. Чижевського. На думку В. Шульгіної [353], «культурні сенси є структурними компонентами ментального усвідомлення індивіда», які розкривають ідеологічну позицію його інтелектуальної та життєвої значущості для перспектив подальшого розвитку. Відтак, сутність людини, її внутрішній світ буде проходити складний процес саморозвитку в різних аспектах усвідомлення національної культури в її духовному розумінні. Це беззаперечний аргумент на користь національної школи в будь-якому вимірі [354, с.125].

Важливим науковим внеском в українське мистецтвознавсто стали праці О. Берегової [19; 20], присвячені питанням комунікаційних технологій та проблемам арт-менеджменту сучасності, інтегративним процесам у мистецькій сфері України. У галузі культурології привертають увагу роботи О. Гармель [52], П. Герчанівської [53], І. Голубович [56], Т. Гуменюк [65], Г. Долгих [92],

О. Доманської [93-94], О. Копієвської [148], Т. Кривошеї [151], О. Немкович [204], Н. Отрешко [216], Т. Уварової [315], Н. Чепелєвої [332]. Культурологічна парадигмальність і поняття культурної парадигми розглянуті у дослідженнях І. Грабовської [58], І. Зязюна [110; 111], Л. Ковальчук [134], О. Кравченка [150], І. Кучерака [159], А. Тушевої [313; 314], О. Халецької [325]. Автори обґрунтовують нові засади визначення культури з позиції загальносвітових процесів і вимог часу, задовольняючи духовні запити сучасності.

Гуманістичні тенденції в розвитку мистецької освіти стали предметом розгляду у працях з питань музичного мистецтва. На думку Н. Овчаренко, останнім часом в гуманітарних науках, зокрема в музикознавстві й музичній педагогіці, наголошується на поєднанні експропріативного знання багатьох сфер і галузей, на зацікавленні розвитком різного типу освітніх, наукових феноменів [210, с.15–16]. Варто відзначити високий теоретичний рівень праць з проблем трансформацій сучасного освітнього простору тощо.

Особливої актуальності набуло гостро дискусійне питання щодо реформування освіти загалом і мистецької зокрема, Дослідники розглядають різні аспекти модернізації та інноваційності цієї важливої суспільної сфери. Вагоме теоретичне значення мають наукові праці В. Шейка, який зазначає: «культура і мистецтво – важливі компоненти всесторонньої освіти, яка забезпечує цілісний розвиток людини» [342, с. 12].

Теоретичне значення для дисертаційного дослідження становлять і роботи С. Волкова, в яких актуалізовано проблематику мистецької освіти та діяльності навчальних закладів з точки зору культурологічної парадигми, формування знання і загалом сучасного етапу розвитку української культури. Дослідник, враховуючи результати напрацювань попередників у цьому напрямі, зазначає, що «культурна галузь та мистецька освіта має власну концепцію діяльності. Його ствердне відношення до широкого цивілізаційного різноманіття, багатогранності та різноплановості, культурно-освітньої діяльності у її функціонуванні, блискуче поєдналося з раціональними, чуттєвими, науковими та художніми методами» [45, с. 33].

Аналізуючи систему підготовки культурно-мистецьких кадрів в Україні, С. Волков наголошує, що «узгодження системи мистецької освіти України із загальноєвропейськими стандартами на межі двох останніх століть із збереженням національних традицій умовжливило не тільки повноправне входження в європростір, а й сприяє взаємообміну культурних досягнень різних держав» [45, с. 42].

На впровадженні інноваційності в культурно-мистецькій освіті наголошує у своїх працях О. Овчарук, підкреслюючи, що це «своєрідна культура, де інновації, безумовно, новий конкурентоспроможний продукт в освітньому міжнародному середовищі, а мудро побудована гнучкість системи, постійно народжує свіжі ідеї і сприяє яскравій Особистості розвиватися в поліритмічному розмаїтті» [211, с. 43].

У наукових роботах К. Завалко висвітлено актуальні питання мистецької педагогіки, вона зокрема стверджує, що для забезпечення ефективності музичної освіти слід враховувати її системність, де компоненти мають мати такі інтегративні якості, як гнучкість, динамічність, варіативність, адаптивність, стабільність, прогностичність, наступність, а педагогу-музиканту необхідно оволодіти мистецтвом знаходження балансу між процесом та результатом музичного навчання [102, с. 25]. К. Завалко відзначає, що «існуючі традиційні системи освіти не повністю задовольняють сучасні суспільні вимоги, недостатньо орієнтовані на перспективні потреби суспільного життя, що не дозволяє належно та своєчасно підготувати людину до майбутнього, яке ставить перед людством нові глобальні проблеми» [102, с. 22-31].

Важливе теоретичне значення для розуміння філософії перетворень в системі музичної освіти має робота В. Холоденко [328], в якій охарактеризована концептуалізація модернізації вищої музичної освіти з точки зору екзистенційного підходу, зумовленого, насамперед, зміною самої знаннєвої парадигми, яка почала втрачати свою сталість і актуальність у XVIII столітті, в нових, динамічних умовах цивілізаційного розвитку, що характеризувалися зміною системи цінностей та суспільної свідомості. Вона зазначає, що: «

формування особистості у професійній мистецькій освіті повинна бути спрямована на здатність перевершувати межі вузькості спеціалізації та самостійну інтегративність до індивідуальності творчої особистості та самопізнання» [328, с. 138].

Методологічні принципи теорії, історії вищої мистецькій освіти, культури становлять основу багатьох трансформаційних процесів в умовах сьогодення, їх досліджено у працях А. Бойко [22], О. Бондаренко [24], В. Бондарчука [25; 26], А. Мірошниченка [204; 205], Г. Ніколаї [214], Н. Овчаренко [209; 210], П. Саух [258], Л. Сбітнєвої [259], Н. Семергей [260], Т. Сідлецької [265; 266], Г. Січкаренко [267], О. Сухомлинської [280], С. Терепищого [284], І. Утюж [319], І. Федорової [321], Ю. Чекана [329; 330], В. Черкасова [334; 335], М. Ярко [352].

На думку дослідника С. Терепищого: «…Освіті належить функція відтворення людської спільноти і цивілізації, так як саме у сфері освіти закріплюються і отримують розвиток набуті культурні цінності, а сама освіта виявляється ареною зіткнення економічних, політичних, національних і суспільних інтересів, виступаючи одним з рушіїв еволюції людського розвитку» [284, с. 1].

За твердженням Г. Ніколаї: «…Наприкінці ХХ століття з’являється нова перспектива бачення як музично-педагогічної освіти, так і музичного мистецтва взагалі. Думка про те, що західна класична музика уособлює музичний розвиток, а західна музична едукація – ідеальну й концентровану форму музичної освіти змінюється інтеркультурним (мультикультурним, полікультурним) підходом, який спирається на теорію діалогу культур. У сферу дослідницьких інтересів потрапляють різноманітні форми музичного навчання» [205 , с. 14].

Більшість дослідників дотримуються думки, що «нове дихання» в мистецькій освіті України періоду кінця 90-х років ХХ – початку ХХІ століть сформувалося як напрям національно-мистецького відродження.

Складний зміни відбуваються і завдяки впровадженню в освітній процес скчасних європейських стандартів.

Окремо варто відзначити проблематику досліджень українського вченого, академіка І. Зязюна [110; 111], який значну увагу надавав розвитку освіти в межах культурної парадигми. На його думку, сучасне розуміння музики є своєрідним «дзеркалом», що відображає зацікавлення сучасної молоді, її художні смаки, погляди, ідеали. Щодо останніх, відбуваються гострі дискусії: від фактичного заперечення їх існування серед сучасної молоді до визнання необхідності ідеологічного плюралізму в наш час [111, с. 340].

У зв'язку з модернізацією і реформуванням системи освіти у багатьох наукових працях порушується проблема євроінтеграційних шляхів її розвитку, а також визначення вітчизняної музичної освіти як складової світового мистецького простору та інституціоналізації професійної освіти. До цих питань звертаються у своїх дослідженнях І. Власенко [43], А. Коваленко [133], О. Марченко [184], І. Мудролюбова [193], М. Прищак [240], В. Черкасов [334; 335].

Зокрема, Т. Мартинюк [179] розглядає розвиток регіональної музичної освіти, а також становлення національної моделі музичної освіти на засадах художньої естетики та педагогічних принципів М. Лисенка. А. Соколова наголошує на тому, що глобальне застосування інформаційних технологій в музиці відкриває нові, безмежні можливості для самореалізації, а рівень інтелектуального розвитку студентів у процесі навчання сягає більш високого рівня [274, с. 68].

Дослідники вважають, що необхідно впроваджувати в навчальний процес оригінальні новітні інтерактивні форми і методи, які надають можливість підвищувати рівень володіння технічними засобами у мистецької діяльності, розвивають уміння нетрадиційно мислити, розмовляти зі світом сучасною, інформаційно-технологічною мовою [330, с. 340]. Так, М. Безугла зазначає, що «освіта є своєрідним каналом трансляції культурних цінностей попередніми поколіннями наступним. Як зауважують сучасні вчені, вектором розвитку освіти має стати розвиток культурного світогляду» [15, с. 54]. Вагоме значення у цьому

зв'язку має дослідження С. Калашнікової [114], присвячене питанням професіоналізації управління на засадах лідерства та ролі освіти.

У працях О. Безгіна [12] актуалізовані питання діяльності мистецьких закладів вищої освіти в сучасних соціокультурних реаліях. Крім того, освіту як суспільний інститут розглядає І. Брацун [20]. Питання інституційного становлення сфери музичної освіти й культури досліджує С. Безклубенко [13], політику інституаціоналізації – К. Астахова [11], О. Бенч [17], Л. Венедиктова [40], С. Волков [45; 46], Н. Камбур [116], С. Ковбасюк [135], Д. Швець [337; 338].

Проблематику освітнього менеджменту і управління в закладах освіти розглянуто у працях: В. Безчастного [15], С. Бурого [32], О. Вікарчук [42], О. Демідас [87], Ю. Заячук [107], А. Кондратьєвої [39], Л. Литвин [169], І. Ситар [264], О. Товканець [311].

Значна кількість наукових досліджень з історії розвитку українського музичного мистецтва та його сучасних аспектів здійснені уже в незалежній Україні. Їх автори розкривають сутність радянської тоталітарної системи, її негативний вплив на суспільство, на розвиток української культури в тогочасних умовах. Зрозуміло, що процеси культурного відродження, що розгорнулися зі здобуттям незалежності, постали завдяки тривалому спротиву діячів культури і мистецтва попередніх поколінь, на основі своєрідних національних культурних традицій. Ці питання порушені у роботах О. Дарморіз і Р. Мокрик [73].

Як відзначає Л. Смирна, протягом 1980-х років відбувався перший етап перебудови, що визначався прискоренням темпів економічного розвитку СРСР (1985–1986), лейтмотивом другого етапу (1987–1988) була теза «більше демократії», хоча насправді тогочасні економічні реформи зазнали повного краху, але відбулося під впливом політики гласності пробудження суспільства [273, с. 39].

Г. Скляренко, аналізуючи українське національно-культурне відродження, що відбувалося в різні періоди XX століття, прагне віднайти точки перетину і показати безперервність традиції і способів її збереження та відтворення [270].

І. Сікорська [267] розглядає особливості музичного життя в Україні 1990–2000 – х років.

Окремо варто відзначити наукові дослідження, присвячені історії становлення і розвитку Київської консерваторії у другій половині ХХ століття. У них розкрито важливі етапи формування провідного закладу вищої музичної освіти, творчу діяльність професорсько-викладацького колективу, зокрема й митців світового рівня, яким належить значний внесок у формування головних напрямів і змісту вищої музичної освіти в Україні. Це праці В. Антонюк [7-10], Л. Гнатюк [56], М. Копиці [140-146], Т. Омельченко [214], О. Шевчук [340].

Г. Швидків [339] відзначає, що становлення Київської консерваторії відбувалося в умовах певного протистояння: з одного боку, усталеного академізму, елітарності і народно-співацької стихії, а з іншого, – таких закладів, як Музично-драматична школа імені М. В. Лисенка і Народна консерваторія. Ці дві концепції музичної освіти від початку ХХ століття розвивались паралельно, але наприкінці 1920-х років розпочався процес їх взаємопроникнення і об’єднання. У результаті цього в системі музичної освіти сформувалась унікальна школа підготовки висококваліфікованих музикантів, професіоналів музичного мистецтва. Завдяки унікальним педагогам, їхньому досвіду і таланту, успішно вирішувались усі важливі завдання, вироблялися професійні стандарти підготовки спеціалістів в галузі музичного мистецтва, які згодом перейняли мистецькі заклади країни і зарубіжжя [339].

Вагоме значення мають також праці про всесвітньо відомі наукові і виконавські школи, сформовані в консерваторії. На думку А. Гуральника, вони є «одним із видів культурно-музичної традиції як специфічної форми міжособистісних, соціально значущих відносин». [66, с.18]. Музично-виконавське мистецтво спирається на досвід творчої діяльності, набутий протягом років, багатьма поколіннями митців. Мистецька школа, як зазначає дослідник, передбачає культурологічність (макронауковість, полінауковість, інституціональність) мистецького знання, оскільки «школа» постає складовою системи.

М. Борисенко [29] обґрунтовує поняття специфічної «матриці» школи і зазначає, що вона «центрується навколо певної системи освіти (яка має географічну адресу) та досвіду як певної єдності художніх уподобань, традицій, принципів. Останні уможливлюють кореневі змістовні, проте не формальні зв'язки та паралелі, ремінісценції, ретроспективи, перспективи, прогресії між різними хронологічними етапами розвитку школи, включаючи її новітню історію. Тому з окремих артефактів відтворюється першоджерело, цілісне явище, що досліджується» [29, с. 311].

Академічну школу співу в Київській консерваторії імені П. І. Чайковського характеризує В. Буцерога [34], київську школу сольного співу середини XX століття – О. Небога [202], фортепіанну школу – Н. Гуральник, діяльність кафедри сольного співу на чолі з Єлизаветою Чавдар – І. Дудченко [99] [66], історію кафедри загального та спеціалізованого фортепіано – К. Фадєєва і К. Шамаєва [320], історію кафедри старовинної музики і клавесина – І. Тукова і О. Шевчук [340].

У роботі В. Литовченко «Історія українських консерваторій: спадкоємність традицій» [167] розкрито історію становлення Київської консерваторії. Діяльність цього навчального закладу ретроспективно висвітлює К. Майбурова [171]. Вагоме наукове значення має також видання про історію НМАУ імені П. І. Чайковського (2013). Конкретні напрями освітньої роботи цього навчального закладу розкриває В. Антонюк, вона характеризує специфіку вокальних шкіл [7-10]. Творчість видатного оперного співака і режисера Дмитра Гнатюка досліджує у своїй докторській дисертації В. Бондарчук [26].

Окремо варто виділити роботи, присвячені діяльності Оперної студії Київської консерваторії імені П. І. Чайковського. Як відзначають дослідники, у XX столітті значно актуалізувалися проблеми розвитку опери, особливо з появою в оперному театру нової постаті – режисера. Тепер оперу вважають специфічним різновидом театрального видовища [252, с. 86-87]. Історію становлення Оперної студії ретроспективно розкриває А. Завіна [103], а питання

оперної режисури досліджує Є. Лишанський [168]. Філософські аспекти виконавської культури висвітлені в роботі О. Драгана [96].

Розвитку Оперної студії НМАУ імені П. І. Чайковського, підготовці фахівців для оперного театру, питанням диригентсько-режисерської інтерпретації в оперному спектаклі присвячене дисертаційне дослідження П. Походзея [235–239], а М. Телішевський розглядає у своїй праці особливості процесу виховання в Оперній студії співака-професіонала [283]. Про діяльність кафедри оперної підготовки та музичної режисури НМАУ імені П. І. Чайковського йдеться в роботі В. Рожка [252].

Особливу увагу дослідників привертають питання розвитку диригентсько-хорової культури, адже Київська консерваторія має глибокі й унікальні традиції у цій сфері музичної творчості. Так, В. Соловйов [275] характеризує київську диригентсько-хорову школу як одну з найбільш потужних в Україні, конкретно розглядаючи діяльність її фундаторів – П. Козицького, М. Канерштейна, М. Кречка та ін. Поглиблюючи цю тему, П. Ковалик наголошує, що «ознаками хорової школи є усталені засоби уособлення наступності і спадкоємності світоглядних, професійних, музично-естетичних і технологічних настанов діяльності суб'єктів хорового мистецтва. Усі ці компоненти у «поліфонічних» вимірах (тобто кожен з них може актуалізуватися у відповідних суспільно-історичних умовах) складають нерозривність хорової історії і одночасно конкретність її визначальних моментів» [131, с. 3]. Дослідженню диригентсько-хорової школи присвятила свою роботу М. Колос, відзначаючи, що важливим джерелом формування київської диригентсько-хорової школи стала музично-виконавська та педагогічна діяльність Г. Г. Верьовки [137, с. 36]. Історію формування кафедри хорового диригування НМАУ імені П. І. Чайковського розкриває Ю. Пучко-Колесник [241].

До загальнотеоретичних питань диригентської освіти звертається А. Мартинюк [181], наголошуючи, що «для розвитку диригентсько-хорової освіти в Україні другої половини XX ст. велике значення мало наукове дослідження проблем диригентського мистецтва і педагогіки, особливо таких, як

розкриття специфічних рис диригентського мистецтва в його взаємозв'язку з функціонуванням художнього колективу як соціального організму, простеження еволюції диригентського мистецтва та виникнення його сучасних форм, аналіз диригентської діяльності, як складного багатофункціонального психіко-фізіологічного процесу, обґрунтування структури диригентської обдарованості, виявлення передумов формування художньої індивідуальності диригента, розкриття внутрішніх закономірностей диригентської техніки» [181, с. 9–10].

Характеризуючи диригентсько-хорову школу з точки зору управлінської структури, В. Соловйов зазначає: «О. Тимошенко підкреслював доцільність збереження певної централізації державної структури управління навчальними й навчально-науковими центрами, а також дозволить не тільки уникнути практично-прикладного підходу до мистецької освіти, а й закріпити «традиційну для України феноменологічну проекцію мистецької освіти» [275, с. 132].

Історію українського музичного мистецтва, сучасне його розуміння і бачення подальших перспектив розглядають у дисертаційних дослідженнях Т. Зінська [108] і О. Злотник [109], дотримуючись нової парадигми, – осмислення музичного мистецтва в контексті трансформаційних процесів сучасності.

Розвитку сучасної музичної культури, культурологічному аналізу шляхів і завдань музичної освіти присвячені дисертаційні роботи Р. Дзундзи [89], Г. Кабки [113], О. Коменди [138]; Т. Корнішевої [149]; І. Кузнєцової [153]; Т. Кумеди [157]; Г. Макаренка [172]; А. Мартинюка [181]; Ю. Пучко-Колесник [242], Ю. Ткач [309]; І. Шестеренко [347] та ін.

Окремо слід охарактеризувати наукові праці, присвячені О. С. Тимошенку, в яких розкрито різні грані його таланту: диригентсько-хорову творчість, педагогічну діяльність, адміністративно-організаційну роботу, а також розкрито багатогранність його творчої особистості, перспективність ідей, які він, як ректор Київської консерваторії, втілював, формуючи нову парадигму музичної освіти в Україні.

Так, у монографії О. Малозьомової і Т. Гусарчук «Покликання» [174] показано життєвий і творчий шлях О. Тимошенка, його громадську, педагогічну і мистецьку діяльність протягом другої половини ХХ – початку ХХІ століть, висвітлено шлях всебічно обдарованої дитини з особливими вокальними даними, його перші перемоги як юного керівника хору, студента Харківського музичного училища, поціновувача театрального мистецтва.

А. Лащенко [163] характеризує творчість О. Тимошенка як представника київської хорової школи, якому належить значний внесок в її розвиток на хвилі нового піднесення хорового виконавства в Україні. П. Ковалик [131] розглядає творчу й педагогічну роботу викладачів кафедри хорового диригування Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, підкреслюючи, що О. Тимошенко створив свою унікальну педагогічну школу, в якій кожного студента виховували як творчу індивідуальність.

Значна кількість публікацій присвячена окремим аспектам діяльності О. Тимошенка, зокрема Т. Гусарчук [69], П. Харченко [326]; А. Шейко [341] та ін. Ю. Пучко-Колесник розкриває феномен особистості Майстра в контексті соціокультурної спрямованості його діяльності як диригента-хормейстера, ректора провідного мистецького навчального закладу, педагога [241-243].

О. Тимошенко відомий як талановитий диригент і хормейстер, тому багато публікацій присвячені цьому аспекту його діяльності. Зокрема, у працях Н. Величко, Є. Савчука йдеться про творчі принципи, зокрема питання формування репертуару у хорових колективах, з якими працював О. Тимошенка [38]. З. Величко-Соломенник аналізує педагогічні та мистецькі ідеї становлення диригента-хормейстера у «творчій майстерні» О. Тимошенка [39], С. Мартинова – питання креативності у творчості митця і педагога [182].

Цілісне дослідження творчості і особистості О. Тимошенка, його наукової і управлінської діяльності потребує розгляду його навчально-методичних праць, в яких відбились ідеї, що становлять основу методики формування авторської школи хорового диригування, засад артменеджменту тощо. Його увагу

привертали також питання хорового виконавства [285-308], своєрідні явища в українській хоровій музиці, зокрема «Шевченкіана» А. Штогаренка [291].

Особливе зацікавлення викликають погляди О. Тимошенка на процеси трансформування та впровадження інновацій в систему вищої мистецької освіти, розширення міжнародного співробітництва Академії. Як ректор, він постійно публікував матеріали, в яких детально аналізував наукові, педагогічні і творчі здобутки колективу, окремі з них присвячувались ювілейним датам навчального закладу [286; 288; 289; 292; 300; 301; 307]. Не менш зацікавлюють і публікації О. Тимошенка про творче спілкування в колі колег, однодумців, педагогів консерваторії, провідних діячів культури, зокрема, вони присвячені діяльності академіка А. Лащенка [292], професора М. Геліса [293].

Сучасні підходи до управління мистецькими проєктами ґрунтуються на мультидисциплінарності, використанні цифрових технологій та новітніх комунікаційних стратегій. Зокрема, застосування менеджменту культури дозволяє не лише оптимізувати організаційні процеси, але й підвищити конкурентоспроможність мистецьких установ, залучаючи інвестиції, розширюючи аудиторію та інтегруючи українське мистецтво в міжнародний простір.

Інтегративні процеси також впливають на освітні методики, що використовуються у підготовці майбутніх фахівців у сфері мистецтва. Впровадження інноваційних педагогічних технологій, таких як проєктне навчання, міждисциплінарні дослідження та цифрові платформи, дозволяє студентам отримати комплексні знання та практичні навички, необхідні для роботи в сучасному мистецькому середовищі.

Таким чином, інтегративні процеси у сфері мистецтва сприяють не лише його динамічному розвитку, а й створенню ефективних підходів до управління культурними проєктами, що враховують сучасні виклики та можливості.

Загалом, наукову базу дослідження становлять архівні документи з фондів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (накази,

розпорядження, листи), у яких послідовно відбиті процеси структурної реорганізації закладу, коли його очолював О. Тимошенко [194-198; 316-318].

Отже, можна стверджувати, що опрацьовані теоретичні, історичні дослідження, архівні матеріали становлять об'єктивну наукову основу для всебічного розкриття теми дисертації, досягнення визначеної мети і вирішення дослідницьких завдань.

1.2. Методологія дослідження та понятійно-категоріальний апарат

Методологічну і теоретичну основу дисертаційного дослідження становить комплекс загальнотеоретичних методів (рис.1.1), на основі яких можливе об'єктивне розкриття сутності процесів інституалізації музичної освіти на прикладі Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

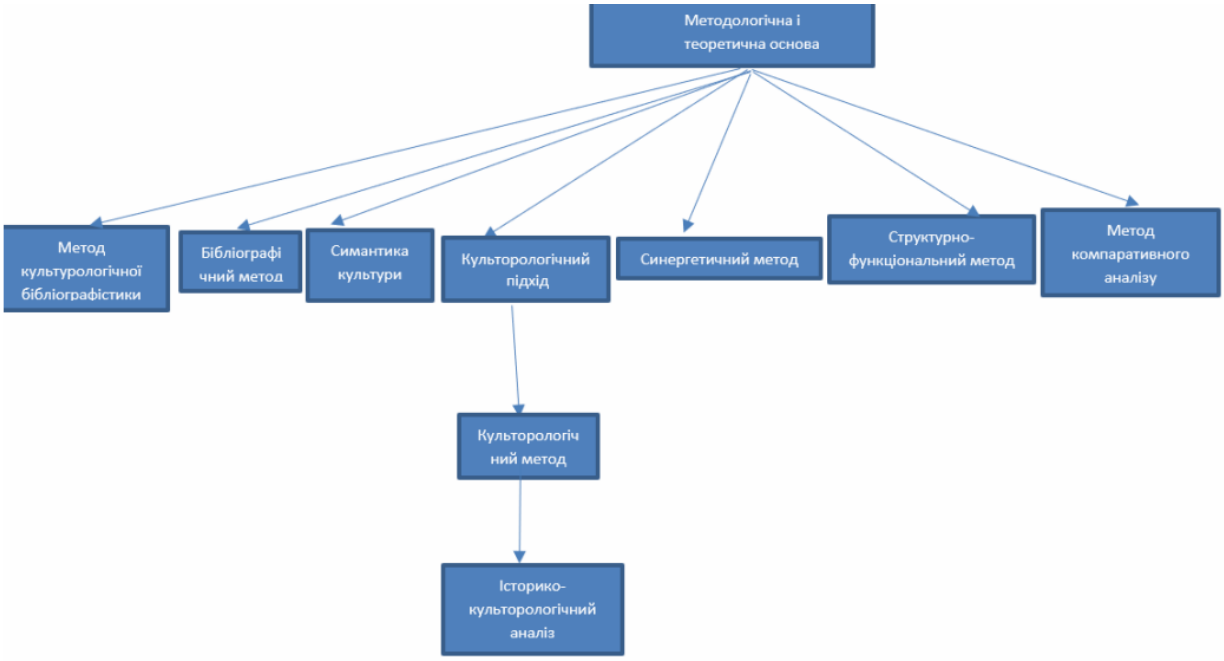

Рис. 1.1. Методологічні інструменти дослідження

Культурологічний підхід є важливим методологічним інструментом у дослідженні музичної освіти, оскільки дозволяє розглядати її в контексті історико-культурних процесів та соціокультурних змін.

Культурологічний підхід дозволяє розглядати музичну освіту не лише як освітній процес, а як частину ширшого культурного контексту, що формує

суспільну свідомість і зберігає культурні традиції. Він сприяє розумінню музичної освіти як динамічної системи, що розвивається під впливом культурних процесів і суспільних змін.

Культурологічний підхід є основним інструментарієм у цьому дослідженні. Його сутність всебічно розкрито в наукових працях В. Шейка [342; 343], який зосереджує свою увагу на питанні систематизації та узагальнення. Відповідно до цього підходу, розглянемо діяльність Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського на чолі з О. Тимошенком, розкриємо процеси нарощування в ній науково-освітнього, художньо-творчого потенціалу, що значною мірою вплинув на реформування системи вищої музичної освіти в Україні загалом.

«В епоху цивілізаційних змін культур ологічний підхід стає одним із найважливіших досліджень у сфері мистецької педагогіки. Спираючись на пріоритет загальнолюдських характеристик, він відкриває шлях до розгляду мистецької освіти в історичній ретроспективі, в контексті розвитку культури дозволяє виявляти їх зв’язки з теперішнім і майбутнім, здійснюючи прогностичну функцію» [205]. З цього випливає, що культурологічний підхід в умовах цивілізаційних змін набуває особливої значущості в мистецькій педагогіці. Орієнтуючись на загальнолюдські цінності, цей підхід дозволяє розглядати мистецьку освіту в контексті історичного розвитку культури. Він допомагає виявити зв’язки між минулим, теперішнім та майбутнім, виконуючи прогностичну функцію, що є важливим для формування стратегії розвитку освіти, її адаптації до нових соціокультурних реалій. Культурологічний підхід таким чином відкриває нові можливості для глибшого розуміння і подальшого вдосконалення освітніх процесів у сфері мистецтва.

В даній роботі в рамках культурологічного підходу застосовано культурологічний метод, зокрема історіко-культурологічний аналіз:

1. Історикокультурологічний аналіз. Історико-культурологічний підхід до дослідження інституалізації застосовується для аналізу процесу становлення та розвитку інституцій у соціокультурному контексті. Він дає змогу розглядати

інституалізацію як історично обумовлений процес, що відбувається під впливом соціальних, політичних, економічних і культурних чинників.

Українське музикознавство у другій половині XIX століття розвивалось відповідно до закономірностей загальнонаукового знання свого часу. У цей період відбувається, як слушно зауважила О. Немкович, становлення предмета його розгляду як складної, динамічної, розімкненої системи [204, с. 9]. У процесі його еволюції дослідниця виділила важливі періоди: «кінець XIX – перша половина XX ст., які позначені домінуванням диференціації; і друга половина XX ст., якій властива тенденція інтеграції» [204, с. 10]. Зі слів О. Немкович можна зробити наступні висновки:

1. Кінець XIX – перша половина XX століття характеризуються етапом диференціації в різних сферах, зокрема в науці, культурі та освіті. Цей період був відзначений процесом поділу на окремі спеціалізовані галузі, що дозволяло глибше досліджувати конкретні аспекти в кожній із них. Мистецтво, наука та освіта стали більш фаховими і розподіленими за напрямами, що сприяло розвитку інновацій, але також і створювало певну ізольованість між різними дисциплінами.
2. Друга половина XX століття була періодом інтеграції, коли зростала потреба в об'єднанні знань і методів з різних сфер. Тенденція інтеграції відображалася в об'єднанні дисциплін, трансдисциплінарних дослідженнях та розвитку міждисциплінарних підходів. Це дозволило здійснити більш комплексне й цілісне розуміння явищ, що сприяло розвитку нових концепцій і підходів у різних галузях, зокрема в освіті, науці та мистецтві.

Таким чином, перехід від диференціації до інтеграції в другій половині XX століття став важливою зміною в розвитку суспільства, що підкреслює важливість взаємодії різних областей для досягнення більш глибоких і ефективних результатів.

Основні аспекти історико-культурологічного аналізу

1. Генеза інституцій.

- Аналіз виникнення та еволюції інституцій у конкретному культурному та історичному середовищі.
- Вивчення впливу національних музичних традицій, філософії, освіти на формування соціальних інститутів.

2. Соціокультурна детермінація.

- Розгляд механізмів, через які культура впливає на формування, зміну та адаптацію інституцій.
- Дослідження ролі національної ідентичності, міфології, мови у процесі інституалізації.

3. Динаміка інституційних змін.

- Аналіз історичних переломних моментів, що призводять до трансформації інституцій (революції, війни, реформи, глобалізаційні процеси).
- Вивчення закономірностей переходу від однієї інституційної форми до іншої.

4. Взаємодія інституцій з культурним середовищем.

- Аналіз того, як мистецтво, література, освіта та інші культурні явища впливають на інституційний ландшафт суспільства.
- Дослідження механізмів збереження або руйнування інституцій під впливом культурних змін.

Застосування історико-культурологічного аналізу

- У дослідженнях державотворчих процесів (наприклад, інституалізація української державності: акт проголошення незалежності України [382-384] (рис. 1.2.).

Рис. 1.2. Хронологія законодавих процесів на прикладі НМАУ

- У дослідженні процесів, що відбувалися в мистецьких та наукових установах (Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової [385], Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського [386], Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка [377], Дніпровська академія музики [378] тощо). Більш детально аналіз досвіду діяльності академій буде наведено нижче.
- У культурологічних дослідженнях трансформації соціальних норм і традицій.

Ключові аспекти трансформації соціальних норм і традицій:

Еволюція цінностей:

- Соціальні норми еволюціонують внаслідок змін у цінностях, які домінують у певному суспільстві. Наприклад, зміни в уявленнях про рівність, права людини, сексуальні меншини, гендерну рівність можуть призвести до трансформації соціальних норм, що значною мірою відображається на діяльності вищих закладів освіти: вони стають перважно студентськоцентриськими, тобто в їх роботі в першу чергу враховується думка та потреби студентів.
- Технології та нові медіа також мають великий вплив на поширення нових ідей і норм. У зв'язку з широким використанням в вузах формату дистанційногї освіти, виникає необхідність залучати в освітній процес досягнення інформаційних технологій та діджіталізації. Також ця необхідність обумовлена великою кількістю інформації, якою мають оперувати студенти і викладачі. Це свідчить про таку проблему, як пропаганда у освіті та мистецтві, для подолання якої також варто залучати інформаційні технології [стаття в скопусі].

Зміна соціальних структур:

- Трансформація соціальної норми часто супроводжується змінами в соціальних структурах. Це може бути результатом міграції (зокрема, у 80-х роках в консерваторії навчалися студенти з Югославії, Чехословаччини, Болгарії, росії, Пакістану, Китаю тощо), урбанізації (студенти з провінційних міст їдуть навчатися до музичних академій великих міст, зокрема Київ, Одеса, Львів, Дніпро).

- Зміна в політичних режимах або економічних умовах може вплинути на те, як і які традиції передаються наступному поколінню, зокрема гіркий досвід 11-річної війни з росією вплинув на культурно-мистецькі стосунки між нашими країнами (скасування російських найменувань в музичних творах та суперечка з приводу композитора, чиє ім'я носить НМАУ).

Глобалізація та культурна інтеграція:

- Глобалізація сприяє більшому обміну між культурами, що призводить до адаптації певних практик і традицій. Культури починають впливати одну на одну, змінюючи старі норми або приймаючи нові. Наприклад, у багатьох країнах вплив західної культури привів до змін у сприйнятті часу або трудової етики, що також знайшло своє відображення у музичному мистецтв (бродвейські мюзикли, рок-опери, фільми-опери.

В рамках даного дослідження цей підхід використовувався для розкриття поступального розвитку музичної освіти в Україні в роки діяльності О. Тимошенка на посаді ректора Київської консерваторії (а далі – Національної музичної академії України) імені П. І. Чайковського. Таким чином, проводився аналіз культурних цінностей, соціальних структур та культурної інтеграції в Україні в період ректорства Олега Семеновича Тимошенка (1983-2004).

2. ***Синергетичний метод.*** Синергетичний метод базується на концепції самоорганізації та динаміки систем взаємозв'язків у музичній практиці. У контексті музичної освіти він дозволяє аналізувати процеси навчання, розвитку виконавської майстерності та формування музичних традицій як відкриту, нелінійну систему, що змінюється під впливом внутрішніх і зовнішніх чинників.

Основні аспекти синергетичного підходу в музичній освіті

1. Вища музична освіта як складна система:

- Взаємодія різних рівнів освітнього процесу (індивідуальне навчання, групові заняття, академічне середовище, культурне поле).
- Наявність самоорганізаційних процесів у навчанні музики (формування виконавських навичок, творчих підходів, адаптація до нових методик).

2. Нелінійна динаміка освітнього процесу:

- Вплив різноманітних факторів (як внутрішніх, так і зовнішніх) на розвиток музичних здібностей і професійного становлення музиканта.
- Феномен непередбачуваності в навчанні та творчості: можливість альтернативних шляхів розвитку музичних індивідуальностей.

3. Самоорганізація учасників музичного освітнього процесу:

- Роль імпровізації та індивідуальної творчості в навчальному процесі.
- Механізми адаптації до нових педагогічних підходів та впливу цифрових технологій у музичній освіті.

4. Синергетичні зв'язки в музичній педагогіці:

- Взаємозв'язок між класичними традиціями й інноваційними методиками викладання музики.
- Співвідношення індивідуального та колективного навчання у формуванні професійної майстерності.

5. Практичне застосування методу

- Дослідження процесів самоорганізації в навчанні музики.
- Аналіз факторів, що впливають на ефективність музичної освіти в сучасних умовах.
- Розробка інноваційних методик викладання, заснованих на принципах синергетики.

Таким чином, синергетичний метод дозволяє розглядати музичну освіту як динамічну систему, яка розвивається через самоорганізацію, адаптацію та творчий пошук. Такий підхід сприяє глибшому розумінню механізмів навчання музики та формуванню нових педагогічних стратегій.

В рамках даного дослідження, за допомогою синегетичного методу проводився аналіз музичної освіти в консерваторії (пізніше НМАУ) за ректорства О.С. Тимошенка, оскільки даний метод дозволяє розглядати її діяльність як складну, відкриту, динамічну систему, що розвивається під впливом численних факторів: історичні, соціокультурні, психологічні, педагогічні, економічні. Підхід дозволяє пояснити, як елементи системи цієї музичної освіти (традиції, педагогічні методи, культурний контекст,

індивідуальні особливості студентів) взаємодіють і створюють нові якісні стани. Таким чином, можна зробити висновки про ефективність управління закладом.

Для проведення порівняння та співставлення також було використано ***системний підхід***, який також дозволив комплексно оцінити функціонування та розвиток музичної освіти в період ректорства О.С. Тимошенка, враховуючи її багатогранність і динамічний характер. Він дав змогу визначити основні закономірності, проблеми та перспективи розвитку музичних освітніх інституцій. При чому, варто підкреслити, що системний підхід досліджував стабільність і порядок у музичній освіті, а синергетичний метод досліджував нестабільні моменти, кризи та можливості розвитку освіти через хаотичні процеси.

Таким чином, можна констатувати, що музична культура являє собою цілісний дворівневий комплекс складових, перший з яких охоплює менталітет, інтонацію, музичне мислення, діяльність із створення, зберігання, сприйняття, відтворення музичних цінностей і всіх суб'єктів такої діяльності, взаємопов'язаних між собою; на другому рівні вона постає як елемент системи вищого порядку (природа, буття, сфера життя суспільства), при цьому складові музичної культури можуть бути системами нижчого порядку. Вища музична освіта також є однією з підсистем музичної культури, хоча й містить безпосередньо освітню складову, поєднуючи їх в одне ціле. Системний підхід надає можливість комплексно дослідити управлінську і творчу діяльність О. Тимошенка, показати, що вона не тільки позитивно вплинула на подальший розвиток музичної освіти, а сприяла формуванню національної культури і самосвідомості.

3. ***Структурно-функціональний метод*****.** Структурно-функціональний метод застосовувався для аналізу діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського як цілісної системи, в якій кожен структурний підрозділ має свою роль і функції.

Основні аспекти застосування структурно-функціонального методу

1. Аналіз структури НМАУ.

- Факультети, кафедри, адміністративні підрозділи (фортепіанний факультет, оркестровий факультет, вокально-диригентський факультет, факультет народних інструментів тощо).
- Взаємозв'язок між освітніми, науковими та творчими напрямами.

2. Функціональне призначення.

- Освітній процес: підготовка фахівців у сфері музичного мистецтва.
- Наукова діяльність: дослідження в галузі музикознавства, педагогіки.
- Творча робота: організація концертів, фестивалів, конкурсів.
- Міжнародна співпраця: академічні обміни, інтеграція у світовий мистецький простір.

2. Взаємодія структурних підрозділів.

- Координація між викладачами, студентами, адміністрацією.
- Зовнішні зв'язки Академії з державними та міжнародними установами.

3. Оцінка ефективності діяльності

- Визначення сильних і слабких сторін організації.
- Вплив реформ у сфері освіти та культури.
- Адаптація до сучасних викликів, таких як цифровізація освіти.

В рамках даного дослідження структурно-функціональний метод дозволив комплексно оцінити діяльність консерваторію (пізніше НМАУ) в період ректорства О.С. Тимошенка, виявити закономірності її розвитку та оптимізувати управлінські процеси, що сприяє підвищенню ефективності освітньої та творчої роботи Академії за рахунок вдалої менеджерської діяльності ректора, ректората, деканатів та завідуючих кафедр.

4. ***Метод компаративного аналізу.*** Компаративний (порівняльний) метод застосовується для аналізу особливостей різних музично-виконавських шкіл, їхніх спільних рис і відмінностей, еволюції та впливу на сучасну виконавську практику. Даний метод плідно впроваджувався в консерваторії та пізніше в НМАУ для порівняння музично-виконавських шкіл (львівська, київська виконавські школи), що були підвалинами вищої музичної освіти.

Основні аспекти застосування компаративного аналізу

1. Критерії порівняння.

- Методологічні підходи до навчання (традиції, технічні прийоми, стильова орієнтація).
- Вплив національної культури та музичної спадщини.
- Роль визначних педагогів і виконавців.
- Взаємодія з іншими видами мистецтва та освітніми системами.

2. Порівняння різних музичних шкіл.

- Європейські виконавські школи (німецька, французька, італійська, російська тощо).
- Американська та англійська музично-виконавська традиція.
- Українська виконавська школа та її унікальні особливості.

3. Динаміка розвитку музично-виконавських шкіл.

- Історичний розвиток та трансформація традицій.
- Вплив технологічного прогресу та глобалізації на виконавське мистецтво.
- Синтез різних шкіл у сучасному виконавстві.

4. Практичне застосування результатів.

- Оптимізація навчальних програм у музичних закладах.
- Використання кращих методик у підготовці музикантів.
- Розвиток міжкультурного діалогу в музичній освіті.

Такий чином, метод компаративного аналізу дозволяє глибше зрозуміти особливості музично-виконавських шкіл, їхній вплив на сучасну музичну освіту і практику, а також сприяє інтеграції кращих традицій у навчальний процес.

В рамках даного дослідження проводився аналіз ефективності управлінської діяльності О.С. Тимошенка, Одним з її аспектів є залучення досвітду різноманітних виконавських шкіл з метою підвищення їх конкурентноздантості. Враховуючи, що до 2000-го року згідно Європейськиих музичних освітніх традиций консерваторії вважалися закладами середньої музичної освіти (Паризька, Варшавська, Берлінська консерваторії), виникла необхідність реорагнізації консерваторій в Україні і створення на їх основі музичних академій.

4. ***Аналітичний метод***. Аналітичний метод використовується для ґрунтовного дослідження наукової та навчально-методичної літератури, що стосується музичної освіти, виконавських шкіл, педагогічних підходів та історичного розвитку музичного мистецтва.

Основні аспекти застосування аналітичного методу

1. Систематизація джерел

- Аналіз наукових праць, монографій, статей, дисертацій.
- Виділення ключових понять, концепцій і теоретичних підходів.
- Визначення домінантних тенденцій у розвитку музичної освіти.

2. Інтелектуальний аналіз змісту

- Виявлення взаємозв’язків між різними методами та підходами.
- Оцінка релевантності та актуальності джерел.
- Співставлення теоретичних концепцій із сучасною практикою музичної освіти.

3. Формування наукової бази дослідження

- Побудова логічної структури дослідження на основі проаналізованих матеріалів.
- Визначення методологічних орієнтирів та обґрунтування вибору джерел.

Таким чином, аналітичний метод дозволяє систематизувати, узагальнити та критично оцінити наукові джерела, що сприяє формуванню теоретичної основи будь-якого дослідження, зокрема даного, та глибшому розумінню предмета аналізу.

Семантика культури – це напрям досліджень, який розглядає культуру як систему знаків і символів, що мають певні значення. Вона вивчає, як у культурних явищах (традиціях, мистецтві, мові, ритуалах) закодовані смисли, які люди сприймають, інтерпретують і передають.

Семантика культури – це:

- зміст культурного артефакту;
- особиста естетична концепція автора; поєднання образів-смислів у свідомості людини; смислоутворюючі аспекти як методи творчості.

Семантика в культурологічному дискурсі охоплює систему знакових форм, сукупність артефактів культури і способів їх створення, втілення певних естетичних ідей, методика художньої творчості, мовно-мовленнєва функція мистецтва, провідні образи-смисли.

Неоднорідність семіотичного простору зумовлена різнорідністю й гетерофункціональністю мов. Метамова становить вершину функціонування їх в семіосфері, в результаті чого створюються метатексти (тексти про тексти). Семантичну площину культури характеризує багатомовність як вираження багатоголосся, різноманітні способи спілкування тощо. Отже, розгляд культурних процесів у текстовій парадигмі являє собою структуровану схему культурологічних моделей.

Робота семіосфери здійснюється за допомогою комунікаційних механізмів, в яких відбуваються складні процеси актуалізації новітніх текстів, а їх прочитання відбувається у процесі комунікації.

Діджиталізація суспільства здійснюється шляхом передання інформації знаковими і символічними засобами цілої системи. Тому в результаті цього упорядкування інформація перетворюється на нові текстові файли, закладаючи підвалини для культурологічної семіотики.

За твердженням дослідниці М. Ярко: «Семіосфері як продукту культури притаманна визначеність у категоріях простору. Для сучасних культурологічних досліджень типовим є використання поняття простору як «моделі для вивчення культури» [358, с. 9–10].

Семантика культури у контексті музичної освіти розглядає значення музичних явищ, символів і традицій у культурному просторі. Вона допомагає зрозуміти, як музика функціонує як носій культурних смислів і впливає на формування особистості, світогляду та художнього мислення.

1. Вища музична освіта як носій культурних смислів:

- Вища музична освіта є не просто процесом навчання гри на інструменті або вокалу, а й засобом передачі культурних кодів. У її межах відбувається:

- Освоєння національних і загальнолюдських культурних цінностей через музику.
- Формування естетичних і духовних ідеалів суспільства.
- Інтерпретація музичних текстів як відображення історичного контексту та ментальних особливостей народу.

2. Семантика вищої музичної освіти як процесу:

- Вища музична освіта формує культурну ідентичність, зберігає та передає традиції через:
- Інтерпретацію музичних творів у культурному контексті.
- Використання автентичних методик навчання (наприклад, метод Орфа, Далкроза, Кодаї, що враховують національні традиції).
- Аналіз музичних стилів і жанрів як вираження соціокультурних процесів.

3. Зміни семантики музичної освіти у XXI столітті:

- Глобалізація сприяє змішанню музичних традицій, що розширює семантичні горизонти освіти.
- Технологічні зміни (цифрові платформи, онлайн-навчання) формують нові семантичні значення в музиці (наприклад, віртуальні оркестри, цифрова обробка звуку).
- Повернення до етномузикознавства відроджує зацікавленість у семантиці народної музики.

Досліджуючи роль особистості в культурному процесі, необхідно звернутись до ***біографічного методу***, об'єктом якого є життя окремої людини в контексті соціокультурної ситуації.

Біографічний метод є важливим інструментом вивчення музичної освіти на високому рівні, оскільки дозволяє розглядати її розвиток через життєві історії видатних музикантів, педагогів та композиторів. Він дає змогу аналізувати вплив соціально-культурного середовища на формування музичної особистості, освітніх традицій і педагогічних підходів.

1. Сутність біографічного методу передбачає дослідження життя та творчості особистостей, які зробили внесок у музичну освіту. Він дозволяє простежити:

- Вплив сім’ї, культурного середовища, історичних подій на музичний розвиток.
- Формування педагогічних поглядів на основі життєвого досвіду.
- Зв’язок між особистою творчістю та методикою викладання.

2. Біографічний метод у дослідженні педагогів допомагає зрозуміти:
- Які освітні принципи вони використовували у своїй діяльності.
- Як їхній особистий досвід вплинув на їхні педагогічні методи.
- Які ідеї вони передали своїм учням та наступним поколінням музикантів.

3. Біографічний метод полягає у вивченні учнівських та викладацьких династій, коли педагогічні традиції передаються від учителя до учня, формуючи цілі школи.

З точки зору використання біографічного методу, митці, діячі культури – це носії культури, і не тільки в сенсі зберігання традицій та історичної пам'яті, вони – творці ідеалів, смислів, програм/стилів спілкування і поведінки. У цьому аспекті, у процесі інтелектуального поступу культурні чинники регулюють наукову діяльність, особливим чином пояснюють зміст і структуру наукового знання.

Постать митця переважно героїзують як провідника історичних і соціокультурних процесів, що відбуваються в державі і світі. Його індивідуальна позиція трансформує і зумовлює складність і суперечливість подій в суспільному житті окремої країни, розвиває здатність і готовність долати різні складні життєві ситуації, вказує на шляхи вирішення конфліктів, є прикладом для нащадків у ставленні до культури. Становлення особистості відбувається під впливом різних життєвих та історичних факторів, оскільки індивідуальні здобутки та конкретні мистецькі відкриття пов’язані з талантом окремого індивіда.

Біографічний ракурс дослідження сприяє розгортанню процесу пізнання суб'єктивних і об'єктивних відносин в континуумі історії культури. Можна сказати, що дослідження особистості і творчості митця-вченого завжди розпочинається розглядом найважливіших подій в його житті, які дають змогу

зрозуміти головні рішення і мотиви цих рішень. Важливо аналізувати цінності, установки, світогляд, порівнюючи їх з його творчістю, професійним зростанням, кар'єрою. Сутність біографічного методу полягає у виявленні основних подій життя людини, вчинків, механізмів їх вибору.

Л. Микуланинець зазначає: «…Центром життєпису постає духовний світ людини: її прагнення, ідеали, особистісна культура, новаторські погляди, вміння боротися за досягнення своєї цілі, визнання і провали. Таким чином, доходимо висновку, що «біографія, з одного боку, є відображенням соціокультурної історичної ситуації, в якій живе конкретний її об'єкт, а з іншого – головна діюча особа життєпису формує хід усієї історії, визначає закономірності її розвитку, а отже є активним чинником експлікації всіх здобутків людства у матеріальній і духовній сферах» [185, С. 45-51].

На думку О. І. Чепалова: «…..Поняття «світоглядна культура особистості» формується як інтеграція двох явищ, а саме: багаторівневе віддзеркалення у структурі свідомості людини реального зовнішнього світу, у якому вона живе, і її індивідуальне відношення до нього (світоглядна складова), а також її дії по відношенню до цього світу у дискурсі відбиття реалізованого минулого, відтворення сьогодення і проєктування майбутнього (культурологічна складова). Суттєвою детермінантою соціального ареалу життя особистості виступає її внутрішній світ, суб'єктивна сфера. Соціальний ареал життя особистості окреслюють не тільки об'єктивно діючі зараз соціальні відносини, а й сформовані у неї соціокультурні ідентичності, що не завжди відповідають її актуальним соціальним відносинам)» [331, С. 123-130].

Людське суспільство як відкрита система, що саморозвивається і самоорганізується, може еволюціонувати в будь-яких напрямах, а внутрішня свобода індивіда, його вибір відіграє тут далеко не останню роль. Внутрішній світ особистості є головною складовою в суспільно-історичному розвитку людської спільноти від найдавніших часів до наших днів, він проходить складний шлях розвитку, самоорганізації, еволюціонує у всіх напрямах.

Принципи дослідження біографій митців, зокрема композиторів, обґрунтовані і застосовані у працях І. Шестеренко [347 - 349], а роль епістології у з'ясуванні історичних фактів, у відтворенні життєписів досліджує М. Копиця [140 - 146].

Метод культурологічної біографістики застосовує В. Бондарчук, розглядаючи біографію як феномен і об'єкт культури, відрізняючи її від лінійної фіксації життєвого шляху людини, покроково реконструюючи етапи шляху особистості як індивідуальності в усіх її сферах [25, С. 201-211]. Крім того, Ю. О. Хайрулліна відзначає: «Характерними рисами культурної реальності є спосіб діяльності, специфічні культурні відносини і перспективи розвитку людини і суспільства. Відмінною рисою культурного відношення є «переведення надбань ціннісно-смислової сфери в конкретно-практичний план, що об'єднує простір і час, існування і значення» [324, с.154]. Застосування цього методу у дослідженні особистості О. Тимошенка дає можливість всебічно розглянути основі види його діяльності, з'ясувати роль особистіно-біографічного фактора у становленні митця і керівника музичного закладу вищої освіти.

Методологічну основу у досліджені архівних матеріалів і джерел становлять загальнонаукові принципи об'єктивності, всебічності, комплексності, історизму. Отже, для розкриття теми дисертаційного дослідження застосовано такі методи: діалектичний, герменевтичний, методи аналізу і синтезу, індукції і дедукції, аналогії, абстрагування, моделювання, системного аналізу.

Слід зазначити, що бібліографічний метод – це техніка збору та аналізу джерел про певну тему чи особистість, а метод культурологічної біографістики – це підхід, який аналізує біографію особистості через її взаємодію з культурним середовищем. Обидва методи використовувалися разом: за допомогою бібліографічного методу знаходилися джерела, а за допомогою культурологічної біографістики їх було інтерпретовано.

Основні поняття

Окрім обґрунтованої методології, вагомою складовою є сукупність основних понять, що визначають основу і напрями дослідження: розглянемо їх. Зокрема, важливо уточнити значення понять соціального інституту й інституціоналізації, яка буває цілісною або фрагментарною, і це, як наголошує у своїх працях О. Вікарчук, дає змогу комунікувати з групами осіб, різними за соціальним статусом, які мають подібні релевантні системи і погляди [42, С. 94–95].

Поняття *інституціоналізації* як соціокультурного феномена супроводжує суспільне життя, зокрема й соціальні інститути, суспільний устрій, звичаї, мислення, комплекси сталих взаємозалежних і зумовлених соціальних ролей тощо. Термін «інституціоналізація» означає утворення стабільних соціокультурних зразків соціальної взаємодії, що базується на правилах, законах, звичаях, ритуалах тощо.

Соціальний інститут – складна суспільна конструкція, основу якої становлять нормативні зв'язки, що визначають певні культурні стандарти, норми, цінності. Тому соціальний інститут визначають як комплекс правил, норм, установок, які регулюють найважливіші сфери людської життя, системно організуються в інституцію статусів і ролей. У цьому аспекті, соціальний інститут виконує роль сполучної й опосередкованої ланки між традицією та інноваціями. За твердженням М. Колоса, процес інституціоналізації розглядається як історичний феномен, у якому створюються новітні соціальні інститути, відбувається колективна й індивідуальна адаптація відповідно до нових реалій життя [137, С. 177].

Культурний поступ включає певні послідовні етапи: виникнення суспільної потреби, задоволення якої вимагає спільних організованих дій; формування спільних цілей; появу соціальних норм і правил та їх законодавче регулювання; виникнення процедур, пов'язаних з цими нормами і правилами; прийняття і практичне застосування норм, правил, процедур; встановлення системи санкцій підтримки норм і правил; створення системи відповідних статусів і ролей; організаційне оформлення інституційної структури.

Соціокультурна детермінованість науки зумовлена тим, що наука завжди виконувала «соціальне замовлення» суспільства на вирішення тих чи інших проблем. Результатом такого виконання «соціального замовлення» були якісно нові уявлення, судження, відкриття, концепцій, теорії і способи їх практичного застосування, на підставі яких не тільки відбувалось формування якісно нової картини світу, а й зазнавала трансформацій соціальна реальність, розвивались нові соціально-економічні, соціально-культурні, політичні відносини, змінювались світоглядні орієнтири та способи діяльності в суспільстві.

Наука оформляється як соціальний інститут, а наукова діяльність стає соціокультурною традицією, держава бере на себе зобов'язання підтримувати і забезпечувати її. Ще більш складною є проблема застосування ціннісно-етичних норм у взаємодії наукової спільноти, держави і соціуму. У XX столітті наука стала найбільш потужним соціальним чинником, а наукове співтовариство – інструментом державної політики. Діяльність наукової спільноти як державної інфраструктури здійснюється на основі планування, фінансування, державного управління. Вона спрямована на реалізацію державних інтересів, впливає на політизацію науки, на прийняття урядових рішень, що визначають економічний розвиток усіх соціальних сфер у житті суспільства.

Важливим для розкриття теми дисертаційного дослідження є феномен освітнього простору, у складній структурі якого переважають два основні компоненти — система освіти, як форма передання досвіду від покоління до покоління, і простір, в його широкому розумінні, що охоплює обсяг певних послуг в галузі науки, різноманітну освітню інформацію та її інфраструктуру (якісний і кількісний склад її елементів, їх просторове розташування і взаємодія). Будь-які зміни в освітній системі можна вважати доцільними тільки за умови, що вони відновлять певний статус або вибудують новий інститут трансляції культури паралельно з діючою. Функція відтворення культурної норми передбачає, що людина може управляти процесами відтворення, надавати їм необхідних якостей. Перехід від елітарної до масової освіти відбувається тоді,

коли необхідне відтворення норми. Це пояснюється тим, що в гуманітарній освіті, починаючи від початку 1990-х років, зростає роль університетів.

Запровадження моделі багатоступеневої освіти – базова, психолого-педагогічна, спеціальна – спрямоване на підготовку висококваліфікованих фахівців. У музичній освіті поєднані дві складові – мистецька та освітня, вони виявляються у формі гуманітарного діалогу, що охоплює сукупність форм інтерсуб'єктивного спілкування – усі способи перетворення явищ світу, складових життєвого досвіду на доступні прецеденти суб'єктивного входження в реальність. Такий діалог спрямований на «полілог», що відкриває можливості для багатоголосся людських взаємин, поліфонічності буття і свідомості. Мета гуманітаризації освіти майбутніх фахівців музичного мистецтва – сформувати вміння бачити і здійснювати міжкультурні, міждисциплінарні, міжособистісні зв'язки.

Проблематика дисертаційного дослідження пов'язана з мистецьким та освітнім менеджментом, адже саме цей напрям діяльності становить важливу складову роботи О. Тимошенка на посаді ректора консерваторії, з ним пов'язані новаторство і здобутки в управлінні навчальним закладом вищої музичної освіти.

Мистецький менеджмент — це система організаційних, економічних та творчих підходів до управління мистецькими процесами, проєктами та установами. Він спрямований на ефективне використання ресурсів, розвиток культурної сфери та популяризацію мистецтва [389].

Мистецький менеджмент виконує ключові функції, спрямовані на ефективну організацію, розвиток та популяризацію мистецьких проєктів.

Основні функції мистецького менеджменту

1. Планування та стратегія – розробка концепцій мистецьких проєктів, довгострокове планування розвитку закладів культури.
2. Організація та координація – забезпечення ефективної взаємодії між митцями, продюсерами, інвесторами, партнерами.

3. Фінансовий менеджмент – залучення та розподіл фінансування, пошук грантів, спонсорів, управління бюджетами.

4. Маркетинг та PR – просування мистецьких проєктів, робота з аудиторією, використання сучасних технологій для популяризації культури.

5. Інновації та цифровізація – впровадження новітніх технологій у мистецтві, використання цифрових платформ для поширення культурного контенту.

6. Юридичне забезпечення – регулювання договірних відносин, дотримання авторського права, вирішення правових питань, пов’язаних із використанням мистецького контенту.

7. Культурна дипломатія – налагодження міжнародних зв’язків, участь у міжнародних фестивалях, обмінах та співпраці з культурними організаціями інших країн.

8. Освітня функція – підготовка кадрів для мистецької сфери, проведення тренінгів, семінарів, воркшопів для менеджерів культури та митців.

9. Соціальна відповідальність – сприяння культурному розвитку суспільства, залучення громади до мистецьких ініціатив, підтримка соціальних і благодійних мистецьких проєктів.

Відомі світові та українські дослідники та практики мистецького менеджменту, зокрема:

Світові дослідники та практики мистецького менеджменту

- Пітер Друкер – хоча його дослідження більше стосуються менеджменту загалом, його концепції ефективного управління знайшли застосування в мистецькому секторі. Його книга [390] присвячена викликам та можливостям, з якими стикатимуться організації в майбутньому, включаючи глобалізацію, технологічні зміни та зміну робочої сили.
- Річард Флорида – досліджував "креативний клас" і його вплив на розвиток культурних індустрій. У книзі [391] Флорида вводить поняття «креативного класу» — групи професіоналів, чия діяльність базується на творчості та інноваціях. Він стверджує, що міста, які приваблюють таких людей, мають вищий рівень економічного розвитку.

- Михай Чиксентмігалі – його концепція "потоку" використовується в управлінні творчими процесами. Збірка праць [392], присвячених системному підходу до творчості.
- Ганс Абінг – аналізував економіку мистецтва та викликів, з якими стикаються митці. У праці [393] автор досліджує економічні відмінності між «серйозним» (академічним) та популярним мистецтвом, аналізуючи, як ці сфери розійшлися та знову зблизилися.

Українські дослідники та менеджери культури

- Олександр Буценко – експерт з культурної політики, займався розвитком української культурної дипломатії. У статті [394] автор аналізує взаємозв'язок між мистецькою інтерпретацією та суспільними змінами початку XXI століття.
- Владислав Троїцький – засновник театру «Дах», ініціатор проєктів Dakh Daughters, DakhaBrakha, ГогольFest. В інтерв'ю [395], Владислав Троїцький описує досвід гастролей своїх проєктів у Європі та роль культури як інструменту опору.
- Тетяна Філевська – культурна менеджерка, керівниця Українського інституту. У статті [396] аналізуються глобальні підходи до деколонізації української культурної спадщини.
- Тамара Черкашина – дослідниця, що вивчає вплив Болонського процесу на мистецьку освіту. В статті [397] розглядаються особливості імплементації положень Болонського процесу у сфері мистецької освіти України.
- Валентина Бондаренко – доктор педагогічних наук, авторка праць з мистецької освіти в контексті міжнародних змін [398].
- Олександра Бенч – кандидат педагогічних наук, досліджує питання зміни методологічних засад викладання мистецтва у вишах у відповідності до стандартів Болонського процесу. В роботі [16] автор досліджує міждисциплінарність у мистецтві.

Освітній менеджмент – це система управління навчальним закладом, спрямована на забезпечення його високої конкурентоспроможності на внутрішньому і зовнішньому ринках освітніх послуг, на високу якість підготовки

фахівців сучасного рівня. Освітній менеджмент передбачає скоординовану роботу в структурних підрозділах, управління різними видами діяльності навчального закладу (навчальною, науково-дослідною, фінансово-господарською тощо), стратегічне планування, розробку політики щодо якості вищої освіти; підвищення кваліфікації педагогів, які забезпечують навчальний процес. Такий підхід можна вважати ефективним, якщо він сприяє позитивним кількісним і якісним змінам в науково-освітній діяльності і підносить якість кадрових вирішень.

Освітній менеджмент вивчають багато вчених у різних країнах, які аналізують ефективність управління закладами освіти, реформування освітніх систем та впровадження інновацій.

Світові дослідники освітнього менеджменту

- Майкл Фуллан – автор концепції змін у сфері освіти. В його праці [399] аналізуються причини невдач багатьох освітніх реформ, підкреслюючи необхідність постійного вдосконалення умов викладання та навчання.
- Кен Робінсон – вивчав роль креативності в освіті та необхідність трансформації традиційної системи навчання. В його статті [400] автор підкреслює, що творчість є ключовою навичкою XXI століття, необхідною для вирішення сучасних проблем. Він обґрунтовує необхідність розвитку креативного мислення в освітніх системах.
- Пітер Сенге – відомий своєю теорією «навчальної організації», яка застосовується в освітньому менеджменті. В його статті [401] автор розглядає роль лідера в створенні організацій, що навчаються, та необхідність розвитку нових управлінських навичок.
- Тоні Буш – спеціаліст у сфері лідерства в освіті та освітнього адміністрування. Його книга [402] є фундаментальною працею, яка досліджує основні моделі лідерства та менеджменту в освіті, включаючи формальні, колегіальні, політичні, суб'єктивні, культурні та моделі невизначеності.

Українські дослідники освітнього менеджменту

- Василь Кремень – академік, досліджує проблеми модернізації освіти в Україні. В його роботі [403] наведено дослідження взаємозв'язку національної ідеї з освітою та суспільством.
- Віктор Андрущенко – фахівець із філософії освіти, реформування вищої школи. В його роботі [404] проведено аналіз філософських засад освіти в контексті сучасних викликів.
- Сергій Квіт – досліджує питання автономії університетів та освітніх реформ. Його аналітична стаття [405] присвячена особливостям університетської автономії.
- Іван Зязюн – аналізував педагогічну майстерність та менеджмент освіти. Його монографію [406] присвячено гуманістичні засади педагогічної діяльності.

Ці дослідники відіграють ключову роль у формуванні сучасного освітнього менеджменту, його теоретичних основ та практичного застосування.

Важливим критерієм розвитку навчального закладу є збалансованість його стратегічних інтересів загалом та окремих його підрозділів (факультетів, кафедр), які діють за принципом поєднання наступності й оновлення педагогічних, наукових і керівних кадрів. Вищі навчальні заклади, зберігаючи свою ідентичність, розвиваються досить високими темпами, засвоюють нові погляди та адекватно відповідають на виклики часу. Обрана стратегія освітнього менеджменту організації має сприяти вирішенню головного завдання – забезпечити ефективну підготовку кваліфікованих фахівців.

Становлення й розвиток музичної освіти в Україні невіддільні від загальнокультурних процесів, що відбувалися в певному хронотопі. Розгляд знаннєвої парадигми надасть можливість виявити ознаки її прояву й у сфері музичної освіти. Відтак, окреслимо поняття парадигми та пардигмальності у дослідницькій експлікації визначених завдань дослідження.

Парадигма (грец. *paradigm* – приклад, зразок) – це теоретико-методологічна модель, що охоплює сукупність філософських, теоретичних понять і уявлень, поширених на певному етапі суспільного поступу, які відбивають особливості розвитку культури і цивілізації.

Поняття культури як комплексу матеріальних і духовних цінностей, накопичених людством протягом тисячоліть, багатогранне за своїм значенням, воно походить від латинського слова «cultura» – догляд, розвиток.

У сучасних трактуваннях культури застосовують структурно-семіотичний підхід, згідно з яким, культура – це насамперед сукупність знакових чи символічних систем, що потребують дешифрування й декодування, світ символів, слова і структури мови, а соціокультурна реальність – значущий текст. Однією із провідних у структурі культури є духовна сфера, духовні цінності.

Аналізуючи процеси у сфері вищої освіти як складової культури, згідно з парадигмальною методологією, доцільно звернутись до поняття «цивілізаційна парадигма епохи», яке означає сукупність відносин подібності її синхронних елементів в конкретний історичний період. На кожному етапі розвитку суспільства переважає специфічна культурна парадигма, тобто, це чинник цілісності, спільності соціокультурних форм та явищ, він поєднує складові епохи в соціокультурне ціле, це загальностильова цілісність епохи в матеріальному житті, в мисленні, науці, освіті, іншими словами, це сукупність соціокультурних форм однієї епохи, взята в їхній синхронній цілісності.

Освіта забезпечує особистості, здатній до культуротворчості, духовного продукування, можливість опановувати і перетворювати культуру сучасного світу. Освітня парадигма визначає зміст освіти як цивілізаційного явища, це приклад централізації мистецької діяльності. Система освіти у процесі свого становлення постійно зазнає змін, оновлюється. Вона розвивається за нелінійними законами – через нестійкість, безліч біфуркацій і атракторів, її еволюція сприймається як послідовність актів вибору. Як будь-яка інша система, що самоорганізується, вона визначає відмінності в зовнішньому світі і враховує їх у своєму функціонуванні.

Професійна підготовка музикантів – це унікальний процес, тісно пов'язаний із традиціями, що склались у вітчизняній музичній освіті, при цьому враховуються особливості відомих творчих шкіл, відкритих для інновацій. Навчання музикантів здійснюється з урахуванням їх обдарованості і спрямоване

на розвиток художньої індивідуальності, у цьому полягає його відмінність від підготовки фахівців інших спеціальностей.

Поняття *«музична культура»* значно ширше за поняття «музика», адже воно охоплює все багатство проявів творів мистецтва, сфери його впливу, музичну практику як складну систему соціального функціонування, що охоплює музичні цінності, створені і збережені суспільством протягом його історії, багатогранну діяльність із створення, розповсюдження, сприйняття й використання музичних цінностей.

Отже, музична культура – це органічна складова художньої культури суспільства, його духовності і мистецтва загалом. Особливості її розвитку на початку XXI століття зумовлені технічними і урбаністичними тенденціями, характерними для епохи глобалізації, появою нових технологій збереження й передання музичної інформації, нового музичного мислення в композиторській і виконавській творчості, цілком специфічним сприйняттям музики.

С. Калашнікова так визначає це поняття: «музично-педагогічна освіта пов'язується з певним типом навчально-виховного закладу, який здійснює музично-педагогічну підготовку майбутнього вчителя музики. Полікультурність є одним з основних стандартів сучасної освіти, що базується на основних цінностях європейського демократичного суспільства: права людини, рівність, мир, соціальна справедливість, демократія, свободи, безпека громадян, взаємозалежність, плюралізм, культурне розмаїття, відкритість, відповідальність, партнерство, повага до навколишнього середовища. У даному контексті «висока полікультурна компетентність педагогічних кадрів та її формування у майбутніх вчителів музики стають важливою умовою забезпечення готовності молодого покоління до повноцінної життєдіяльності в сучасному європейському просторі» [114, С. 210-224]. Функція освіти полягає у розкритті, виявленні різноманітних культурних цінностей та їх поширенні. Мистецька складова освіти є ретронслятором високих зразків світової класичної музики, а її основу становить професійна музична підготовка.

Мовний і музичний простори стають засобами формування нової культури, в межах якої відбувалось становлення національних українських мистецьких шкіл. Функція державної політики України – сприяти збагаченню і синтезу національної та світової культур, це перспективні процеси завдяки її геополітичному положенню – на межі східноєвропейської та західноєвропейської традицій.

За словами Л.І. Даниленко: «Освіта здійснює трансформацію національних та універсальних музичних культурних цінностей; вона забезпечує засвоєння нових наукових понять, педагогічних технологій, творчого потенціалу народу в цілому і окремої особистості, збереження і примноження національних культурних цінностей. Школа в мистецькій освіті – особливий тип творчої діяльності, який здійснюється в синкрезисі двоєдиного процесу творення та навчання. З цього витікає, що «міжособистісні зв’язки – специфічна форма спілкування «на музичній моделі» – є однією з її атрибутивних якостей, діалектичною єдністю нормативних (стабілізуючих) та креативних (розвиваючих) факторів» [73, С. 20–21, 51].

Таким чином, обґрунтовані методологічні засади дослідження надають можливість виробити науковий інструментарій для вирішення визначених мети і завдань, а також досягнути науково обґрунтованих результатів і висновків.

Висновки до 1 розділу

З вищенаведеного аналізу наукових публікацій можна зробити наступні висновки:

1. Вітчизняні дослідження ґрунтуються на ідеях національної культури, філософських та педагогічних концепціях Г. Сковороди, П. Юркевича, Д. Чижевського, що забезпечує глибоке осмислення культурних процесів. З їх творів обрано основні концепції, необхідні у вищій музичній освіті: моральна складова, зв'язок між естетичним вихованням і розвитком культурної ідентичності нації, важливість індивідуального підходу в музичній освіті.

2. Дослідження підтверджують, що сучасний стан мистецтва і культури значною мірою сформувався завдяки супротиву радянському режиму та збереженню

національних традицій (композитори 60-ки: В. Сильвестров, Л. Грабовський, В. Годзяцький, В. Загорцев - учні Б. Лятошинського). Одним із ключових аспектів цього супротиву було збереження та популяризація української мови, народної творчості та духовної спадщини. Багато видатних митців зверталися до фольклорних мотивів, історичних тем та національної символіки, які ставали основою для створення нових мистецьких форм. Після здобуття незалежності України цей культурний спадок став важливим фундаментом для розвитку сучасного мистецтва.

3. Впровадження європейських стандартів та інтерактивних форм навчання сприяє інтеграції української мистецької освіти у світовий культурний простір. Такі постаті як Марина Черкашина, Олег Тимошенко стояли у витоків інтеграції української музичної освіти в європейський освітній простір відбувається через реформування освітніх програм відповідно до принципів Болонського процесу. Цей процес триває й досі і спрямований на створення єдиного Європейського простору вищої освіти, що забезпечує порівнянність кваліфікацій, сприяє мобільності студентів і викладачів та підвищує конкурентоспроможність європейської освіти.

4. Освіта є ключовим чинником трансляції культурних цінностей, а її реформування враховує сучасні соціокультурні виклики та інформаційні технології. Дистанційна форма освіти вимагає як від викладачів, так і від студентів цифрової грамотності та достатнього рівня володіння інформаційними технологіями.

5. Сучасна українська мистецька освіта та культурологія переживають активні процеси оновлення, інтеграції у світовий простір та збереження національної ідентичності. Оновлення мистецької освіти передбачає впровадження сучасних педагогічних технологій. Освітні заклади адаптують свої програми відповідно до європейських стандартів, орієнтуючись на Болонський процес, що сприяє мобільності студентів і викладачів, взаємному визнанню дипломів та академічних досягнень. Важливим аспектом є розвиток партнерських зв’язків між українськими та закордонними мистецькими закладами, що забезпечує

студентам доступ до міжнародного досвіду, участь у конкурсах, фестивалях, спільних проєктах і стажуваннях.

6. Дослідники Наталія Гуральник, Наталія Згурська, Олена Олексюк, Галина Падалка, Олена Рудницька та Олена Щолокова розглядають інтегративні процеси у сфері мистецтва як важливий чинник розвитку сучасної культурної та освітньої політики. Їхні наукові праці присвячені різним аспектам інтеграції в освітньому процесі вищих мистецьких навчальних закладів. В умовах глобалізації мистецькі практики дедалі частіше взаємодіють із іншими галузями знань, такими як менеджмент, інформаційні технології, соціальні науки та економіка. Це сприяє формуванню нових методологій, які дозволяють ефективніше керувати мистецькими проєктами та забезпечувати їхню інституалізацію.

Дослідження музичної освіти є багатовимірним процесом, що потребує використання різних наукових методів та підходів. Кожен із розглянутих методів відіграє важливу роль у розкритті різних аспектів цієї сфери: історичних, теоретичних, педагогічних, управлінських тощо.

1. Описано основні методи дослідження.

2. Культурологічний підхід дозволяє розглядати вищу музичну освіту як частину загального культурного процесу, виявляючи її зв’язок з історичними, соціальними та цивілізаційними змінами. Він забезпечує глибше розуміння ролі мистецької освіти в контексті розвитку культури та її впливу на формування суспільних цінностей.

3. Синергетичний метод сприяє аналізу вищої музичної освіти як динамічної та самоорганізованої системи. Він дозволяє простежити взаємодію різних компонентів мистецького навчання, а також визначити потенційні вектори розвитку освітніх процесів у сфері мистецтва.

4. Структурно-функціональний метод дає змогу проаналізувати діяльність вищих музичних навчальних закладів, таких як НМАУ імені П. І. Чайковського, визначити їхні функції, організаційні моделі та механізми функціонування.

5. Метод компаративного аналізу є ефективним для порівняння різних музично-виконавських шкіл, що дозволяє оцінити їхні особливості, методи підготовки фахівців та їхній вплив на музичну освіту в глобальному контексті.

6. Аналітичний метод забезпечує систематизацію літературних джерел і дозволяє узагальнити наукові дослідження з питань музичної педагогіки, виконавського мистецтва та історії музичної освіти.

7. Системний підхід є базовим для вивчення музичної освіти, оскільки дозволяє розглядати її як цілісну систему з багатьма взаємопов'язаними елементами, такими як педагогічні методи, культурні традиції, організація навчального процесу тощо.

8. У сучасних дослідженнях музичної освіти важливо застосовувати комплексний підхід, що включає різноманітні методи. Їх поєднання дозволяє отримати глибоке та об'єктивне уявлення про освітній процес, виявити його закономірності, особливості та перспективи розвитку. Це, у свою чергу, сприяє вдосконаленню методик викладання, адаптації освітніх систем до сучасних викликів та підвищенню рівня професійної підготовки музикантів і педагогів.

9. Семантика культури у дослідженні музичної освіти дозволяє аналізувати значення та зміст мистецьких явищ, визначати їхню роль у культурному розвитку суспільства та в педагогічних процесах.

10. Біографічний метод дає можливість вивчати вплив видатних особистостей на розвиток музичної освіти, аналізуючи їхню діяльність, педагогічні ідеї та освітні новації.

11. Було розкрито основні терміни, що визначають основу і напрями дослідження: парадигма, мистецький менеджмент, освітній менеджмент, музична культура. Було описано функціонал мистецького менеджменту та зазначено як українських, так і світових дослідників мистецького та освітнього мменеджменту.

12. Здійснено аналіз наукових праць сучасних дослідників, у яких ідеться про певні аспекти досліджуваної теми, але вони потребують конкретизації і подальшого вивчення.

13. У історіографічному сенсі розглянуто корені української філософської думки, розвитку української культури на нрізних етапах ідеологічних змін (Російська імперія, СРСР, незалежна Україна).

РОЗДІЛ ІІ
КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ У 1980-Х –1990-Х РОКАХ.

2.1. Інституціоналізація музичної освіти в контексті зміни культурних парадигм

Інституціоналізація (від лат. institutum — встановлення) – це процес набуття будь-якими відносинами усталених правил чи норм в межах організації, соціальної системи чи суспільства загалом [362]. Спираючись на етимологію цього слова, зазначимо, що його основу становить термін «інституціоналізм», який означає назву науково-дослідних установ, а також вищих спеціалізованих навчальних закладів.

Інституціоналізація музичної освіти означає процес формування та розвитку офіційних установ, структур і програм, які забезпечують систематичне навчання та виховання в галузі музики. Цей процес пов'язаний із розбудовою академічних інституцій, таких як консерваторії, музичні академії, університети, а також створенням науково-методичних, педагогічних та творчих структур, які забезпечують високий рівень професійної підготовки.

Культурні парадигми — це основні концептуальні рамки, що визначають уявлення, цінності, норми та ідеї в певній культурі на певному етапі розвитку. Їх зміна відображають зміну в суспільному сприйнятті мистецтва, науки та освіти. У музичній освіті зміни культурних парадигм призводять до трансформації підходів до навчання, методології, програм та загальних принципів розвитку музичної освіти.

Основні аспекти інституціоналізації мистецької освіти

1. Нормативно-правова база:

- Впровадження стандартів вищої освіти відповідно до національних та міжнародних вимог [407].
- Регламентація навчальних програм, кваліфікаційних вимог та акредитаційних процедур [408].

2. Структурна організація навчального процесу:

- Чітке визначення рівнів освіти (початковий, середній, вищій) та ступенів освіти (бакалавр, магістр, аспірантура).
- Спеціалізація освітніх програм відповідно до напрямів мистецької діяльності (виконавська майстерність, музикознавство, композиторська творчість, диригування тощо).

3. Методологічні засади:

- Розробка навчальних програм, що поєднують теоретичну підготовку та практичну діяльність.
- Впровадження міждисциплінарного підходу та новітніх педагогічних технологій.

4. Формування професійного середовища:

- Створення умов для творчого розвитку студентів та викладачів.
- Налагодження зв'язків із мистецькими інституціями, академічними установами та професійними спільнотами.

5. Глобалізаційні та інтеграційні процеси:

- Участь у міжнародних освітніх програмах та культурних обмінах.
- Взаємодія з провідними світовими мистецькими закладами.

Для дослідження процесу інституціоналізації музичної освіти необхідно розкрити всі взаємозв'язки і процеси, що відбуваються в історичному поступы суспільства і країни. Будь-які соціальні і культурні зміни відбуваються під впливом певних чинників. Так, питання інституціоналізації музичної освіти доцільно розглядати в контексті історичних (загальносуспільних) і культурних процесів як українського, так і світового масштабу.

Особливості сучасного розвитку національної системи освіти зумовлені потребами її модернізації, необхідністю переглянути ціннісні засади вищої школи XX століття. Сьогодні в умовах знаннєво-інформаційного суспільства мета освіти – здійснення підготовки кваліфікованих спеціалістів, виховання соціально й інтелектуально зрілих і відповідальних громадян країни на основі ціннісно-орієнтованої освітньої практики.

Для виховання людини XX століття вважалося за необхідне нівелювати невідповідності між можливостями вищої освіти і потребами суспільства, створювати нові форми навчання для засвоєння студентами сучасних знань і загальнолюдських цінностей.

Освіту розглядають як формотворчий чинник гуманістичної аксіосфери суспільства, вона, як «нова соціокультурна реальність характеризується тим, що система цінностей людського буття втратила свою очевидність, привабливість, імперативність, у ній відбулися суттєві зміни в субординації етичних орієнтирів щодо самореалізації людини. За словами дослідників І. Федорової і Д. Гончара: «Аксіологічна позиція людства може бути описана такими словами, як «виродження» та «нестійкість» [322, с. 173].

За таких умов освіта стає привілейованою сферою розвитку суспільства і відіграє основоположну роль у формуванні гуманістичної аксіосфери. Для кожного історичного періоду притаманна особлива структура та модель виховання. Що стосується нашого часу, то, на думку дослідників, ця «парадигма ґрунтується на трьох складових:

1) освіта як сфера формування культури загального пізнання, культуру та освіту розглядають як цінність у вигляді укрупненого простору пізнання світу;

2) виховання як формування культури загальнолюдської діяльності, в якій культура створюється, закріплюється й поширюється у вигляді сталих конструкцій – норм;

3) виховання як універсальна розумова діяльність. Освіта є найефективнішою сферою соціалізації сучасної молоді, впливу на формування особистості.

У цьому контексті тема художнього посередництва є ще й музичною, оскільки посилилися міжпредметні зв’язки. Це зумовило їх групування в межах мистецької освіти. Інтеграція музичної культури вплинула на розвиток музичної педагогіки, а інтернаціоналізація наукової сфери – на порівняльні дослідження, стимулюючи здійснення міжнародних освітніх і дослідницьких проектів, розширюючи проблематику наукових пошуків.

Специфіка мистецької освіти, а відповідно й навчальних закладів, що її забезпечують, полягає у вихованні духовності індивіда у процесі творчої практики на основі його мистецьких здібностей. Вона, додатково до засвоєння певних знань, набуття умінь і навичок, зорієнтована переважно на формування внутрішньої спрямованості до творчості, на естетичний розвиток, духовне вдосконалення молоді. Зокрема, Г. Черевичний зазначає, що «першочерговим у творчих вишах є індивідуальна форма навчання та практична робота студента з викладачами, які відповідають за якість підготовки мистецьких кадрів» [333, с. 150].

Вища музична освіта визнана у світі однією з головних складових підготовки фахівців, адже вона охоплює важливі компоненти всебічної обізнаності в культурно-мистецькому просторі, що забезпечують гармонійний розвиток людини. Тому право на таку освіту «є одним з базових прав людини, що зазначено у Загальній декларації прав людини» [342, с.12]. У вищому мистецькому закладі освіти основною формою навчального процесу є індивідуальні заняття, що потребує планування навчального навантаження на кожного студента одночасно для двох педагогів — викладача і концертмейстера. Особливо це стосується підготовки музикантів з виконавських спеціальностей.

Сучасна інституалізація освіти загалом і музичної зокрема відбувається в певному культурному середовищі, зазнаючи впливу загальних тенденцій розвитку суспільства. Упровадження сучасних інновації в музичній освіті не суперечить традиційним критеріям культурного розвитку, сприймаючи з нового лише те, що відповідає якісній професійній підготовці фахівців. Завдяки цим чинникам вона впевнено здолала соціально-економічні потрясіння протягом 80–90-х років XX століття, зберегла набутий багатий і унікальний досвід у цій сфері. Більше того, демократизація суспільного життя сприяла упровадженню нових методологічних вимірів для наукового аналізу музично-педагогічного континууму. Точкою опори у цьому процесі стали гуманітарні науки (культурологія, філософія, семіотика, культурна антропологія) тощо, взаємодія з якими сприяла застосуванню в наукових дослідженнях системного,

комплексного, синергетичного, аксіологічного, антропологічного та інших наукових підходів.

Питання щодо становлення інститутів музичного мистецтва й освіти, їх функціонування набули актуальності ще наприкінці XIX століття, а особливо у XX столітті. У цьому переконують наукові дослідженнях культурологів, музикознавців, соціологів. Розгляд теоретичних і практичних аспектів інституціональної системи у сфері музичної освіти набувають в наш час інтегративного характеру. Тут поєднані музикознавчий, соціологічний, аксіологічний, культурологічний та інші дослідницькі аспекти.

Латинське слово «інституції» – institutio означає спосіб дії, будову, настанову, а традиційно його вживали для позначення зведення юридичних законів. У сфері мистецької діяльності це слово також застосовують для позначення зведення норм, які дають змогу переміщатись у просторі художнього, або певного виду діяльності для втілення, оформлення певних мистецьких концепцій – тобто інституціоналізувати їх. Інституційна діяльність у сфері мистецтва завжди здійснюється відповідно до загальної логіки розгортання творчих процесів.

У широкому значенні, інституціоналізацію розуміють як побудова усталених моделей взаємодії в соціумі, заснованих на формалізованих правилах і законах. Дослідниця С. Ковбасюк зазначає, що «інституціоналізація — це історичний процес зародження нових соціальних інститутів, а також процес функціонування інститутів в рамках соціальної системи у зв'язку з процесом адаптації індивідів і колективів до її нормативних вимог, у ході якого формуються соціально-психологічні механізми, які забезпечують стабільність і стійкість суспільної організації» [135, с.177].

У результаті інституціоналізації утворюється інституційний простір, в межах якого формуються інститути. Сферами формування інститутів суспільства як сталих форм організації діяльності дослідники визначають такі: соціальні, економічні і політичні. У контексті загальної соціодинаміки культури інституціоналізаційна трансформація являє собою структуральну

упорядкованість соціальних відносин і предметно-нормативних взаємозв’язків. Цей напрям пов'язаний з формотворчим аспектом розгортання культурних процесів, репрезентує його функціональні можливості. Розвиток інститутів культури спрямований на задоволення запитів різних соціальних груп, на підвищення ефективності комерційного сектору та індустрії загалом, визнання її як ресурсу і стратегії суспільного розвитку, особливо у зв'язку з новим розумінням мистецької та лінгвістичної різноманітності в інформаційному просторі. У розвинених демократичних країнах культурна політика в цій галузі постає суб’єктом, який впроваджує прогресивні засади різноманітності і плюралізму, свободи творчого самовираження й саморозвитку особистості, що надає можливість враховувати всі етнонаціональні права й цивілізаційні інтереси суспільства. Ці принципи не втратили свого значення й досі, їх доповнюють нові положення, породжені ускладненням і кардинальним змінами, що відбуваються в культурі у зв'язку з розвитком інформаційних технологій та глобалізаційними тенденціями.

Розквіт культурної самоідентичності в різних країнах став можливим в суспільстві завдяки взаємовідносинам з творчими індивідуальними можливостями людини і держави та їх впливу на перетворення соціального середовища. Розуміння культури в такому контексті, важливість оновлення ціннісно-смислових засад життєдіяльності може бути основою, на якій вибудовується стратегічна концепція культурної політики в межах країни, орієнтована на вирішення масштабних соціокультурних завдань, а також на досягнення міжкультурного діалогу.

Соціально-культурна сфера є пріоритетною базою для створення, поширення та розвитку інновацій, пов'язаних з формуванням і реалізацією нової культурної політики, появою нового типу установ, розширенням спектра послуг, галузей (підгалузей, індустрій), з розвитком творчих процесів та необхідністю впроваджувати нестандартні підходи до вирішення багатьох організаційно-творчих завдань.

У широкому розумінні культури, такі галузі людської практики, як наука, освіта, економіка, філософія, мистецтво, література, політика постають не окремими сферами діяльності людей, включеними в систему відносин різного рівня, а компонентами культури, складовими її структури, оскільки вони створюються людством для самосвідомості та перетворення людства. Звідси визнання безмежних можливостей культури, яка самоорганізується, усвідомлення її інтегративного потужного потенціалу для соціуму.

У процесі історичного розвитку суспільство зазнало самоадаптації і постійних змін: відмова від застарілих традицій, утвердження замість них нових норм поведінки і духовних цінностей. Динамічність соціально-культурних перетворень відкриває нові комунікаційні можливості, що характеризуються мобільністю населення, пов'язаною, перш за все, з активізацією ринкових механізмів, включенням людей у нові форми взаємодії в умовах культурної різноманітності.

Інституціоналізаційні чинники постають як елемент соціального середовища освіти, взаємодія і співпраця освітніх закладів із спеціалізованими соціальними інститутами чи організаціями для вирішення відповідних завдань. Як культурна інституція, освіта відображає духовно-ціннісну специфіку суспільства. Ціннісні засади освіти на конкретно-історичному етапі його розвитку формують відповідну парадигму, що являє особливу ієрархію освітніх цінностей. Освітня парадигма як культурний зразок, на який орієнтуються суб’єкти освітньої діяльності, постає як своєрідний культурний код, що визначає світосприйняття, мислення і поведінку людей, які беруть участь в освітній діяльності. Сучасні освітні системи в умовах сьогодення не лише накопичують інформацію, а й ціннісно розвивають її. Аксіологічна парадигма, що формується в освітньому співтоваристві, виконує нормативну функцію, постає головним способом буття інституту мистецької освіти, його внутрішнім смисловим стрижнем. Вона ґрунтується на новому осмисленні процесу мистецької освіти як сходження особистості до цінностей культури і науки на основі загального діалектичного закону зростання потреб.

Така ціннісна основа мистецької освіти утворює світоглядний фундамент, що конкретизується у вигляді концептуального ядра освіти, в його орієнтуванні на ідеал. Ціннісні орієнтації майбутнього педагога-музиканта виражаються в його моральних, духовних і естетичних прагненнях, що є вищим проявом цільової спрямованості в діяльності митця. Ідеали стають вищими цілями, цінностями, світоглядом, які, з одного боку, завершують багатоступеневий процес ідеалізації дійсності, а з іншого, — стимулюють професійний та особистісний розвиток і саморозвиток педагога-музиканта. У такий спосіб освітній процес, завдяки своїй ціннісно-орієнтувальній функції, спрямовує майбутніх педагогів у сферу світоглядного осмислення соціокультурної і мистецької реальності.

В Україні протягом ХХ століття вищу професійну музичну освіту забезпечували переважно державні консерваторії, яким належить вагомий внесок у розвиток мистецької сфери діяльності. Завдяки набутим протягом багатьох років педагогічним і мистецьким традиціям, Київська, Одеська та Львівська консерваторії, а також Харківський художній інститут (до 1963 року – Харківська консерваторія) здійснювали музичну підготовку фахівців вищої кваліфікації, артистів для концертних організацій і викладачів для музично-культурних училищ і освітніх закладів. Усі вони належали до системи Міністерства культури СРСР і, відповідно, Міністерства культури УРСР, мали державну форму власності. 1953 року в межах Міністерства культури УРСР були створенні різні мистецькі та освітні комітети.

У розвитку музичної освіти в Україні протягом ХХ століття можна виділити чотири етапи: на першому, що тривав до 1925 наголошувалось на педагогічній складовій; на другому (середина ХХ століття) – на мистецкій складовій, на третьому етап (60–80-і роки) переважало діалектичне поєднання цих двох компонентів, що зумовило створення в системі педагогічної освіти організаційних підрозділів виключно для підготовки вчителів музики; сутність четвертого етапу (1990-і роки) полягає в екстремальному збільшенні можливостей розвитку, зумовленому як внутрішніми, так і зовнішніми

факторами, особливо інтеграцією та мультикультуралізмом. Нині розвиток мистецької освіти є потужним фактором, що формує нову освітню парадигму.

Дослідник А. Ковальчук, систематизуючи принципи навчального процесу, зазначає, що навчання в консерваторії передбачало всебічну практичну і теоретичну підготовку музикантів до професійної виконавської та педагогічної діяльності, у вищих навчальних закладах протягом 1960–1970-х років діяли кабінети, важливі для здійснення навчального процесу, зокрема:

– кабінет марксизму-ленінізму (для проведення ідеологічної та виховної роботи серед студентів);

– кабінет історії музики (вивчення і поширення творів композиторів, каталогізація партитур тощо);

– кабінет народної музичної творчості (збирання й опрацювання фольклорно-етнографічних матеріалів);

– кабінет звукозапису;

– кабінет фоніатрії (моніторинг стану голосового апарату абітурієнтів, студентів і викладачів).

Наукова діяльність була спрямована на здобуття та використання нових знань [133, с. 182].

За словами С. Волкова, «.. існують різні історичні моделі музично-наукових інституцій, формат яких впливає на розвиток різних галузей музикознавства, зокрема: науково-історичних, науково-теоретичних шкіл, що включають відділи музики; при університетах як автономні навчальні заклади, або дослідні установи у складі факультетів/підрозділів/кафедр/ спеціалізації у системі консерваторської освіти чи інших профільних вишів тощо [44, С. 312].

До 1939 року тільки у Львівському університеті діяла кафедра музикології, яку очолював А. Хибінський. Така освітня модель охоплювала фундаментальні і прикладні складові з теоретичних дисциплін: гармонія, поліфонія, аналіз музичних форм, музична палеоргафія.

Теоретики і практики одностайно підкреслюють відмінність між університетською і консерваторською моделями музикознавчих інституцій,

«дослідним» (класичним) і мистецьким (профільним музичним) університетами, що мають музикознавчі кафедри (факультети).

Ціннісні засади радянської системи освіти, зокрема й вищої музичної освіти, ґрунтувалися на комуністичній ідеології. Проте в час «відлиги» протягом 1960-х років спостерігалося зацікавлення в утвердженні і поширенні загальнолюдських цінностей, ідей гуманізму. Починаючи із середини 80-х років XX століття, коли розпочалися важливі зміни в державній політиці, відбулася спроба реорганізувати систему вищої школи, удосконаливши наявну соціально-політичну складову в межах соціалістичного вибору. Саме в часи перебудови в радянському суспільстві розпочалося переорієнтування від класово-ідеологічних до гуманістичних цінностей [292, с. 351].

У сфері мистецької освіти протягом 1980-х років переважала інституціалізована система, що охоплювала чотири типи спеціалізованих навчальних закладів [43, с. 142–143]:

– школи початкової естетичної освіти — музичні, художні, хореографічні та інші заклади;

– освітні заклади середньої спеціалізованої ланки (музичні, театральні, хореографічні, художні училища, естрадні);

– середні спеціалізовані мистецькі школи-десятирічки;

– професійні навчальні заклади вищої освіти — консерваторії, мистецькі інститути.

Загальнополітичні процеси, що відбувалися у цей час у країні, сприяли послабленню ідеологічного тиску у сфері культури, освіти, а з часом і надали змогу переглянути доцільність авторитарної освітньої парадигми. У мистецьких закладах також спостерігається зацікавлення проблематикою ціннісних орієнтирів у художній творчості, у всебічному розвитку особистості, зросла роль естетичної складової та варіацій втілення її у творах мистецтва. Так, починаючи з другої половини 1980-х років, як зазначає Н. Тарарак, все більш відчутним стає руйнування заідеологізованої мистецької основи в широкій системі ціннісних орієнтирів усіх учасників освітнього процесу [281, С. 353]. Остаточне

руйнування радянської політичної системи виявилося й у відході від партійної ідеології, що, своєю чергою, сприяло послабленню цензури, переорієнтуванню творчості на загальнолюдські цінності, розвитку національної культури, дослідженню її історії.

У процесі історичного поступу (бездержавність, тиск і репресії радянської тоталітарної системи) національно-культурні завдання трансформувались у модерністську, а згодом і в постмодерністську епохи, виконуючи невирішені питання, водночас, сповнюючи їх нового змісту.

Принцип інтеркультурності в освіті протистояв інтернаціоналізму комуністичної ідеології, переважала зорієнтованість на соціальну ситуацію в нашій державі, зростало значення багатокультурного й інтеркультурного принципів вищої освіти в Україні. Крім того, наголошувалось на відсутності конкурентноздатності цієї системи в європейському просторі.

Запровадження засад Болонського освітнього процесу в Україні мало неоднозначний характер, оскільки вони викликали певну суперечність між досвідом минулого і культурними феноменами сучасності, їх модерною природою. На думку дослідника С. Терепищого, до певної міри зазнають зміни явища, не притаманні прогресивності глобалізованих стратегій у традиційних освітніх практиках [284, С. 20–21]. Це й спричинило трансформації моделі і системи загалом.

З проголошенням незалежності України розпочався новий етап в розвитку багаторівневої системи освіти, яка включала національні елементи (українська мова, історія України, традиції тощо) в умовах зміни політично-економічного устрою та культурно-просвітницької спрямованості, з часом вони стануть невід’ємним компонентом навчального процесу. Розгалужена система педагогічних вищих навчальних закладів мистецького спрямування зорієнтована виключно на педагогічний профіль з мистецькою складовою, разом з тим, консерваторська педагогічна освіта спрямована на підготовку високопрофесійних виконавців і викладачів мистецьких дисциплін.

У цьому переконує і Закон України «Про освіту» від 23 травня 1991 року, № 1060 –XII [106] в якому зазначалося:

«Освіта — основа інтелектуального, культурного, духовного, соціального, економічного розвитку суспільства і держави.

Метою освіти є всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, розвиток її талантів, розумових і фізичних здібностей, виховання високих моральних якостей, формування громадян, здатних до свідомого суспільного вибору, збагачення на цій основі інтелектуального, творчого, культурного потенціалу народу, підвищення освітнього рівня народу, забезпечення народного господарства кваліфікованими фахівцями.

Освіта в Україні ґрунтується на засадах гуманізму, демократії, національної свідомості, взаємоповаги між націями і народами» [106].

Закон регламентував запровадження системи освітніх програм та освітньо-кваліфікаційних рівнів вищої освіти. Відбулися зміни в державному фінансуванні, у формах права власності (від державних до приватних) навчальних закладів.

Наступним важливим етапом у розбудові системи освіти стала Постанова Кабінету Міністрів України від 03 листопада 1993 р № 896 «Про Державну національну програму під назвою «Освіта» («Україна XXI століття»)» [232], в якій визначені концептуальні засади реформування вищої освіти, зокрема, в перших трьох абзацах зазначено: « …основою відтворення інтелектуального, духовного потенціалу народу, виходу вітчизняної науки, техніки і культури на світовий рівень, національного відродження, становлення державності та демократизації суспільства в Україні. Динамізм, притаманний сучасній цивілізації, зростання соціальної ролі особистості, гуманізація та демократизація суспільства, інтелектуалізація праці, швидка зміна техніки і технологій в усьому світі — все це потребує створення таких умов, за яких народ України став би нацією, що постійно навчається. Існуюча в Україні система освіти перебуває в стані, що не задовольняє вимог, які постають перед нею в умовах розбудови української державності, культурного та духовного відродження українського

народу. Це виявляється передусім у невідповідності освіти запитам особистості, суспільним потребам та світовим досягненням людства; у знеціненні соціального престижу освіченості та інтелектуальної діяльності; у спотворенні цілей та функцій освіти; бюрократизації всіх ланок освітньої системи.[232].

У підрозділі «Вища освіта» наголошено: «…підвищення освітнього і культурного рівня суспільства; піднесення вищої освіти України на рівень досягнень розвинутих країн світу та її інтеграція у міжнародне науково-освітнє співтовариство» [232]. Крім того, головним напрямом було узгодження державного замовлення на підготовку відповідних спеціалістів різних галузей, державна підтримка талановитої молоді.

Основні тези і позиції цієї програми були розглянуті на Першому всеукраїнському з'їзді освітян, що відбувся у грудні 1992 року в Києві, а також визначені стратегічні напрями реформування цієї галузі, спрямовані на розбудову національної освітньої системи на демократичних засадах гуманізму і демократії, на цінностях світової і національної культур.

Щодо практичної реалізації положень і стратегій програми, а також подальшого перебігу подій в галузі, дослідники наголошують на гальмуванні задекларованих напрямів. Зокрема Г. Січкаренко небезпідставно зазначав, що «через непослідовну державну політику, брак ресурсів новації мали суперечливий характер, проводились переважно адміністративними методами, без значної зацікавленості з боку учасників освітнього процесу. Невдовзі реформи загальмувались. Керівники державних навчальних закладів критично ставились до масового поширення приватних ВНЗ, практики акредитації, послаблення впливу держави на розвиток освіти і виховання. Кризова у вищій школі сягнула свого піку в середині 1990-х років [268, С.18].

17 лютого 1995 року відбулися перші парламентські слухання про стан освіти в Україні, за результатами яких були ухвалені рекомендації, в яких зокрема наголошувалось на негативних процесах в соціально-економічній сфері, падінні виробництва, послабленні контролю з боку владних структур за додержанням вимог Закону Української РСР «Про освіту», що загалом зумовило значні

недоліки в організаційній діяльності закладів освіти. Це потребувало долання кризових явищ, зміцнення нормативно-правової бази системи освіти, зокрема розробки проєкту Закону України «Про освіту» в майбутньому.

На той період на загальну ситуацію в суспільстві, культурі та освіті суттєво впливали економічні й ринкові трансформації, які відбувалися досить болісно, негативно позначаючись і на гуманітарних сферах. Водночас, як відзначав А. Бойко, функція та система освіти постійно перебуває в розвитку і трансформації, набуваючи нового змісту [21, с. 221].

У Парижі 1998 року під егідою ЮНЕСКО відбулася Міжнародна конференція «Вища освіта в XXI столітті: підходи та практичні заходи». Під час її роботи порушувались такі проблеми діяльності освітньої галузі:

– виховання особистості, важливість її всебічного розвитку, включно з ранньою дошкільною освітою;

– виховання соціальної та культурної діяльності, усвідомленої відповідальності;

– розвиток відповідальності за навколишнє середовище та глобальної самосвідомості;

– формування та розвиток особистості та її духовне зростання;

Визначені ЮНЕСКО нові освітні цілі вимагають від фахівців різних сфер діяльності, зокрема і сфери мистецтва, високої кваліфікації, набуття якої можливе лише шляхом здобуття вищої освіти. У зв'язку з цим деякі навчальні заклади I–II рівня акредитації – музичні училища, училища культури – почали реорганізовувати у вищі навчальні заклади III рівня акредитації.

З метою задоволення потреб молоді в освіті відповідно до можливостей, бажань та здібностей кожної особистості, у 1990-ті роки було запроваджено багатоступеневу і багатоваріантну систему вищої освіти, нові освітні послуги. Цей процес інтеграції в європейський освітній простір ґрунтується переважно на цінностях європейської освіти [57, С. 316–317].

У подальшому процесі розвитку галузі освіти намічені тенденції були закріплені в новому Законі України «Про вищу освіту» (2002).

Інституціоналізація державних закладів вищої освіти в Україні зазнає відповідних змін у зв'язку з утворенням вищих навчальних закладів нового типу, які становлять комерційну альтернативу державним закладам. Їх можна розглядати, передусім, як нову модель навчально-виховної діяльності, зорієнтовану не стільки на формування особистості майбутнього фахівця, скільки на надання освітніх послуг в умовах конкуренції з державними (національними) університетами.

У 1990-х роках відбулися зміни в роботі органів виконавчої влади щодо управління вищими навчальними закладами. У зв'язку з цим підзвітні міністерствам та відомствам навчальні заклади середньої ланки набули відносної регіональної самостійності, їхній статус зріс до рівня вищого навчального закладу I–II рівня акредитації.

1997 року, відповідно до урядового розпорядження, суттєвих змін зазнав перелік напрямів та спеціальностей за відповідними освітньо-кваліфікаційними рівнями, за якими здійснювалася підготовка фахівців у вищих навчальних закладах України.

З 1998 року багатоступенева система вищої освіти почала набувати все більше спільних ознак з європейською, у якій, як правило, функціонування відбувається за кількома стадіями.

Про зростання уваги держави до розвитку освіти на початку 2000-х років свідчить і Указ Президента України «Національна доктрина розвитку освіти», яку було розглянуто й обговорено на II Всеукраїнському з'їзді працівників освіти на початку жовтня 2001 року. На процес розбудови освітньої галузі значний вплив мала Постанова Кабінету Міністрів України від 28 березня 2002 року № 379, якою було затверджено Державну програму «Вчитель» [233], та Указ Президента від 04 липня 2005 року № 1013/2005 «Про невідкладні заходи щодо забезпечення функціонування та розвитку освіти в Україні» [318].

У 2000-х роках головним завданням закладів освіти стало підвищення якості загальноосвітньої, гуманітарної та професійної підготовки студентів, адже вона становить фундамент системи вищої освіти в Україні.

Л. Литвин стверджує, що виникла потреба у заходах щодо впорядкування мережі закладів, їх статусу, освітніх стандартів в системі професійної підготовки культуртрегерів у зв'язку з ключовим значенням галузевих наукових досліджень. У подальшому це передбачало збереження у мистецькій освіті багаторівневості і термінів навчання в Україні, а також творчого використання європейського досвіду [166, С. 13–14].

Випускник начального закладу I-II рівня акредитації має можливість отримати освітньо-кваліфікаційний рівень «Бакалавр», а далі, за бажанням, може пройти додатковий курс навчання й отримати диплом магістра. Така дворівнева модель освіти викликала численні дискусії серед професорсько-викладацького складу мистецьких закладів, адже традиційна, перевірена часом і результативна вітчизняна модель набула широкого визнання не лише в Україні, а й у світі. На думку дослідників, у процесі мистецької підготовки, крім обов'язкових академічних засад, студентам необхідно опанувати основи менеджменту, маркетингу та інших необхідних навичок для інтеграції їх в сучасний артпростір. Зокрема, В. Шейко зазначає, що сьогодні в Україні відбувається процес реформування вищої освіти, який здійснюються відповідно до положень Болонської декларації щодо створення єдиного європейського освітнього простору. Ключовим моментом у цьому процесі, згідно з відповідними документами, є запровадження двоступеневості освітньо-кваліфікаційних рівнів навчального процесу, що не потребує тотальної уніфікації освітніх систем її учасників [344, с. 101].

Що стосується інституційного трансформування у вищій музичній освіті, то на початку XXI століття традиційні консерваторії були перейменовані на академії та університети. В історії музичної освіти такий процес реорганізації здійснюється не вперше. На думку істориків, подібні зміни відомі ще в XIX столітті, коли з метою зменшення церковного впливу на світську музичну освіту створювались перші професійні навчальні заклади.

У XX столітті відбувався процес реорганізації від середньої освітньої ланки до вищої – музичні училища були перетворені на консерваторії з метою збереження традицій і набуття нових навичок.

У консерваторіях сформувались наукові школи, які суттєво впливали на загальну, фундаментальну і практичні підготовку спеціалістів. Нині ця університетська модель функціонує в мистецьких академіях за трьома рівнями: перший – ступінь «Бакалавр», другий – «Магістр», третій – «Творча аспірантура», «Асистентура-стажування», «Доктор мистецтва», «Доктор філософії», «Доктор наук» [46, с. 316]. Так, 1995 року «Київська державна консерваторія» першою серед вищих мистецьких закладів набула статусу «Національної музичної академії імені П. І. Чайковського».

Формування виконавських шкіл у консерваторіях України мало вагоме значення для розвитку вищої музичної освіти, а також зростання статусу і авторитету навчального закладу. Такі процеси відбувалися в першій третині XX століття, вони були суголосні тогочасним загальним трансформаційним процесам.

Концепції музичної освіти, що формувалися в Музично-драматичній школі імені М. В. Лисенка і в музичному технікумі (Київське училище), діяли паралельно, але протягом 20-30-х років XX століття розпочалися їх поступове об'єднання і взаємозбагачення, плідний синтез академічних і демократичних засад музичної освіти в Україні, формуючи цілком своєрідну школу виховання професійних музикантів.

1992 року Львівську консерваторію було перейменовано на «Вищий музичний інститут імені М. Лисенка», а 2000 року – на «Львівську державну музичну академію імені М. В. Лисенка», якій 2007 року було надано національний статус. Одеська консерваторія з 2012 року має назву «Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової».

Протягом 20-30 років XX століття Харківська консерваторія зазнавала постійних реорганізацій, змін у назві навчального закладу: «Музична академія»

(1920 з 2004 року це «Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, а з 2011 року – національний.

У роки незалежності створені нові музичні заклади вищої освіти ІІІ та ІV рівнів акредитації. Так, 2006 року на базі Дніпропетровського музичного училища створено Дніпропетровську консерваторію імені М. Глінки, яка 2016 року стала академією; 1991 року на базі Донецького музично-педагогічного інституту відкрито Донецьку державну музичну академію імені Сергія Прокоф'єва, якій 2002 року надано статус академії; 2008 року Київське державне вище музичне училище імені Р. М. Глієра реорганізовано в Київський інститут музики імені Р. М. Глієра, а з 2018 року це академія музики [167, с. 125].

Київська консерваторія імені П. І. Чайковського за короткий час стала провідним вищим навчальним закладом України завдяки винятково талановитим педагогам, зокрема таким відомим митцям, як: головний хормейстер (директор Київського академічного театру опери та балету імені Т.Г. Шевченка) Лев Миколайович Венедиктов, Степан Васильович Турчак, головний диригент Київського академічного театру опери та балету імені Т.Г. Шевченка, а також видатні співаки, солісти Київської опери – Є. Мірошніченко, Д. Гнатюк, А. Кочерга, Г. Туфтіна, Л. Юрченко, Є. Колесник, Г. Ципола, К. Радченко, В. Федотов, В. Тимохін та багато інших. Зокрема, Ю. Пучко-Колесник в роботі [247] окреслила еволюцію української національної хорової школи від її витоків до музики сучасних композиторів, а також процес повернення композиторів до релігійно-духовних та традиційних основ хорового мистецтва, звернення до етичних цінностей. В ній також проаналізовано хоровий цикл «Край мій рідний» Лесі Дичко, присвячений Олегу Семеновичу Тимошенку, який зумів об'єднати вищезгаданих митців в одному потужному закладі. Визначено характерні ознаки спрямованості діяльності творчого менеджменту ректора Тимошенка.

На початку ХХІ століття знову набула актуальності проблема модернізації музичної освіти (професійної і загальної гуманітарної). Таким чином, перебіг суспільно-історичних подій спричинив трансформацію багатьох сфер діяльності людини, зокрема й музичної освіти, відповідно до тенденцій гуманітаризації і

культурологізації освітнього простору. Процес інституалізації музичної освіти в історичному контексті пов'язаний із стабілізацією та загальною ієрархізацією суспільних інститутів/зв’язків і процесами структурування соціуму.

Культурна інституалізація створює структури, установи, мистецькі форми і традиції, які формують цивілізаційний ландшафт суспільства та сприяють створенню ідентичності і спільного ціннісного підґрунтя.

Інституціональний розвиток може охоплювати широкий спектр аспектів, включаючи політичні, економічні, соціальні та культурні питання.

Інституціоналізація музичної освіти також є відповіддю на численні соціокультурні виклики. Вона допомагає зберегти культурні традиції, одночасно впроваджуючи нові підходи і технології у навчальний процес. Створення академій, нових програм навчання та наукових досліджень сприяє розвитку музичної культури на національному та міжнародному рівнях, забезпечуючи баланс між збереженням традицій і розвитком інновацій.

Отже, інституціоналізація музичної освіти в умовах зміни культурних парадигм є важливим процесом, який дозволяє музичним інституціям адаптуватися до нових умов, задовольняти вимоги сучасного суспільства та підтримувати інтеграцію з глобальним культурним простором. У цей період зростає значення новітніх підходів у навчанні, а також акцент на особистісному розвитку студентів, що відповідає загальносвітовим тенденціям в освіті та культурі.

2.2. Розвиток Київської консерваторії імені П. І. Чайковського як соціокультурного інституту у просторі української культури 1980-1990-х років

У період 1980–1990-х років Київська консерваторія імені П. І. Чайковського (нині – Національна музична академія України) пройшла складний, але важливий етап трансформації, що визначив її подальший розвиток у просторі української культури. Ці роки позначені реформуванням системи музичної освіти, посиленням національного мистецького дискурсу та інтеграцією в світовий культурний процес.

Інституційні зміни та модернізація освітнього процесу

У 1980-х роках консерваторія продовжувала функціонувати в умовах радянської системи, орієнтованої на ідеологічний контроль мистецької освіти. Проте навіть у цей період:

- активно розширювалися навчальні програми, зокрема з української музики та історії національного мистецтва;
- модернізувалася система підготовки виконавців, диригентів, композиторів і музикознавців;
- консерваторія зміцнювала свої міжнародні зв’язки, беручи участь у спільних проєктах із музичними закладами СРСР.

Досліджуючи сучасні процеси інституціалізації вищої музичної освіти в Україні, важливо звернутись до того важливого періоду становлення і розвитку Київської консерваторії імені П. І. Чайковського, коли вона, як навчальний заклад з підготовки професійних музикантів, відігравала провідну роль. У цьому переконує творчість багатьох українських композиторів і виконавців, відомих сьогодні не лише в Україні.

Мирослав Скорик (1938–2020)

Композитор, музикознавець, педагог:

- Один із найвпливовіших українських композиторів другої половини XX століття.

- Викладав у Київській консерваторії, формуючи нове покоління українських музикантів.
- Його музика поєднувала елементи національної традиції з сучасними техніками композиції.
- У 1990-х роках відігравав ключову роль у розвитку національної музичної освіти та мистецької політики незалежної України.

Євген Станкович (нар. 1942)

Композитор, педагог:

- Один із найвидатніших українських композиторів, чия творчість поєднує модерністські та національні традиції.
- У 1980–1990-х роках відігравав важливу роль у розвитку сучасної української музики, викладав у Київській консерваторії.
- Став автором низки симфоній, камерних та хорових творів, що мали значний вплив на формування національного музичного стилю.

Лев Венедиктов (1924–2017):

Головний хормейстер, генеральний директор театру опери та балету (Національної опери України), педагог, диригент:

- Очолював хор Київської консерваторії, зробив вагомий внесок у розвиток українського хорового мистецтва.
- Був наставником для багатьох видатних українських хорових диригентів.
- Сприяв відродженню традицій українського духовного співу та популяризації української хорової музики.

Іван Ляшенко (1927—1998)

Видатний український музикознавець, доктор мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України та член Спілки композиторів України, багаторічний завідувач кафедри історії музики КДК:

- Зробив значний внесок у розвиток українського музикознавства.
- Його дослідження охоплювали різні аспекти музичної теорії та історії української музики.

- Він активно публікувався, брав участь у наукових конференціях та семінарах, сприяючи популяризації української музичної спадщини.

Іван Котляревський (1941-2007)

Український культурний діяч й педагог, доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондентАМУ, заслужений діяч науки і техніки України, член НСКУ:

- З його ініціативи в академії відкрито інформаційно-обчислювальний центр, науково-творчу лабораторію з українського фольклору, кабінет українського музикознавства.
- Активно займався дослідженнями, пропагував і популяризував вітчизняну та світову музичну спадщину й сучасних українських та зарубіжних композиторів.
- Створив власний напрям у науковому музикознавстві. Брав участь у виготовленні та реконструюванні органів у КиєвіЧеркасах.
- Напрями наукових досліджень: історія музичного виконавства, музична освіта, теорія музики.
- Проректор з наукової роботи Кнсерваторії (1984–1995),
- Завідувач кафедри теорії музики КДК,

Зокрема, Іван Арсенійович Котляревський був співавтором процесів, започаткованих Олегом Семеновичем Тимошенком.

Микола Кіндратович Кондратюк (1931 — 2006)

Український оперний та концертно-камерний співак (баритон), педагог, громадський діяч:

- Професор (з 1979 року),
- З 2001 - року академік Міжнародної педагогічної академії країн СНД,
- З 1973 - народний артист УРСР , народний артист СРСР (1978).

Як зазначав О. Тимошенко, «Для вирішення проблем моделюваня, прогнозування, спадковості у навчанні необхідна струнка, науково обґрунтована система всієї методичної роботи. Створення її вже розпочате в Київській консерваторії і провадиться в кількох напрямках. Перший — удосконалення

навчального процесу в закладі: моделювання спеціаліста — випускника консерваторії; керівництво комплексною розробкою науково-методичних тем, пов'язаних з навчанням; друге – взаємозв'язок вузу і середньої ланки освіти: організація методичної допомоги в різних формах, розробка рекомендацій для поліпшення навчального процесу; третій — удосконалення положень і програм для факультету підвищення кваліфікації викладачів музичних училищ з урахуванням завдань вищої школи» [290].

Наприкінці 1980-х років і з проголошенням незалежної Української держави розпочалися процеси відродження національно-культурних цінностей, ідей патріотизму, вони визначали мету і завдання розбудови вищої музичної освіти в Київській консерваторії, яку, починаючи з 1983 року, очолював О. Тимошенко. Протягом майже двох десятиліть керівництва він створив умови для згуртування найкращих мистецьких сил, збереження традицій, педагогічного досвіду, а також для сміливих новацій та експериментувань. За час його управління змінилися підходи і структура навчального процесу, були реорганізовані одні кафедри, створені нові з метою вдосконалення підготовки музикантів усіх музичних спеціальностей. Провідною ідеєю у розбудові вищої музичної освіти було відродження її національної основи, як у практичному вимірі, так і в теоретичному; підвищення рівня професійності як студентів, так і викладачів, удосконалення і розробка нових методик викладання, зміцнення матеріальної і навчальної бази тощо.

Наприкінці XX століття, зокрема з середини 80-років, головним напрямом реформування було звернення до національного мелосу, відбувалася переорієнтації навчально-виховного процесу на зразки української музичної культури. У Консерваторії розпочалося широке впровадження україністики у навчальний процес і в наукову роботу педагогічного колективу. Зі слів Олега Семеновича Тимошенка: «Особливо плідною була організаторська та наукова діяльність Івана Федоровича Ляшенка в 90-х роках, після того, як Україна стала незалежною державою. Результатом такої цілеспрямованої роботи стало відкриття 1989 року кафедри історії української музики», яку очолив Іван

Федорович Ляшенко, з ініціативи якого було створено науковий сектор, а згодом – «Центр музичної україністики»» [304].

Крім того, 1992 року в консерваторії розпочала роботу проблемна науково-дослідна лабораторія (ПНДЛ) музичної етнографії, а 1993 – кафедра музичної фольклористики; 1995 року запроваджено спеціалізацію «Музична педагогіка та виховання»; 1997 року почала діяти кафедра музично-інформаційних технологій і відкрито спеціалізацію «режисура музичного театру»; з 1998 року працює кафедра історії та теорії культури, а з 2000 – кафедра старовинної музики. О. Тимошенко прагнув створити розгалужену структуру кафедр, акцентуючи на необхідності широко залучати в освітній процес, в наукові дослідження українську культуру, національне мистецтво, твори українських композиторів.

Значних зусиль О. Тимошенко доклав до того, що 1986 року в Київській консерваторії відновили свою роботу спеціалізована вчена рада із захисту кандидатських. і докторських дисертацій (яка діяла раніше, до 1975 року) та асистентуру-стажування з підготовки викладачів для музичних навчальних закладів і виконавців вищої кваліфікації. Поступово розширювалась проблематика наукових досліджень, зокрема щодо введення в науковий обіг української музичної спадщини і творчості сучасних композиторів, згодом сформувавши в Київській консерваторії цілісний науково-виконавський напрям – музичну україністику. Наукові праці видатних вчених і педагогів здобули міжнародне визнання [199, с. 59]. Відтоді впровадження в навчально-виховний процес методологічних засад музичної україністики охоплює всі аспекти діяльності консерваторії – від педагогічної, виконавської до науково-дослідної. 1995 року в Консерваторії було створено міжкафедральний координаційний Центр з проблем розвитку української музичної культури, педагогіки та виховання, спочатку він працював під керівництвом І. Ляшенка, а з 1999 року його очолив композитор Мирослав Скорик.

Поряд з виступами солістів, ансамблістів світового визнання набули студентський хор (протягом 1965–2005 диригент П. Муравський), симфонічний оркестр (з 1980 керівник Р. Кофман), камерний ансамбль «Київські солісти»

(керівник Б. Которович), створений 1995 року за участю студентів, аспірантів і випускників консерваторії. Важливу роль у професійному становленні й розвитку студентів були оркестри – камерні, духові, народних інструментів, баяністів («Віртуози Києва»), капела бандуристів, камерні ансамблі різного складу. Результатом спільних творчих зусиль, багатопланової роботи виконавців кафедр стали вагомі здобутки – перемоги студентів у національних та міжнародних конкурсах.

Вагоме значення для розвитку Київської консерваторії імені П. І. Чайковського на основі багатих мистецьких традицій мало формування виконавських шкіл, які репрезентували творчі досягнення педагогічного і студентського колективів, ці школи по праву називають «київськими», їх сприймають як високий еталон професійної майстерності і мистецької досконалості. В інших консерваторіях України так само формувалися територіально-регіональні мистецькі школи, які мали свої традиції, свої специфічні особливості.

У цьому контексті варто звернутися до поняття виконавської школи, що, за визначенням Г. Макаренка, є «складною, історично обумовленою творчою системою, завдяки якій відбувається існування та безперервність розвитку виконавського мистецтва. Сутність виконавської школи полягає у концентрації творчих надбань найкращих представників того чи іншого виду виконавського мистецтва та способу їх передачі майбутнім поколінням виконавців. Акумулюючи професійний досвід практиків, школа музичного виконавства фактично постає соціокультурною формою збереження музичних традицій з урахуванням їхніх специфічних особливостей» [172, с. 115].

Основними складовими виконавської школи є:

1) практична діяльність як форма набуття досвіду та його кристалізації;

2) навчально-мистецькі заклади усіх рівнів є засобом передання знань, набуття студентами умінь і навичок;

3) теоретико-методологічні досягнення як основна складова застосування форми професійної комунікативної діяльності.

Наявність цих складових слід вважати об’єктивними умовами виникнення, існування та активного функціонування виконавської школи [172, с. 115–116].

На зламі століть відбувалося становлення академічної вокальної школи, ці процеси широко обговорювалися в мистецьких колах Києва. Їх основу становили активний взаємозв'язок і гідна зміна творчих поколінь, зокрема, провідні студенти консерваторії проходили стажування, здійснювали перші кроки в театрах і концертних організаціях України. Набувши досвіду і визнання, вони повертались в Alma-Mather для педагогічної роботи з творчою молоддю, для підготовки виконавців.

Не менш вагоме значення мала й діяльність кафедри теорії музики, а також фольклористики, педагоги якої допомагали своїм вихованцям поєднувати виконавську діяльність на світових сценах з дотриманням народнопісенних традиції. Постійно відбувався обмін музично-сценічним досвідом між українськими і зарубіжними виконавцями, ідеться передусім про постановку опери К. Глюка «Дейдемія» за участю студентів Лейпцизької вищої школи і Київської консерваторії. Крім того, українські студенти виступали у країнах Східної Європи – в Болгарії, Німеччині, Польщі, а також в західноєвропейських – Швейцарії та Великобританії. У концертних програмах виконувалась і українська класика. Зокрема, 1983 року студенти перебували в НДР, виступили в залі Лейпцизької вищої школи, а пізніше двох солістів-вокалістів запросили до Берліна, де відбувся їх виступ з оркестром радіо, під час якого звучав дует Оксани й Андрія (Кулько – соліст, тенор). 1986 року група студентів на чолі з Ю. Ю. Алексіком перебували в Лондоні, де представляли павільйон на міжнародній туристичній біржі. Для молодих співаків і музикантів це були перші кроки зарубіжних виступів, а також інтеграції у світовий арт-простір.

Ректор О. Тимошенко порушував і вирішував принципово важливі питання підготовки музикантів, формував професійні стандарти в галузі музичного мистецтва, висував яскраві і методологічно вивірені ініціативи, що згодом апробувались в інших консерваторіях України, зокрема в Харківській.

Яскравим свідченням новаторських творчих ініціатив та високого рівня професіоналізму викладачів виконавських спеціальностей у Київській консерваторії стала вокальна школа. На той час в Україні вже набула поширення система музичного навчання європейського рівня, в якій значне місце посідала академічна вокальна освіта [8].

Зважаючи на таку спадкоємність традицій у вихованні співаків-вокалістів, правомірно говорити й про певну фахову династичність школи, коли з класу одного педагога-наставника, завдяки його авторській методиці, відгалужуються покоління учнів, які також здійснюють педагогічну діяльність, навчають вокалістів. Зокрема, за кількісно-якісними показниками дослідники найбільш численною вважають «родину» співаків і акторів (а їх майже 500), яку виховала професор О. Муравйова [8].

Так, на кафедрі вокалу протягом 1949–1986 років працювала вихованка Д. Євтушенка, педагог з вокалу і композиторка І. Вілінська; протягом 1935–1974 років – діяла творча лабораторія професорки М. Донець-Тессейр, у класі якої здобули підготовку такі відомі співачки, народні і заслужені артистки Є. Мірошниченко, Н. Куделя, Є. Колесник; В. Вотріна, М. Єгоричева, Н. Макарова та інші. Майже двадцять років (1944 –1964) на кафедрі співу працювала народна артистка СРСР, професор М. Литвиненко-Вольгемут, випускниками якої були Д. Мухарський, В. Гуров, Н. Клименко, М. Шевчук, Д. Справцева, а також О. Головін, М. Заколодяжний, З. Бузина, яка викладала на кафедрі в 1970–2014, а в 1980–1990 роки була деканом вокального факультету Київської консерваторії. Серед учнів З. Бузини – відомі народні артисти України: І. Даць, С. Петрова, Л. Савчук, В. Тетеря, заслужені артисти України Н. Николаїшин, Н. Пелих, Т. Пімінова, М. Семенова, Б. Тарас [8]. Як згадувала З. Бузина, вперше вона познайомилася з О. Тимошенком, коли він був проректором (1970), а вона як солістка Оперної студії виступала в Лейпцизькій вищій школі у складі делегації з обміну. Схвальні відгуки німецьких педагогів сприяли тому, що О. Тимошенко запропонував їй викладати на кафедрі вокалу.

Протягом 1945–1960 років плідною була педагогічна діяльність професора, народного артиста СРСР І. Паторжинського. Його вихованцями були Д. Гнатюк, Є. Червонюк, А. Кікоть та ін. Серед педагогів кафедри у 1947–1965 роки була видатна оперна співачка З. Гайдай, її вихованці – співаки С. Данилюк, З. Бабій, Л. Божко, П. Довбня, Т. Поліщук, О. Юхименко, М. Передерій. О. Гродзинський – вихованець відомих корифеїв київської вокальної школи – Е. Гандольфі, В. Цвєткової, М. Чистякової, він працював на кафедрі досить тривалий час (1949-1973) і виховав відомих співаків – Г. Дранова, М. Поулденного, М. Кондартюка (з часом – ректора консерваторії), А. Мокренка та ін.

Десятиліттями на кафедрі викладали Н. Захарченко, Л. Руденко, І. Колодуб та багато інших талановитих педагогів. Широко відомі не лише в Україні авторські вокальні школи Є. Мірошниченко, В. Тимохіна, М. Кондартюка, вихованці яких гідно представляють на українській і світовій сцені київську вокальну школу.

Деталізуючи рівень тогочасної вокальної підготовки, цікаво навести дані про кількість претендентів під час вступної кампанії – 12 осіб на місце. У Консерваторії діяли дві групи підготовчих курсів: для «зрілих», але недостатньо музично підготовлених, і для перспективних, але юних вокалістів. Набирали всього 15 співаків: 8 осіб на оперний спів, 7 – на відділення «музична комедія». Кількість і набір дисциплін для кожної групи були різними, зокрема сценічну мову викладали тільки для студентів відділення «музична комедія», а камерний клас – лише для слухачів «оперного відділення». Також на відділенні «музична комедія» було більше годин з курсу «Танок». Це була чітко спланована робота вокаліста над удосконаленням не тільки техніки співу, а й над набуттям навичок, необхідних співакові-актору. Єлизавета Іванівна Чавдар, маючи багатий сценічно-театральний досвід виступів на світовій сцені, передавала його співакам-початківцям.

Серед вокалістів першими науковцями, які здобули науковий ступінь кандидата мистецтвознавства, були М. І. Єгоричева (1947), Т. М Михайлова

(1951) та І. С. Колодуб. У їхніх дисертаційних дослідженнях ґрунтовно аналізувались основи психологічного мислення у вокально-педагогічному процесі, містились вправи для розвитку вокальної техніки, а також рекомендації з методики вивчення творів українських композиторів (М. Лисенка і Я. Степового на вірші Т. Шевченка, Лесі Українки, Олександра Олеся) [9, с.155].

Отже, інституціональність у формуванні професорсько-викладацького складу кафедри, уміння виявляти і збагачувти потенціал майбутніх викладачів становлять специфічну ознаку менеджменту О. Тимошенка.

Поряд з вокальною школою, не менш успішно розвивалися й інструментальні школи Київської консерваторії, педагоги якої дотримувались високих критеріїв підготовки виконавців-інструменталістів. Зокрема, історія зародження й розвитку спочатку відділення, а з часом кафедри народних інструментів бере свій початок 1934 року і пов'язана з ім'ям відомого українського музичного педагога М. Геліса. Завдяки його наполегливій і активній діяльності, 1939 року було утворено «кафедру народних інструментів, яка стала першим в колишньому Радянському Союзі показником музично-художніх досягнень Київської консерваторії у цьому жанрі» [72, с.14]. На початкових етапах роботи кафедри М. Геліс сам викладав всі народні інструменти – домру, баян, гітару, концертино, балалайку. Та вже у передвоєнні роки вона стала однією з провідних серед музичних навчальних закладів завдяки застосуванню успішних методик підготовки професійних виконавців на всіх народних інструментах.

На кафедрі розвивались різні напрями діяльності – педагогічна, виконавська і наукова. Так, 1951 року в Київській консерваторії було відкрито першу в Радянському Союзі виконавську аспірантуру з народних інструментів. Її першим аспірантом став І. Алексєєв, який захистив кандидатську дисертацію («Основи викладання гри на баяні»), першу у практиці викладання народних інструментів у вищому навчальному закладі. Крім того, 1955 року було відкрито заочне відділення із шестирічним терміном навчання, а 1958 року – створено музично-педагогічний факультет. З метою розширення педагогічного колективу

кафедри було розпочато підготовку молодих викладачів, так, 1956 року почала діяти трирічна виконавська аспірантура, а 1978 року – запроваджено підготовку педагогічних кадрів для вищих навчальних закладів в асистентурі-стажуванні. 1970 року М. Геліс вийшов на пенсію, кафедру очолив професор М. Лисенко, а 1976 року – М. Давидов, доктор мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, академік Академії інформатизації [72, с.15].

Протягом усього часу колектив кафедри спрямовував свою діяльність з професійної підготовки виконавців на народних інструментах в напрямі академізації. Завдяки тісній співпраці з українськими композиторами, зваженій репертуарній політиці, народні інструменти посіли належне місце у концертних програмах, поряд із класичними інструментами вони становили потужний чинник музично-естетичного виховання.

Активного розвитку набула виконавська діяльність камерних ансамблів та оркестрів, відбувалось залучення народних інструментів у сферу «класичного» камерного ансамблю. «У межах жанру було створено та розвинуто власне наукове підґрунтя для підготовки виконавської майстерності, на цій основі розроблено перші загальноінструментальні навчальні програми для музичних вузів України, які були офіційно затверджені та впроваджені Міністерством культури та мистецтва України в 1998 р.» [72, с. 44].

Значний внесок в популяризацію народно-інструментального мистецтва здійснив відомий музикант і педагог, професор С. В. Баштан, який став фундатором київської академічної школи бандурного виконавства. Цікава, всебічно обдарована особистість, він співпрацював з багатьма українськими композиторами, доклав значних зусиль до збагачення репертуару шляхом перекладень, які видавав як «Репертуар бандуриста», підготував кілька навчально-методичних посібників: «Школа гри на бандурі» (1984) спільно з бандуристом А. Омельченком (першим кандидатом мистецтвознавства (1968). С. Баштан виховав плеяду визначних бандуристів, багато з яких залишились на кафедрі і працюють донині, зокрема: П. Чухрай, К. Новицький, Л. Коханська,

Р. Гриньків, Л. Дедюх, Л. Мандзюк, Н. Морозевич І. Панасюк та багато інших. [345, с. 111].

Не менш багату історію має й виконавська школа кафедри струнно-смичкових інструментів, створена на основі однойменного відділу 1913 року. Протягом десяти років (до 1934) в її складі працювали викладачі скрипки, альта, віолончелі, контрабаса й арфи. [228, с.42]. Підготовку виконавців за напрямами (за різними інструментами) здійснювали відомі музиканти і педагоги, завдяки яким у Консерваторії утверджувались професійні методики формування спеціалістів. Так, клас віолончелі заснував професор Ф. фон Мулерт, а також відомий виконавець С. Козолупов. Протягом першої половини XX століття у Київській консерваторії гру на віолончелі також викладали С. Вільконський, Г. Пеккер, І. Козлов, Г. Хохлов, випускники різних консерваторій. Клас арфи викладала солістка Київського оперного театру А. Фалада-Шквор, а на початку 1920-х років – Н. Ренгартен. Щоправда, майже протягом десятиліття викладання цього інструмента було призупинене, клас арфи було поновлено 1932 року під керівництвом Є. Гільденберг [228, с. 43].

На становлення вітчизняної школи гри на контрабасі значний вплив мали чеські музиканти, зокрема з Празької консерваторії: Ф. Воячек заснував клас контрабаса в Київській консерваторії, а також О. Шпергль. Вони стали наставниками юних талановитих контрабасистів і сприяли створенню відділу струнно-смичкових інструментів в Київській державній консерваторії. Майже два десятиліття (1936–1954) на кафедрі струнно-смичкових інструментів викладав відомий виконавець і педагог С. Херсонський [228, с. 43]. У повоєнний період колектив кафедри струнно-смичкових інструментів поповнили талановиті музиканти і педагоги, кожен з яких формував свою, авторську школу викладання. Так, серед відомих викладачів у класі альта варто назвати І. Вакса, а з 1951 року цей клас очолив З. Дашак; школу контрабаса у другій половині XX століття сформував Б. Сойка, клас арфи – Е. Манзій, клас квартету – П. Макаренко. У різні роки кафедру струнно-смичкових інструментів очолювали В. Гольдфельд, Г. Васильєв, серед педагогів-методистів у різні роки другої

половини ХХ століття були віолончелісти Ю. Полянський, М. Чайковська, В. Сазикін, В. Боровик, альтисти Є. Лобуренко, А. Венжега, С. Кулаков, Б. Щуцький, Д. Гаврилець, контрабасист В. Беляков, арфістка Н. Кметь [228, с. 44-50].

Українську скрипкову школу в Київській консерваторії заснували й розбудували такі видатні педагоги й виконавці-скрипалі, як Д. Бертьє (Ліфшиць) і Я. Магазинер. Серед учнів Д. Бертьє відомі такі скрипалі: О. Пархоменко, А. Штерн, В. Стеценко, О. Кравчук, О. Вайсфельд.

Починаючи з 1922 року, в Київській консерваторії розпочинає свою педагогічну діяльність Я. Магазинер. Він виховав багатьох професійних скрипалів, зокрема Б. Приткіна, В. Зельдіс, О. Лисаковський, І. Гутман, І. Кривицький, Л. Бендерський. Крім того, Я. Магазинер був одним з ініціаторів створення в Києві першої спеціалізованої середньої музичної школи-інтернату.

Одним з найвидатніших педагогів, якого також вважають засновником сучасної української скрипкової школи був В. Стеценко, син відомого композитора Кирила Стеценка. У Київській консерваторії він викладав понад сорок років, створив оригінальний лекційний курс з історії виконавства на струнно-смичкових інструментах, розробив методику навчання гри на скрипці. Велике значення для розвитку української скрипкової школи має його дослідження «Джерела скрипкового концерту», а також монографія «Закономірності інтонування на скрипці».

Починаючи з 1963 року, клас скрипки в Київській консерваторії викладала учениця Д. Бертьє О. Пархоменко, а з 1967 на педагогічну роботу було запрошено Б. Которовича, який згодом очолив кафедру і заснував 1984 року виконавський колектив «Київські солісти».

Яскравим явищем в музичній культурі в Україні другої половини ХХ століття була київська диригентсько-хорова школа, визначні здобутки якої пов’язані з діяльністю її фундаторів: О. Кошиця, Г. Верьовки, В. Верховинця, М. Вериківського, О. Міньківського, Є. Скрипчинської. Важливий науковий і

педагогічний внесок в розвиток українського мистецтвознавства належить Б. Яворському і П. Козицькому.

У другій половині XX століття значних успіхів у педагогічній і виконавській діяльності досягла кафедра хорового диригування, на якій працювали такі відомі й визначні митці, як М. Кречко, П. Муравський, О. Тимошенко, М. Берденников, А. Лащенко, Л. Венедиктов, Є. Савчук, А. Авдієвський, Б. Антків, П. Горохов, В. Іконник [180, с.17–18].

Особливості професійної роботи хорового диригента закономірно передбачають наявність у митця активної громадянської позиції, очевидно внаслідок цього педагоги диригентсько-хорового факультету очолювали основні напрями музичного життя, очолювали творчі колективи, мистецькі й навчальні заклади. Завдяки їх діяльності хоровий спів став одним із провідних складових у навчальних програмах навчального закладу. [243, с. 152].

У 1990-ті роки київська хорова школа набула нового звучання, змісту і значення, а Київська консерваторія стала своєрідним професійним камертоном у підготовці хормейстерів. Дотримання і подальший розвиток традицій «високого стилю», класичних стандартів хорового співу були головним критерієм творчості художніх колективів. На думку Ю. Пучко-Колесник, «механізм підготовки хорового диригента є ключовим компонентом загального комплексу мистецької діяльності. Тут спрацьовують певні норми і правила системи, в рамках яких готується майбутній фахівець. Ректор О. Тимошенко забезпечив злагоджену роботу цього механізму. На цей період припадає активна та напружена концертна діяльність, живе творче спілкування українських митців, творчих колективів із закордонними митцями» [242, с. 107].

Окремо слід зазначити, що ректор О. Тимошенко докладав максимальних зусиль для того, щоб українські хорові колективи, зокрема й студентський хор Консерваторії мали можливість продемонструвати свій виконавський рівень за межами України. У цьому переконують документи 1980-х років про закордонні поїздки, зокрема О. Тимошенка до НДР, він здійснював керівництво практикою студентів Консерваторії у Братиславі; брав участь у культурних заходах в

Республіці Філіппіни та у двосторонній зустрічі споріднених міст в Італії (м. Болонья) [196].

Таким чином, у соціокультурному просторі України Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського належить важлива роль у формуванні виконавських, наукових і педагогічних шкіл, які становлять сутність і своєрідність національної музичної культури, в удосконаленні професійної підготовки музикантів, у просуванні здобутків українських митців у світі.

У 1980–1990-х роках Київська консерваторія імені П. І. Чайковського (нині – Національна музична академія України) зазнала значних змін у контексті соціокультурних трансформацій, що відбувалися в Україні. Ці роки позначені переходом від радянської системи до незалежної української державності, що вплинуло на зміст освітнього процесу, наукову діяльність, міжнародну співпрацю та загальну парадигму музичної освіти.

Парадигмальні зміни в розвитку Київської консерваторії

Декомунізація та національне відродження:

- Перехід від ідеологічного контролю радянської системи до розвитку національної музичної освіти.
- Повернення уваги до української музичної традиції, розширення досліджень і виконання творів українських композиторів.
- Популяризація спадщини митців, які були заборонені або маловідомі за часів СРСР.

Модифікація освітніх стандартів:

- Перегляд навчальних програм у напрямку інтеграції з європейськими освітніми моделями.
- Впровадження нових методик викладання, спрямованих на розширення академічної свободи студентів і викладачів.
- Поглиблення міждисциплінарного підходу у вивченні музичного мистецтва.

Міжнародне співробітництво:

- Відновлення контактів із західними музичними навчальними закладами.

- Організація міжнародних конкурсів, майстер-класів і гастролей студентів та викладачів.
- Розширення участі в європейських музичних і наукових програмах.

Демократизація управління та структурні зміни:

- Ослаблення адміністративного контролю держави над діяльністю консерваторії.
- Формування нових підходів до фінансування та автономії закладу.
- Розширення можливостей для творчого самовираження студентів та викладачів.

Таким чином, у 1980–1990-х роках Київська консерваторія імені П. І. Чайковського перетворилася з інституції радянського зразка на важливий осередок української музичної культури, відкритий до світового мистецького простору.

Київська консерваторія імені П. І. Чайковського в цей період була зосереджена на розвитку національної музичної культури, інтеграції до світового простору та підготовці широкого спектра спеціалістів у галузі музики. Порівняння КДК з деякими музичними вищими гнавчальними закладами Європи наведено в табл. 1.

Таблиця 1. Порівняльна характеристика Київська державна консерваторія (КДК), Краківської консерваторії (Академія музики в Кракові) та Лейпцизької вищої школи музики і театру (HMT Leipzig):

Параметр	**Київська державна консерваторія (Україна)**	**Академія музики в Кракові (Польща)**	**Лейпцизька вища школа музики і театру (Німеччина)**
Рік заснування	1863	1888	1843
Засновники	Київське музичне училище та Київське відділення руського музичного товариства	Відкрита як Державна консерваторія	Фелікс Мендельсон-Бартольді

Параметр	Київська державна консерваторія (Україна)	Академія музики в Кракові (Польща)	Лейпцизька вища школа музики і театру (Німеччина)
Структура	Факультети: фортепіанний, вокальний, оркестровий, диригентський, композиторський, теоретичний, менеджменту	Факультети: інструментальний, вокальний, теоретичний, педагогічний, музикознавство	Факультети: інструментальний, вокальний, музикознавчий, педагогічний, театральний
Основні напрямки	Академічна музика, сучасна музика, музикознавство, мистецький менеджмент	Виконавське мистецтво, музична педагогіка, музикознавство	Виконавське мистецтво, композиція, джаз, новітні медіа
Методологія навчання	Поєднання класичних і сучасних методик, індивідуальний підхід	Традиційні європейські методи, інноваційні практики	Німецька система освіти, інноваційний підхід
Зв'язки та міжнародне співробітництво	Європейські університети, Болонський процес, Erasmus+	Інтенсивні міжнародні програми, партнерство з європейськими консерваторіями	Участь у світових програмах обміну, високий рівень міжнародного співробітництва
Вплив на розвиток музики	Центр розвитку української музичної освіти та культури	Вплив на польську академічну музику	Один із провідних музичних закладів Європи
Видатні випускники	М. Скорик, В. Сильвестров, Л. Коган, Б. Лятошинський	К. Пендерецький, В. Вішневський	Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Е. Гріг

Слід зазгачити, що ці заклади мають спільні риси, такі як міжнародна співпраця та високий рівень виконавської підготовки, але кожен із них має свої унікальні особливості.

Таким чином, виклики, з якими довлося зіштовхнутися к консерваторії впродовж понад 20-ти років, були успішно подолані. Це відбувалося завдяки прагматичній, далекоглядній, а разом з тим гнучкій політиці керівництва вищого музичного закладу. Обходячі ідеологічні заборони, впроваджувались програми, що допомагали студентам засвоювати теоретичні та практичні засади української національної культури.

Осучаснювалися способи підготовки студентів на виконавських кафедрах (долучення європейських зразків нотного матеріалу та записів видатних виконавців).

Взаємообмін між співдружніми вишами дав можливість розширити мистецький кругозір та практичний доробок педагогів та студентів.

Отже зміни в Державі (після 1991 року) різнобічно позначилися на інституціальній складовій мистецької освіти.

2.3. Національно-культурне спрямування музичної освіти в динаміці соціокультурних процесів

Музична вища освіта є важливим засобом збереження й розвитку національної культури. Вона формує національну свідомість, сприяє передачі традиційних цінностей наступним поколінням та інтегрує культурні здобутки народу в глобальний контекст.

Національна ідентичність у вищій музичній освіті полягає у зверненні учасників творчого освітнього процесу до забутих джерел класичної та фольклорної української музики. Вона включає:

- Популяризацію української музичної спадщини (народна музика, класичні твори українських композиторів – виконавські кафедри).
- Збереження традиційних методик музичного навчання – теоретичні кафедри.
- Впровадження української мови в освітній процес музичних академій та консерваторій (посилене викладання сценічної української мови).
- Інтеграцію української музики в міжнародний мистецький простір (обмін нотним матеріалом та виконавцями з вузами європейських країн).

Соціокультурні зміни та їх вплив на музичну освіту

Динаміка соціокультурних процесів впливає на зміст і методи вищої музичної освіти. У різні історичні періоди музична освіта розвивалася в різних напрямах:

Радянський період:

- Домінування ідеологічних аспектів у викладанні музики.
- Використання централізованої системи навчання за радянськими методиками.
- Недостатнє висвітлення української музичної спадщини.

Період незалежності (1991–2000-ті роки):

- Зростання інтересу до національної музики, відродження заборонених раніше творів.

- Реформа музичної освіти з акцентом на українознавчі дисципліни (впровадження викладання державною мовою [409], посилене викладання сценічної української мови).
- Поява нових освітніх стандартів та автономія навчальних закладів.

Сучасний період:

- Інтеграція української музичної освіти в європейську систему (Болонський процес).
- Використання сучасних інформаційних технологій у навчанні.
- Посилення міжнародної співпраці через участь у фестивалях, конкурсах, академічних обмінах.

Ґенеза української інституціоналізації вищої музичної освіти (аналогічно з європейською) безпосередньо пов'язана з процесами самоідентифікації цієї галузі, що відображають розвиток музичної культури, освітніх традицій і соціокультурних змін упродовж століть.

В освітньому (педагогічному) контексті базовим інтегративним, системостворювальним чинником формування нової парадигми освіти став гуманістичний принцип. Він орієнтований на розвиток особистості, її самореалізацію та соціалізацію через освіту, яка враховує індивідуальні особливості та творчий потенціал кожного.

Гуманістичний принцип в освіті базується на цінності людини, її індивідуальності, самореалізації та розвитку. Він є фундаментом сучасних освітніх систем і визначає пріоритети навчального процесу.

Ключові представники гуманістичної мистецької освіти

Зарубіжні мислителі та педагоги

1. Йоганн Генріх Песталоцці (1746–1827) – швейцарський педагог, який наголошував на важливості розвитку емоційного інтелекту через мистецтво.
2. Фрідріх Фребель (1782–1852) – засновник дитячих садків, вважав, що гра і мистецтво є ключовими для формування особистості.
3. Джон Дьюї (1859–1952) – американський філософ і педагог, підкреслював роль естетичного досвіду в навчанні.

4. Говард Гарднер (нар. 1943) – теоретик множинного інтелекту, розглядав мистецтво як важливий компонент індивідуального розвитку.

5. Рудольф Штайнер (1861–1925) – засновник вальдорфської педагогіки, що робить акцент на мистецькому та духовному розвитку.

Українські філософи та педагоги

1. Софія Русова (1856–1940) – педагог, яка вважала, що мистецтво є важливим елементом національного виховання.

2. Василь Сухомлинський (1918–1970) – український педагог-гуманіст, акцентував увагу на вихованні дітей через красу та мистецтво.

3. Мирослав Скорик (1938–2020) – український композитор і педагог, що розвивав національну музичну освіту, інтегруючи її в світовий контекст.

Основні аспекти гуманістичного принципу в освіті

1. Особистісно орієнтований підхід. Освіта повинна враховувати індивідуальні здібності, потреби та інтереси кожного учня або студента. Вона спрямована на створення умов для самореалізації особистості, що дуже важливо для виконавця, оскільки він є виконавцем имстецького надзавдання.

2. Свобода вибору та автономія у навчанні. Навчальні програми повинні давати можливість студентам обирати напрямки розвитку відповідно до їхніх інтересів, здібностей та громадянської позиції, що відображається у їхній творчості.

3. Розвиток критичного мислення та креативності. Гуманістична освіта заохочує аналіз, самостійне мислення та творче вирішення проблем, що готує особистість до адаптації у змінному світі, зокрема у мистецькому.

4. Виховання моральних і етичних цінностей. Освіта має не лише передавати знання, а й формувати у людини почуття відповідальності, толерантності, поваги до інших та до культурних традицій.

5. Діалогічний характер навчання. Освітній процес має будуватися на взаємодії між викладачами та учнями, що сприяє розкриттю потенціалу кожної особистості. Особливістю викладання у НМАУ є переважно індивідуальний підхід до кожного студента – передача знань та досвіду від педагога до вихованця.

6. Комплексний підхід до розвитку особистості. Гуманістична освіта розглядає людину як цілісність, поєднуючи інтелектуальний, емоційний, фізичний і духовний розвиток.

7. Емпатія та психологічний комфорт. Створення безпечного, комфортного середовища для навчання сприяє ефективному засвоєнню знань та гармонійному розвитку особистості. Цей аспект є важливим з точки зору розвитку творчого потенціалу студента.

Застосування гуманістичного принципу в мистецькій освіті

У сфері музичної та мистецької освіти гуманістичний принцип сприяє:

- Розвитку особистісно орієнтованого підходу у викладанні;
- Формуванню індивідуального мистецького стилю студентів;
- Використанню інноваційних, інтерактивних методів навчання;
- Створенню умов для вільної творчої самореалізації.

Отже, гуманістичний принцип в освіті орієнтується на людину як центральну цінність освітнього процесу. Він сприяє всебічному розвитку особистості, забезпечує свободу вибору та стимулює критичне мислення, що є необхідним у сучасному світі.

Таким чином, основні етапи становлення й розвитку вищої музичної освіти відбуваються в річищі загальних суспільних і культурних процесів. Вища музична освіта, як одна із сфер життєдіяльності суспільства загалом, зазнає впливів на всіх рівнях соціальної структури, її інституалізації, трансформування систем цінностей, національних пріоритетів у державній політиці тощо. Якщо розглядати розвиток музичної освіти в загальній динаміці соціокультурних процесів, що відбувалися протягом XX століття, то тільки в останні його десятиліття, 80–90 роки була реальна можливість продукувати питомо український культурний і науковий продукт.

Спротив ідеологічному тиску, а часом і зовсім незначні його «послаблення» надавали змогу діячам культури і мистецтва звертатися до фольклорних джерел, національних культурних традицій, набутих попередніми

поколіннями митців. Усе це безпосередньо впливало на структуру і зміст вищої музичної освіти.

Явища національного культурного відродження протягом ХХ століття свідчать про активізацію зусиль діячів українського мистецтва у творенні й оновленні художньої мови, збагаченні образності, семантики художніх творів, у зверненні до творчості визначних національних митців. Ці процеси впливали на сферу музичної творчості і музичної освіти. Звичайно, деякі зміни ідеологічного характеру відбувалися й у ставленні до національної музичної культури ХХ століття, на що неодноразово звертали увагу музикознавці, композитори, виконавці, музичні педагоги. Кожен з таких етапів позначений продуктивними творчими здобутками, що підносили рівень української культури.

Національна традиція як соціально-музичне явище привертала увагу багатьох дослідників, її розглядали на засадах українознавства, культурології, мистецтвознавства (П. Кононенко, С. Лісецький, І. Ляшенко, О. Михайличенко. Л. Хлебнікова, М. Черепанов, К. Шамаєва, М. Ярко), фольклористики (М. Боровик, В. Василець, М. Грінченко, В. Довженко, М. Дремлюга, М. Степаненко), освітніх традицій і педагогіки, зокрема й музичної (А. Авдієвський, С. Бендікова, І. Власенко, Л. Вовк, С. Горбенко, І. Єгорова, К. Луганська, О. Овчарук, О. Рудницька, М. Чепіль, О. Шевчук).

У радянський час проблематика гуманітарних наукових досліджень зводилась переважно до характеристики й утвердження образу так званої «радянської людини». Як явище тогочасної масової культури, «радянська людина» була носієм шаблонних ідей, настанов, гасел, ідеологем, поширюваних державними інституціями. Це був основний засіб і механізм тиражування й поширення радянських цінностей у суспільстві.

Водночас, музикознавці прагнули досліджувати актуальні теоретичні проблеми розвитку музичного мистецтва, і провідна роль в цьому належала педагогам Київської консерваторії імені П. І. Чайковського. Так, питання національного стилю розглядали З. Лісса, М. Михайлов, Г. Горюхіна, С. Тишко, національного характеру, національної самобутності – І. Ляшенко, категорії

національного – Н. Шахназарова, національної музичної мови – О. Козаренко, націоналізму – І. Ляшенко та ін. Як зазначала Р. Дзундза, вперше в українському музикознавстві визначення поняття «музичний націоналізм» дав С. Людкевич, наголошуючи та таких його ознаках, як обережність у судженнях щодо чистоти національного стилю в мистецтві та важливості засвоєння інонаціональних досягнень для власного розвитку: «Націоналізм у музиці, мистецтві, поезії, як і в культурі взагалі, — це не що інше, як різне вираження того самого духовного змісту, тих самих людських ідей і боротьби та може стати засадничою стильовою категорією, музичним пан-стилем, в якому б сполучалися ментальний (образно-художнє наповнення, зміст) і практичний (національна музична мова) компоненти» [89, с. 227].

Вагоме значення у трактуванні й практичному утвердженні національних засад музичної освіти мала науково-педагогічна і творча діяльність композитора і музикознавця П. Козицького, що цілком ґрунтувалася на народнопісенній творчості і традиціях української музичної класики. Саме він розпочав викладати нову на той час навчальну дисципліну історія української музики в Київському і Харківському музично-драматичних інститутах, а з 1935 року – і в Київській консерваторії, у якій згодом очолив однойменну кафедру. Він започаткував розробку багатьох наукових проблем і мистецьких напрямків в симфонічній і хоровій музиці, популяризував творчість корифеїв української музики XX століття, зокрема М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Ф. Колесси, В. Матюка, досліджував міжнаціональні культурні зв’язки, а також розпочав роботу над музичною Шевченкіаною.

З історичної точки зору, однією з ознак національної традиції були демократичні тенденції в педагогічній сфері, що набули прояву в діяльності багатьох історичних діячів та просвітників XVI – XVII століть (П. Беринда, П. Могила, М. Смотрицький, К. Ставровецький) та інших.

У системі вищої мистецької освіти в Україні вже сформувались певні традиції, набуто значного досвіду у підготовці професійних музикантів, для неї характерні такі системні ознаки, як динамічність, варіативність, ґрунтовне

теоретичне і практичне забезпечення. Сучасна українська музична педагогіка спирається не тільки на традиційні підходи, а й орієнтується на новітні тенденції в цій сфері, враховує досвід зарубіжних педагогічних шкіл, а також вимоги і потреби виконавської практики. Зміни, які відкривають перспективи відродження духовності нації, сприяють зверненню до традицій, їх трансформації в нинішніх умовах. Наприкінці XX століття відбувалися докорінні соціокультурні перетворення, які спонукали до вирішення багатьох проблем, часом не простих, а то й досить складних, зокрема й у сфері вищої мистецької освіти.

Отже, в різні періоди розвитку української культури сфера музичної освіти зазнавала впливу суспільно-історичних процесів, проте не втрачала на цьому шляху головних критеріїв і орієнтирів – здійснювати ґрунтовну підготовку професійних музикантів.

В історичному аспекті, процеси національного відродження поставали, з одного боку, засобом національного самоусвідомлення і самоствердження, а з іншого, – можливістю здійснити європейський вибір на шляху культурного поступу. Кожен із них надавав можливість обирати своєрідний шлях розвитку національної культури, формувати нові естетичні принципи художньої творчості.

Наприкінці 70-х років XX століття на сферу музичної освіти все активнішого впливу набуває поширення нова виконавська практика і зумовлені нею жанрово-стильові нововведення, з якими пов’язують звернення діячів професійного мистецтва до традицій, передусім до фольклору. Тобто, ініціювали ці процеси не композитори, а виконавці, які почали створювати фольклорні ансамблі з використанням народного звукотворення, відмінного від професійного співу, автентичних народних інструментів. Унаслідок цього посилився процес інтеграції фольклору з різноманітними мистецькими явищами: автентичне народне звучання використовували в музичних композиціях, у фонограмах до фільмів, композитори створювати нові п’єси, розраховані на виконання народною манерою співу, поєднували ансамблі троїстих музик із

симфонічними оркестрами. Ці колективи набули особливої популярності, зростали кількісно і якісно, вони становили цікавий і самобутній соціокультурний і мистецький феномен. Композитори (І. Демарін, В. Філіпенко) сміливо синтезували у своїй творчості класичну, народну і популярну музику, тим самим закладаючи ґрунт для подальших експериментувань своїх учнів та послідовників.

Починаючи із середини 1980-х років, суспільно-політичні зміни, що відбувалися у країні внаслідок політики гласності, створили передумови для долання ідеологічних настанов, диктату цензури. Протягом 1988–1991 років українське мистецтво збагатилося творами безпідставно репресованих композиторів, тих, хто зміг повернутися в Україну з діаспори, і тих, яким суспільні зміни надали нового творчого дихання або спрямували їхню творчість в русло неформального мистецтва. Композитори і виконавці набували свободи творчості, можливості вільно дотримуватись своїх творчих уподобань, поглядів, виражати особливості індивідуального стилю. Це виявилось в поліваріатності, притаманній хіба що мистецтву українського відродження 20-х років ХХ століття [1, с. 94].

Для культурно-мистецької сфери діяльності в роки радянської «перебудови» характерні були також ідеологічна терпимість, лібералізація творчості, збагачення художньо-методологічних прийомів. Було фактично реабілітовано українську мову як мову мистецтва та національні мотиви у творчості, підтвердженням чого стало обмеження 1988 року діяльності Головного управління у справах літератури і видавництв лише охороною державних, військових і економічних таємниць [1, с. 95]. Зусиллями українських мистецтвознавців були повернені твори репресованих митців, а також заборонені імена діячів культури, реабілітовані жертви репресій й ті, хто опинився за кордоном, їхня творчість. Фактично, українська культура вийшла із стану тотальної ізоляції, митці налагоджували діалог із Заходом, здобули можливість безпосередньо сприймати світові художні процеси і тенденції. Таким чином, відбувалося входження культури і мистецтва в загальносвітовий

культурний процес, поширювалось неформальне мистецтво. Результатом цих тенденцій стали якісні зміни в динаміці культурного поступу, у збагаченні художньої творчості [1, с. 96].

Теоретичні дослідження наприкінці XX століття, зокрема протягом 60–80-х років, тісно пов'язані з певними соціальними процесами і новими завданнями в галузі гуманітарних наук, що зумовило комплексний характер аналізу порушеної проблематики. Цей підхід передбачав поєднання загальних філософсько-естетичних засад і конкретних мистецтвознавчих методів дослідження.

Процеси національно-культурного відродження в Україні кінця 1980- х років вплинули й на діяльність українських композиторів. Так, 1989 року на IX з'їзді композиторів України було прийняте рішення про видання творів незаслужено забутих композиторів, невідомих і маловідомих архівних матеріалів, творчої спадщини діячів українського музичного мистецтва. Передбачалося повернути слухачам музику композиторів, які зазнали репресій, зокрема таких, як В. Барвінський, К. Богуславський, В. Верховинець, Б. Кудрик, М. Радзієвський, О. Арнаутов, Д. Ахшарумов, Г. Хоткевич, а також відомих співаків та хорових диригентів, кобзарів знаменитих Харківської і Полтавської філармоній, митців, які змушені були емігрувати з України, серед них – Ф. Акименко, Н. Нижанківський, А. Рудницький та ін. Набула визнання творчість вчених-фольклористів: П. Демуцького, М. Гайдая, Д. Ревуцького [1, с. 98].

Цей період виявився надзвичайно складним, але в водночас насиченим і плідним. У цей час відбувались кардинальні зміни у країні, що обрала інший, незалежний напрям свого економічного, політичного та суспільного розвитку. Криза радянського ладу, розчарування в комуністичній ідеології, розпад СРСР, проголошення незалежності України не тільки суттєво вплинули на мистецтво, а значною мірою й відбувались під його безпосереднім впливом. Розвиток його був якнайтісніше пов'язаний із загальними суспільно-культурними перетвореннями, які сприяли реструктуризації художнього процесу і

становленню нових мистецьких цінностей, тенденцій, спрямувань і творчих експериментувань. Поширення ідей національного відродження, які, з одного боку, зумовили повернення культурі її історичного досвіду, відкинутого в радянські часи, а з іншого, – формували нову модель національного розвитку.

Якісні зміни в освітній галузі України ґрунтувались на законодавчо-нормативному визначенні стратегічних засад і принципів розвитку вищої освіти, її гуманістичних цінностей, що відповідали національним традиціям і загальнолюдським цінностям. У сфері музичної освіти це виявилося в оновленні навчальних програм з музичних дисциплін, зокрема тепер вони передбачали вивчення українського фольклору, творчості композиторів-класиків і сучасних авторів. Так було значною мірою збагачено музичний матеріал, опанування якого сприяло підготовці професійних музикантів, діячів національної музичної культури [68, с. 111].

Фольклорні джерела і професійна музика завжди привертали увагу музичних виконавців. Вивчення, збереження й обробка зразків народної музики становили один з важливих напрямів діяльності педагогів-музикантів і студентів мистецьких навчальних закладів. Фольклористика, записи народних пісень і музики в Україні має глибоке коріння і наукове обґрунтування, що беруть початок ще у XIX столітті, і відповідно, ця практика тривала й у XX столітті. Етномузикологічні дослідження і студії з музичної україністики здійснювали педагоги кафедр Консерваторії та інших науково-дослідних і мистецько-творчих структурних підрозділів. Тільки у Київській консерваторії, за словами В. Даценко, «…. була передана колекція народних музичних інструментів та невеличкий фонд спеціальної літератури, що становили «матеріальну основу Кабінету» [86, с. 90].

Кабінет фолькльористики здійснював свою діяльність протягом багатьох десятиліть, а 1991 року на його основі було створено Проблемну науково-дослідну лабораторію етномузикології, мета діяльності якої полягала в дослідженні, практичному засвоєнні й популяризації українського музичного фольклору. Спочатку ця лабораторія діяла при кафедрі теорії музики, а

починаючи з 1993 року – при кафедрі музичної фольклористики. З 1968 року курс музичного фольклору викладала етномузиколог і музикознавець О. Мурзина. Протягом 1985–1992 років, коли кабінет народної творчості очолював етномузиколог Є. Єфремов (учень І. Мацієвського), були визначені нові завдання фольклористичної діяльності, вони й становили зміст його подальшої роботи. Наступний період (1992 – початок 2000) лабораторію очолював етноорганолог, кандидат мистецтвознавства М. Хай [340, с.118].

Поряд з науковою етномузикологічною діяльністю, набула розвитку й не менш важлива галузь – музично-фольклористична освіта. Так, 1993 року в Київській консерваторії розпочала свою роботу кафедра музичної фольклористики на чолі з О. Мурзиною (1936–2016). Етномузикознавчі дисципліни викладали також Є. Єфремов, М. Хай, І. Клименко, Р. Гусак. Кафедра музичної фольклористики і лабораторія становили одне цілісне утворення, тісно співпрацюючи між собою – лабораторія була навчальною базою для студентів, зацікавлених фольклором, які, відповідно, під час навчання поповнювали рукописні, фоно- та відеофонди, брали участь у співочих та інструментальних гуртах, в яких здійснювали реконструкцію автентичної музики [86, с.8].

Поєднуючи дві основні групи – викладачів та студентів, – музичний заклад вищої освіти створює конструктивний діалог між майстрами та їх учнями, в якому формуються індивідуальні, професійні, національні ознаки майбутнього митця. [205, с. 10].

У роки незалежності України активізувалися прямі міжнародні контакти митців – педагогів і студентів. Внаслідок демократизації суспільного життя панівну «вертикаль» змінила інша, горизонтальна система відносин.

Міністерство культури України у 1980-х роках запровадило огляди-конкурси, (ярмарки) виконавців, на яких керівники всіх мистецьких організацій країни мали можливість почути і запросити на роботу найкращих випускників.

Нову сторінку у співпраці з міжнародними партнерами започаткував 1995 року Іван Карабиць, народний артист України, професор кафедри

композиції Київської консерваторії. Він доклав значних зусиль для заснування конкурсу молодих піаністів пам'яті Володимира Горовиця. Цей конкурс відбувався в Київському музичному училищі імені Р. М. Глієра. За роки проведення конкурсу в ньому взяли участь понад 600 музикантів з більш як 27 країн світу, його переможці стали відомими сучасними піаністами.

Загалом, вища музична освіта в Україні наприкінці XX століття переживала складні трансформації, це був якийсь «тектонічний» зсув, який викликав зміну парадигм, тобто набору цінностей, типів свідомості, світоглядних стратегій і установок. Події, що відбувались у сфері музичної культури, здійснювались під впливом певних чинників: радикальна зміна каналів комунікації, збільшення простору для всебічної комерціалізації в ній. Не можна оминути увагою й кризові явища, які охоплюють різні виміри сучасної музичної культури: духовний з його складовими – композиторською та виконавською творчістю, сприйняттям та усвідомленням, – так і матеріальний: заклади, організації та виробництво, що, своєї черги, впливає на розвиток музичної освіти [329, с. 41].

Отже, проявом національного культурного відродження в музичній освіті і культурі протягом XX століття було звернення до фольклорних джерел, музичних форм, музичного виконавства та співу, зокрема хорового. Ці процеси відбувалися під впливом актуальних суспільно-історичних і культурних подій, що формували нову парадигму світоглядного та культурного розвитку.

Національно-культурне спрямування вищої музичної освіти відіграє ключову роль у збереженні української ідентичності та культурної самобутності. Відповідно до змін соціокультурних процесів, освіта адаптується до нових викликів, збагачуючи традиційну систему навчання сучасними технологіями та інтеграційними підходами.

Висновки до 2 розділу

В розділі 2:

1. У ході проведеного дослідження було вивчено інституціоналізацію музичної освіти в контексті трансформації культурних парадигм та культурно-історичних засад її розвитку в подоланні бюрократичних перепон радянської епохи.

Розвиток музичної освіти в Україні відбувся завдяки зміні культурних парадигм – від централізованого радянського контролю до європейських стандартів академічної свободи. Інституціоналізація вищої музичної освіти на сучасному етапі поєднує традиційні надбання з інноваційними підходами, що сприяє її інтеграції у світовий культурний простір та формуванню конкурентоспроможної мистецької освіти.

2. Встановлено, що питання формування фахових інститутів мають глибокі історичні витоки на теренах нашої країни.

Процес формування фахових інститутів в Україні відбувався в тісному зв'язку з історичними, політичними та культурними трансформаціями. Сучасні реформи продовжують цю традицію, сприяючи їх подальшій інтеграції у світову освітню систему.

3. Визначено, що процес інституціоналізації має на меті створення певних правил та норм в розбудові освітнього процесу в мистецькому вищому навчальному закладі. Даний процес є динамічним і спрямований на гармонізацію традиційної мистецької педагогіки з сучасними вимогами глобального освітнього простору.

4. Встановлено, що в контексті загальної соціодинаміки культури інституаційна трансформація являє собою структуровану упорядкованість соціальних відносин і предметно-нормативних взаємозв'язків, визначаючи приналежність до формотворчого поля культури.

5. Виявлено, що ґенеза європейської інституціоналізації музичної освіти пов'язується з процесами самовизначення цієї галузі, що включає формування національних та міжнародних освітніх стандартів, розвиток системи музичних академій, консерваторій та університетів.

6. Досліджено роль і місце Київської консерваторії імені П. І. Чайковського у становленні музичної освіти України на загальноєвропейських засадах і її подальшого розвитку у 1980–1990-х рр., а також у ширшому значенні – як соціокультурного інституту, що формує культурно-ціннісну парадигму сучасного українського суспільства.

7. Київська консерваторія за короткий час стала провідним вищим навчальним закладом України, який, завдяки винятковому педагогічному складу, успішно реалізовував важливі завдання щодо підготовки фахівців, формування професійних стандартів у галузі музичного мистецтва.

8. У 1980–1990-х роках Київська консерваторія імені П. І. Чайковського перетворилася з інституції радянського зразка на важливий осередок української музичної культури, відкритий до світового мистецького простору.

9. Проведено порівняння КДК з Лейципською вищою школою музики і театру (Німеччина) та Академією музики в Кракові (Польща). Встановлено, що:

- КДК зосереджена на розвитку національної музичної культури, інтеграції до світового простору та підготовці широкого спектра спеціалістів у галузі музики.
- Краківська академія музики тяжіє до європейських традицій та модернізації музичної освіти через новітні методики.
- Лейпцизька музична школа має потужні історичні корені, забезпечує високу якість освіти та значно впливає на світову музичну культуру.

10. Встановлено, що особливістю вищої музичної освіти є індивідуальна передача прийомів та специфічних знань від педсгога до студента, а отже унікальна школа майстерності.

11. Встановлено, що в освітньому (педагогічному) контексті базовим інтегративним, системостворювальним принципом формування нової парадигми освіти став гуманістичний принцип.

12. Зазначено, що пріорітетною сферою розвитку суспільства є освіта, а мистецька та культурна інституції становдять фундаментальну основу еволюції громадянської свідомості.

РОЗДІЛ ІІІ
ЕВОЛЮЦІЙНЕ РЕФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ НАПРИКІНЦІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

3.1. Феномен творчої особистості Олега Семеновича Тимошенка і реформування музичної освіти наприкінці ХХ – початку ХХІ століть

Творча особистість відіграє ключову роль у формуванні та розвитку культури і мистецтва, не лише продукує нові художні форми й змісти, а й активно впливає на зміну культурних парадигм, задає напрямки мистецького поступу, формує естетичні смаки суспільства. Через інноваційні ідеї, власну художню мову та особистісну позицію, творець транслює важливі духовні, моральні та соціальні смисли. У такий спосіб творча особистість стає носієм і провідником культурної спадщини, що закладає підвалини для міжпоколіннєвого діалогу й формування ідентичності.

Олег Семенович Тимошенко (4 грудня 1932, Кремінна — 20 грудня 2010, Швейцарія) — видатний український хоровий диригент і педагог, народний артист України (1992), академік Національної академії мистецтв України, професор.

Освіта:

- 1953 року закінчив Луганське музичне училище.
- 1960 року — Київську державну консерваторію імені Петра Чайковського.

Професійна діяльність:

- 1960–1963 роки: директор і викладач Вінницького музичного училища імені Миколи Леонтовича.
- 1963–2004 роки: робота в Київській консерваторії (нині Національна музична академія України імені П. І. Чайковського):
- 1963–1965 роки: старший викладач.
- 1965–1983 роки: проректор з навчальної роботи.
- 1983–2004 роки: ректор.

Унікальне поєднання здібностей, рис характеру, мотивації та інтелектуальних якостей, що забезпечує індивіду можливість створювати нові

культурні, мистецькі чи наукові цінності являють собою *феномен творчої особистості*.

Феномен творчої особистості у мистецтві

У мистецькому середовищі феномен творчої особистості реалізується через музику (композитори, хорові диригенти, виконавці, музикознавці).

Звертаючись до біографії Олега Семеновича, розглянемо основні етапи зростання його як непересічної особистості.

1. Освіта та формування світогляду. Отримавши схвалення своїх вокальних даних, переживши воєнні голодні роки, він не втратив прагнення до творчості, до професійного навчання в Харківському музичному училищі. Здобуваючи професійну освіту, він зацікавився оперним мистецтвом, цьому сприяла і його дружба з майбутнім режисером Мащенком.

2. Наукова та викладацька діяльність. Через багато років у Київській консерваторії він запросить провідних діячів оперного театру працювати в консерваторії – здійснювати підготовку фахівців для оперних театрів країни і для театральних труп світу. На той час актуалізувалась потреба у фахівцях з музичної режисури, і таку кафедру також було утворено титанічними зусиллями команди однодумців, а натхненником та ініціатором був О. Тимошенко. Варто зазначити, що такої «бази» для виховання оперних диригентів, оркестрантів оперного оркестру, співаків оперного хору, режисерів музичного театру, як Оперна студія Київської консерваторії, більше немає в жодному вищому навчальному закладі України.

Як науковець, Олег Тимошенко (засновник та академік НАМУ), зосереджувався на дослідженні історії та теорії хорового мистецтва. Він розробив фундаментальну систему мистецтвознавчо-педагогічних ідей, спрямованих на становлення диригента-хормейстера. Ця система базувалася на врахуванні особистісно-психологічних властивостей кожного студента, що забезпечувало їх професійне зростання та творчу самореалізацію Під його керівництвом було підготовлено багато фахівців, серед яких відомі диригенти та

музиканти, такі як Євген Савчук (академік НАМУ, герой України), Іннеса Шилова, В. Шейко (член-кореспондент НАМУ) та Л. Шейко.

3. Культурно-освітня діяльність.Олег Семенович Тимошенко зробив значний внесок у розвиток самодіяльної музичної освіти в Україні, впроваджуючи передові методи навчання та організовуючи культурно-освітні ініціативи.

Реформа музичної освіти

Будучи ректором Київської консерваторії (Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського) з 1983 по 2004 рік, Тимошенко активно працював над модернізацією навчального процесу. Під його керівництвом:

- запроваджувалися нові освітні програми та дисципліни, орієнтовані на інтеграцію української музичної освіти у світовий культурний простір;
- покращувалася матеріально-технічна база академії;
- зміцнювалися міжнародні зв'язки з європейськими та американськими музичними закладами, що сприяло обміну студентами й викладачами.

Популяризація хорового мистецтва

Як диригент і педагог, Тимошенко приділяв особливу увагу розвитку хорової культури в Україні. Він сприяв підготовці висококваліфікованих диригентів-хормейстерів, що допомогло зміцнити українську школу хорового виконавства.

Також він активно популяризував українську хорову спадщину, включаючи твори Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка, Олександра Кошиця та інших.

Громадська та просвітницька діяльність

Окрім педагогічної роботи, Тимошенко займався громадською діяльністю, сприяючи збереженню та розвитку культурної спадщини України.

У 2000 році він заснував екологічну організацію «Зелений Хрест», яка займалася питаннями культурної екології, виховання молоді та розвитку екологічної свідомості в мистецькому середовищі.

«Міжнародний Зелений хрест» (International Green Cross) - це міжнародна гуманітарна організація, що діє на основі принципів гуманітарного права і працює над проблемами екології, здоров'я та безпеки людини. Організація була заснована у 1993 році Міхаелом Горбачовим, колишнім президентом Радянського Союзу, з метою реагування на екологічні проблеми та кризи в світі.

Метою «Зеленого хреста» є підтримка сталого розвитку, захист навколишнього середовища та протидія екологічним катастрофам. Вона працює над проектами в галузі охорони води, збереження лісів, боротьби зі забрудненням довкілля та іншими екологічними питаннями.

«Зелений хрест» співпрацює з урядами, міжнародними організаціями та громадськими об'єднаннями для досягнення своїх цілей. Вона також проводить освітні та інформаційні кампанії для підвищення усвідомленості громадськості щодо екологічних проблем та способів їх вирішення.

Вплив і спадщина

Завдяки своїм реформам, науковим розробкам і організаційним зусиллям Олег Тимошенко сприяв утвердженню України як потужного осередку музичної освіти та хорового мистецтва. Його діяльність залишила значний слід у вітчизняній культурі, а вихована ним фахівці продовжують його справу, поширюючи традиції українського музичного мистецтва у світі.

Проте, досліджуючи значні культурно-історичні події, їх суспільний характер, важливо також розкрити роль суб’єктивних чинників, зокрема особистісного впливу безпосередніх учасників , діячів культури, зусилля яких спрямовані на певний результат і стають рушійними силами соціального і культурного поступу. Творча особистість, якій притаманні лідерські якості, яка є носієм певної культури, ідей і цінностей, відіграє вирішальну роль у процесах соціокультурного розвитку.

Відповідно до визначеного завдання – розглянути розвиток музичної освіти в її інституційному вимірі на прикладі НМАУ імені П. І. Чайковського – обрано період, коли цей навчальний заклад очолював Олег Семенович Тимошенко, талановитий диригент і педагог, організатор, керівник. Його

успішна творча, педагогічна й управлінська діяльність дає можливість комплексно охарактеризувати його мистецький і менеджерський потенціал, завдяки якому він здійснив значний вплив на розвиток сучасної музичної освіти в Україні, на утвердження її інституційної структури.

Робота О. Тимошенкаяк диригента-хормейстра з хоровими колективами, педагогічна діяльність в Київській консерваторії розкрили його як особистість багатогранну, активну, що значною мірою визначило зміст і характер його управлінської програми на посаді ректора НМАУ імені П. І. Чайковського. Музично-виконавську й науково-педагогічну роботу він розпочав ще 1963 року, продовжуючи співочі і просвітницькі традиції національної хорової школи, ідеї її засновників. Як хоровий диригент, педагог, О. Тимошенко спирався на досвід видатних хорових диригентів минулого і своєю творчістю сприяв його поширенню й розвитку хорового виконавства в Україні.

Головне завдання своєї педагогічної діяльності О. Тимошенко вбачав у вихованні творчої індивідуальності майбутнього хорового диригента. Його яскравий талант і творчий потенціал, характер мислення, оригінальність художніх проєктів вплинули на розвиток національної хорової культури кінця XX – початку XXI століть, на піднесення мистецького авторитету України у світі. Серед багатьох професійних зацікавлень О. Тимошенка хорова творчість завжди була для нього найважливішою, і це також впливало на зростання його авторитету, ролі і значення в розвитку хорової культури.

Звертаючись до вимірів особистості як творця культури, варто розглянути етапи її професійного і творчого зростання, що виявилось у максимальній продуктивності його діяльності. До того ж, слід зважати на реалії конкретної епохи, які також своєрідно вплинули і визначили характер творчості митця. Відповідно, методологічний принцип конструювання біографії також маркує культурологічний дискурс: біографічний канон долає межі хронотопу життя людини, а маркується «біографічною свідомістю цілої епохи». Не акцентуючи на хронології життєвих віх, дослідник мусить творити біографічну оповідь, враховуючи пласти особистих, історичних, соціальних контекстів як складових

цивілізаційних чинників [285, с. 16]. «Спосіб внутрішнього наративу вбудовується в культуру, стає загальнозначущим оповіданням, перетворюється на схему, модель, структуру» [285, с. 17].

Аналіз соціокультурних процесів крізь призму творчо-особистісного начала і «біографізму» творчої особистості має вагоме значення, адже надає можливість розглядати функціонування підсистем культури як цілісності. Як пише Н. Овчаренко, суттєвою ознакою сучасної музичної освіти є спрямованість на всебічне виховання індивідуальності митця, здатного неповторно осмислювати й інтерпретувати мистецький твір [210, с. 14]. Коли мова йде про характеристику творчої діяльності шляхом розкриття особистісних ознак її суб'єктів, зазвичай розглядають такі зовнішні впливи, як сімейне виховання, освіта, соціальне середовище, соціокультурний контекст, національні традиції тощо.

Усе це має безпосереднє значення для розкриття особливостей творчого таланту іпрофесійної майстерності О. Тимошенка, які значною мірою зумовили зміст і характер його діяльності у сфері музичної освіти. На різних етапах творчого шляху цілком своєрідно виявлялись його професійний досвід, духовно-культурні інтенції диригентсько-хорової майстерності, впливаючи й на інші напрями діяльності.

Варто зауважити, що у процесі підготовки таких фахівців, як режисер, диригент (хоровий, симфонічного, народного оркестру), справді формуються і розвиваються управлінські здібності творчої особистості, професійна діяльність якої пов'язана з вирішенням не тільки творчих завдань, а й організаційних, управлінських, комунікативних тощо.

Розпочавши свій трудовий шлях керівником хорового колективу, О. Тимошенко у процесі особистісного і творчого зростання, наполегливої праці досяг нового рівня управління не лише хором, а й навчальним процесом, освітнім закладом. Іншого виміру набули його комунікативні й організаторські здібності, принциповість і вимогливість, знання людської психології, суттєво вплинувши на його роботу як керівника вищого мистецького навчального

закладу. Тому вважаємо за необхідне охарактеризувати основні напрями практичної діяльності О. Тимошенка, що екстраполюються на педагогічну і менеджерську функцію.

О. Тимощенко мав сильний, тембрально м'який голос (ліричний баритон). Його музична обдарованість виявилася вже в дитинстві і юності, музичні здібності він успадкував від батьків. Батько,Семен Іларіонович, вправно грав на балалайці і мандоліні, очолював Палац культури хімзаводу, в якому панувала творча атмосфера. Світ мистецтва заполонив і сина. У сім років Олег Тимошенко мав розвинений чистий і дзвінкий високий голос. Його мати, Олександра Антонівна, підтримувала мистецькі зацікавлення сина.

Незабутніми для О. Тимошенка були роки, коли він спільно зі своїм другом, майбутнім кінорежисером Миколою Мащенком, готував у загальноосвітній школі літературно-музичні заходи. Маючи талант, витончений слух і прекрасний голос, володіючи акордеоном, О. Тимошенко п'ятнадцятирічним юнаком створив свій перший хор зодноклясників, який посів перше місце на шкільному, а згодом і на міському конкурсі. Цей успіх і визначив спів і хорове диригування як головне покликання в його житті [70, с. 27].

Важливим для становлення О. Тимошенка як диригента було навчання в Харківському музичному училищі протягом 1949 – 1951років, це був час його становлення як хормейстера. Навчальний заклад – один із найдавніших в Україні, історія якого сягає 1883 року. На кафедрі хорового диригування працювали Лев Каданер, Зиновій Заграничний, Євгенія Конопльова, Абрам Птиць, Костянтин Греченко. О. Тимошенко навчався у класі Євгенії Конопльової, спілкування з якою під час уроків, репетицій, концертних виступів хорового колективу залишили незабутні враження в душі майбутнього митця [180, с. 99–100].

Закінчивши другий курс Харківського училища, О. Тимошенко через сімейні обставини змушений був повернутися на батьківщину і закінчив Луганське музичне училище, в якому опанував мистецтво хорового диригування

та співу у класі диригента і педагога М. Буряка. Студентом він працював художнім керівником обласного професійного хору.

Важливим етапом у подальшому професійному розвитку майстра став його блискучий виступ 1954 року як соліста-вокаліста в хореографічній композиції на республіканському огляді, що відбувся в українському драматичному театрі імені Івана Франка. Того ж року за рекомендацією голови журі, видатного співака І. Паторжинського Олег Тимошенко вступив на вокальний факультет Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського в клас відомого педагога і співака О. Гродзинського [180, с. 101].

У студентські роки він працював художнім керівником в самодіяльних хорових колективах. Зокрема, під його керівництвом хорова капела Інституту харчової промисловості досягла високого виконавського рівня завдяки тому, що диригент значну увагу надавав музичному вихованню співаків, розширенню тембрового і динамічного діапазону співаків, розвитку елементів вокально-хорової звучності, виконанню хорових творів різних жанрів і стилів, зокрема й творів без супроводу. Яскравою мистецькою подією став виступ хору Інституту харчової промисловості в Малому залі консерваторії імені П. І. Чайковського.

1957 року О. Тимошенко став студентом третього курсу диригентсько-хорового факультету у класі професора М. Щоголя, який свого часу навчався у професорів М. Колесси і М. Вериківського. Оперно-симфонічне диригування він опановував на факультативних заняттях у професора М. Канерштейна, це значно розширювало й збагачувало музичний світогляд О. Тимошенка, його знання музики. Крім того, на формування його як творчої індивідуальності значною мірою вплинули заняття в хоровому класі консерваторії під керівництвом диригента П. Гончарова [180, с. 103].

Закінчивши 1960 року Київську консерваторію імені П. І. Чайковського, О. Тимошенкоочолив Вінницьке музичне училище імені М. Д. Леонтовича, а також працював з навчальним хором цього освітнього закладу. Паралельно він керував студентським хором своєї *alma mater* (1963–1965), народною

академічною хоровою капелою міжобласного управління професійно-технічної освіти в Києві (1965–1972), хором Південно-Західної залізниці (1973–1983).

За словами Людмили Кушки, архіваріуса Вінницького коледжу культури і мистецтв імені М. Д. Леонтовича (колишнього училища): «У нотатках після розмови з Олегом Семеновичем у 1990-х рр мною зазначено, що очолив Вінницьке музичне училище у 1960 р відразу після закінчення Київської консерваторії і керував ним до середини 1963 р. За цей час проводив активну творчу, освітянську і організаційну діяльність. Керував народною капелою лікарні імені Ющенка, хором вчителів Інституту підвищення кваліфікації працівників освіти. Найкращих результатів він досяг у цей час як диригент дитячого хору Палацу піонерів, з яким здобував призові місця на конкурсах у Києві і Москві, виступав на радіо. І, звичайно, мав учнів в училищі та колосальне директорське навантаження.

Олег Семенович розповідав, що Вінниці, музичне училище містилось у невеликому будинку, не пристосованому до роботи навчального закладу. Не було повноцінної бібліотеки, для прослуховувань музики працював один патефон. Платівки викладачі приносили свої. Було мало класних кімнат, не вистачало інструментів. Не всі класи були відокремлені, а переважно прохідними кімнатами, щоб пройти, наприклад, до бухгалтерії чи кабінету директора. Не існувало концертної зали. Щоб провести академконцерт, треба було відкривати двері від бухгалтерії через прохідну аудиторію до директорської. Утворювалася велика аудиторія, в якій стояв єдиний на все училище рояль. Виставлялися ряди стільців для слухачів (академи були відкритими). Якщо на момент відкриття училища у 1958 р на навчання прийняли 60 осіб на шість відділень, то у 1960 р студентів вже було втричі більше. Збільшився також і склад викладачів. У 1960-61 навч. році вже був третій курс, який мав проходити педагогічну практику. Студенти розпорошувалися по всіх заводських та фабричних клубах і середніх школах, де були музичні студії. Це створювало додаткові труднощі. Наростали проблеми з житлом. Гуртожитку не було. Музикантів підселяли до гуртожитків інших вишів чи технікумів, а (більшість) мусили винаймати квартири.

Усе це наштовхувало ще попереднього директора Чехлатого В.П. на думку про будівництво нового приміщення для училища. Він неодноразово порушував це питання в управлінні культури та на засіданнях міської ради, але конкретних рішень не було. Коли Тимошенко приїхав до Вінниці, то продовжив домагатись прийняття рішення про будівництво і передусім про виділення земельної ділянки для нього. І домігся. Ділянку виділили, на якій молодий директор відразу почав будівництво, а через девять місяців, 1961 року училище вже працювало.

Тепер настала черга подумати про гуртожиток. Олег Семенович звертався до всіх інстанцій, але щось гальмувало процес. І тут сталася нагода. Тимошенко був на одному із засідань облвиконкому, на яке зібрали всіх керівників. Усе, про що доповідали, його не стосувалося. Раптом він почув, що готується великий сільскогосподарський з'їзд союзного масштабу. Передбачалася участь сотень учасників. Центр проведення – Вінниця. Отже, де розселити людей під час з'їзду?. Порахували, що готелів не вистачає. Хтось виступив з пропозицією переобладнати будинки відпочинку під містом. Всі засперечалися, бо Вінниця влітала у величезні кошти. І тут Олег Семенович попросив надати йому слово і сказав, що біля нового музичного училища є вільні ділянка землі, на якій можна побудувати чотириповерховий готель з усіма зручностями. Але з умовою: коли з'їзд закінчиться, будинок передати на баланс училища як гуртожиток. Усі проголосували «за». Так готель\гуртожиток побудували за три місяці.

А тепер дані з музею коледжу:

1) Рішення про відведення ділянки під училище – Державний архів Вінниці і області (ДАВО) Фонд - 151, опис - 9, справа - 1191 - аркуш 17;

2) Рішення про побудову гуртожитку - ДАВО Фонд - 151, опис - 9, справа - 1179, аркуш - 43.

3) Звіт директора училища за 1960 - 1961 навчальний рік, який свідчить про чітке організаторське мислення Тимошенка: ДАВО Фонд - 4971, опис - 4, справа - 69, аркуші - 48-53.

4) Стаття з газети "Вінницька правда" за 1962 р (дата не встановлена) "Про себе, вихованців і училище". Ця стаття не єдина, судячи з розповіді Тимошенка.

Він влаштовував зустрічі з редакцією газети, рекламуючи таким чином училище, кращих студентів, викладачів».

Починаючи з 60-х років XX століття, важливу роль у становленні О. Тимошенка як хорового диригента відіграв композитор, хормейстер і педагог З. Заграничний, кульмінацією музично-акторської діяльності якого стало художнє керівництво зведеним хором музичного училища і консерваторії. Хорова естетика і педагогічні принципи З. Заграничного, сформували у О. Тимошенка сучасне розуміння музичної культури і мистецької освіти, безпосередньо вплинули на його діяльність.

Дослідниця Пучко-Колесник Ю. зазначає: « ….творчі колективи, з якими співпрацював О.С. Тимошенко, зокрема капела «Профтехосвіта» (м. Київ), часто виступали у святкових концертах, що відбувалися в Державному театрі опери та балету імені Т.Г. Шевченка, капела залізничників неодноразово демонструвала зразковий спів на республіканських семінарах керівників хорових колективів» [247, с. 105].

Поєднання хормейстерської діяльності з педагогічною надало змогу О. Тимошенку всебічно розкрити грані свого таланту. Головним завданням у викладацькій роботі він вважав виховання творчої особистості майбутнього диригента. Все це стало можливим завдяки тому, що він був непересічною, багатогранною особистістю, шанував і збагачував кращі традиції і досягнення київської хорової школи.Педагогічну роботу з підготовки хорових диригентів він поєднував з діяльністю проректора, а з часом – ректора Консерваторії. Він завжди дбав про імідж цього навчального закладу не тільки на загальнодержавному, республіканському, міжнародному рівнях, а й міському. Так, на початку 80-х років стало традицією проводити «капусники» – гумористичні музичні постановки на теми консерваторського життя, їх створювали педагоги і студенти. Вони набули значної популярності серед киян, які прагнули отримати запрошення на такий вечір. У цих постановках з гумором, а часом із сарказмом йшлося про творче життя в консерваторії, в Києві загалом. З часом здійснювались спроби відродити це дійство, але вони не мали

успіху, отже, ще гостріше постала необхідність в підготовці музичних режисерів для розважальних програм, так і для серйозної роботи в музично сценічній творчості.

Щоб всебічно розкрити фахові компетентності О. Тимошенка, більш детально розглянемо творчий і педагогічний аспекти, що завжди становили органічну складову його професіоналізму як митця і педагога. Повертаючись до педагогічної сфери діяльності Олега Семеновича Тимошенка, розглянемо досягнення його вихованців. Савчук Євген Герасимович – хоровий диригент, протягом тривалого часу він очолює хорову капелу «Думка», Герой України, академік НАМ, народний артист України, професор, який також з теплотою згадує свого вчителя і колегу. Хормейстер Національної опери України, народна артистка України, професор Шилова Іннеса Володимирівна у своєму інтерв'ю відзначала зацікавлення О. Тимошенка-педагога не тільки навчальним процесом, а й побутовими умовами життя студентів, а також подальшою творчою долею своїх вихованців. Алла Шейко – заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор, яка багато років працює з хором хлопчиків; Юлія Пучко-Колесник, доцент, досліджує діяльність Олега Семеновича.

Аналізуючи феномен особистості ректора, доцільно застосувати структурно-діяльнісний метод дослідження універсальних творчих особистостей, який ґрунтується на теорії активності індивіда з урахуванням соціально-психологічної складової. Застосування методу людиноцентризму дає змогу розкрити роль у цьому процесі неординарної особи, яка значною мірою впливає на людські відносини у процесі спільної діяльності. Цю ідею розвиває О. Коменда, розглядаючи феномен особистісного універсалізму, зокрема на матеріалі діяльності видатного вченого [138, с. 80–81]. Дослідниця розробила «комплекс типів сучасних універсальних музикантів: універсальний композитор, універсальний виконавець, універсальний музикознавець, універсальний класик і універсальний педагог [138, с. 385]. Аналізуючи творчу діяльність О. Тимошенка на основі ідеїуніверсалізму діяльності, можна дійти висновку, що

він був універсальною творчою особистістю, оскільки в його практичній роботі поєднувались масштабна виконавська, виховно-методична, музична, громадська та організаторська складові.

На початку XXI століття в Україні склалась особлива суспільно-політична ситуація. З одного боку, активізувались глобалізацій ні процеси у світі, з іншого, – відродження й утвердження української національної та культурної ідентичності. Ці процеси закономірно актуалізували потребу в певних типах творчих особистостей відповідно до назрілих проблем і завдань в житті суспільстві. «Центральне значення для вивчення універсальності творчої особистості надається поняттю управлінської діяльності, яке трактується в рамках концепції універсалізму діяльності як діяльність, що характеризується метою, тривалістю, цінністю для митця, його сучасників і його нащадків, за допомогою яких народжуютьсянові види діяльності» [138, с. 381].

О. Тимошенко своєю творчістю хорового диригента й організатора, художнього керівника кількох хорових колективів, зокрема чоловічого хору індустріального технікуму та мішаного хору Палацу хімкомбінату в м. Рубіжному, дитячого хору Палацу піонерів імені Л. Ратушної та хорової капели Обласної неврологічної лікарні імені О. Ющенка у Вінниці, заслуженої хорової капели Південно-Західної залізниці тощо сприяв розбудові і формуванню сучасного духовного життя України.

У своїй диригентсько-хоровій і педагогічній практиці О. Тимошенко збагачував педагогічний і виконавський репертуар, сприяв інтерпретації хорових творів композиторів різних епох, здійснював підготовку майбутніх хормейстерів на матеріалі світової і національної хорової музики.

Творчу спрямованість особистості визначає її ставлення до інновацій, до нових, перспективних ідей. Ефективність управлінської діяльності значною мірою зумовлюється також стилем управління, якому властиві толерантність, демократичність, гуманістичність в поєднанні з принциповістю і високими професійними стандартами.

Як творча особистість, О. Тимошенко завжди знаходив шляхи практичного втілення своїх планів і задумів, а також можливості поділитися накопиченим професійним досвідом. Суттєво важливою для нього була викладацька діяльність і педагогічна практика зі студентами, що залишалася ще однією формою позиціонування себе у сфері мистецької освіти, спонукала враховувати специфіку викладання і опанування художнього матеріалу. Він активно залучав у навчальний процес показові зразки власної концертної практики, сприявучасті в ній студентів, застосовував досвід зарубіжних колег, з якими мав досить широкі творчі контакти, до роботи в українських реаліях.

Як диригент, О. Тимошенко завжди намагався професійно зростати, самостійно вдосконалювати свої творчі можливості. Специфічне відчуття та осмислення конкретного середовища чи конкретної ситуації притаманне лише його манері. За словами Анатолія Авдієвського, відомого хорового диригента, «…кожен диригент створює собі *свою* мораль, *свою* релігію, *свою* техніку» [2, с. 83].

На формування творчої особисті митця впливають різні фактори, вони значною мірою визначають «творчу сутність» митця, серед яких вирішальними є соціальні групи – сім’я, професійне оточення, культурно-мистецьке середовище міста, країни. Важливу роль у становленні диригента відіграють музичні навчальні заклади. Відмінність між соціальним та культурно-соціальним середовищем полягає в тому, що соціальне середовище впливає на загальну соціалізацію індивіда, натомість для соціально-культурного середовища важливим є зосередження на сутності ментального і духовного світу особи. У соціокультурному просторі, що становить певну модель взаємопов’язаного середовища, диригент постає цілісною особистістю, враховуючи його здатність інтегруватись в соціум. Цейпроцес «заглиблення» диригента потребує «сприйняття, пізнання та адаптації до нього» [19, с.87]. У процесі інтегрування в соціум диригент виробляє принципи і критерії відбору, які відповідають його ідентичності. Ці схеми є полісистемами та включають

найбільш важливі для особи диригента ознаки навколишнього світу, природи, речей, а також правил поведінки [19, с. 88].

Тобто середовище, в якому перебуває митець, є джерелом інформації, що наповнює його суб'єктивний світ, зазнаючи впливу й «особистісних фільтрів». Щоб досягнути високого соціального рівня в суспільстві, необхідно відповідати певним стандартам, мати необхідні навички й досвід для виконання свого призначення. Досвід здобувається спочатку в колі родини, у спілкуванні з однолітками, друзями, з колегами у процесі формування соціальних, професійних, інтелектуальних та моральні навичок і переконань.

Для світосприйняття диригента важливе значення має вплив середовища, в широкому його значенні. Відомо, що напрям розвитку особистості диригента безпосередньо залежить від соціального оточення. Всі ці елементи формують цілісне усвідомлення власної ідентичності. Така складна самоіндифікація творчої особистості відбувається у процесі інтерсуб'єктивної взаємодії.

Керівник-диригент, працюючи з хоровим колективом, формує не тільки професійні якості співаків, а й впливає на їхнє сприйняття навколишнього світу, на їх світобачення. Значення ідентифікації в соціумі полягає в тому, що вона підвищує цінність діяльності диригента, пов'язуючи колектив з його суб'єктивною реальністю, тим самим наближає виконавців до свого керівника. Зокрема, ідеться про цінності хорової культури, створені у процесі історичного поступу, формування національної культури. Таким чином, хормейстер постає незаперечним авторитетом в художній творчості, він згуртовує навколо себе професіоналів, однодумців, що суттєво вплинуло й на подальшу діяльність Олега Семеновича Тимошенка як менеджера, керівника вищого мистецького навчального закладу [2, с.83].

Органічною складовою творчості О. Тимошенка, на думку дослідниці С. Мартинової, стала «трансформація енергії людських інстинктів у перетворенні принципу задоволення на принцип реальності на рівні суспільства. Найвищим виявом творчості О. Тимошенко вважав творчість і любов до народу, підкреслюючи особливості музичного мислення диригента,

яке полягало в гармонійному поєднанні різних засобів спілкування: музичних, словесних і рухових. Творчість О. Тимошенка пояснюється як воля і натхнення, центральність серця і вміння пробудити його в інших, патріотизм і виживання в надзвичайних умовах; як етико-моральна домінанта (етика відповідальності), свобода і любов, самореалізація та актуалізація» [178, с. 109].

Творча особистість не втрачає свого значення і впливу на культурні процеси в їх найрізноманітніших проявах. Важливою складовою творчогожиття О. Тимошенка стала його успішна організаторська, творча та громадська робота, яка активно сприяла інтеграції його музично-педагогічної, композиторської та виконавської майстерності. О. Тимошенко виробив цілком своєрідний стиль в хоровому виконавстві, його неординарність полягала в довершених формах звуковедення, яка впливали на монументальність і динамічність загального звучання хору.

Як зазначає С. Мартинова, О. С. Тимошенко намагався розкрити творчість як невід'ємну якість існування людини в культурі. «Кожна діяльність людини має свою цінність. Визначаючи ціннісні цілі, їх зміст, особистість прагне до їх досягнення, вибудовує зміст своєї діяльності з метою досягнення мети створення конкретного продукту, цінність якого залежить від духовно-творчоїкультури людини» [178, с. 113].

Іншим важливим чинником є креативність, що виявляється в особливому творчому підході, позначеному новаторством, несподіваними підходами, здатністю творчої особистості продукувати нестандартні рішення та принципово нові ідеї. Відповідно, багатогранна діяльність О. Тимошенка має всі ознаки такої креативності, у цьому переконують його неординарні кроки як ректора і педагога.

Креативність підходів, технологій і практик в реалізації певної моделі культурної політики багато в чому залежить від досягнення синергії, самоорганізаційних творчих можливостей суб'єктів управління і зумовлюється методами управлінської діяльності – концептуально-технологічним та інструментально-технологічним рівнями стратегічного управління зокрема.

Інноваційність принципів культурної політики виявляється у використанні відповідних інструментів (правових, економічних, організаційно-управлінських, інформаційних, комунікативних тощо), у вмінні досягати синергійного ефекту в умовах нестабільності середовища та обмежених ресурсів.

У контексті розгляду креативності митця вагоме значення має розуміння авторського задуму та його інтерпретація в тріаді митець-виконавець-слухач, оскільки нотний текст відрізняється від композиторського задуму, до того ж, виконавець неодмінно пропонує своє трактування, а слухач вже безпосередньо сприймає авторський задум музичного твору, втілений у процесі виконання. Виконавець, який перебуває в центрі тріади «композитор-виконавець-слухач», інтерпретує музичний твір відповідно до свого сприйняття сучасних мистецьких явищ, які впливають на його розуміння музики. Виконавський творчий хист О. Тимошенка надав йому можливість осмислити музичний твір, його духовний вимір відповідно до своєї індивідуальності, яка зорієнтованої на талант композитора, автора музичного твору. У таких умовах виконавець, втілюючи свій суб'єктивний погляд в інтерпретації виконуваного музичного твору, може впроваджувати нові художні ідеї, застосовувати технологічні розробки, використані іншими виконавцями [176, с. 114].

Своєрідність стилю О. Тимошенка у хоровому виконавстві полягала в поєднанні довершеності звуковедення і звучання хорових голосів, у справді монолітному і «чистому» звуковидобуванні. Тобто, для досягнення злитого монозвуку, «як одна людина», необхідно зосередитись на виконанні індивідуальних вправ кожного співака. Отже, хормейстер-співак розробляв спеціальні дихальні вправи та розспівки для хористів. Під час репетицій працювали групами: сопрано-альти чи тенори-баси, високі жіночі з високими чоловічими і так само з низькими голосами.

Дуже ґрунтовно підходив Олег Семенович до того, як хор опановував інтонаційні нюанси, особливо, коли йшлося про твори з використанням лідійського та міксолідійського ладів чи модуляцій в музичній тканині твору, про

зміни мажорнрго та мінорного ладів. Адже в багатьох хорових зразках українських та зарубіжних композиторів, в обробках пісень трапляються інтонаційні труднощі, які вдавалося долати, завдяки вдалому управлінню хормейстера. Незважаючи на те, що на той час було дуже багато самодіяльних хорових колективів, хор «Профтехосвіти» чи хор Північної залізниці неодмінно ставали переможцями на фестивалях, на міжобласних та республіканських оглядах самодіяльного мистецтва.

Дослідники відзначають, що «функціональними компонентами диригентської творчості О. Тимошенка були: духовність як противага особистісній деградації; спонукальні наміри як мотиватори виконавської дії; вольова спрямованість диригентського жесту; емоційне забарвлення мелодійної та ритмічної музичної мови. Своєрідність світогляду О. Тимошенка повною мірою втілилася в його педагогічній діяльності, для митця головним принципом було формування яскравої творчої особистості» [341, с. 143].

О. Тимошенко висунув ієрархію неординарних проявів особистості, початковим етапом якої є креативність світогляду як внутрішньої динамічної життєвої орієнтації. Психологія виконавства, на думку О. Тимошенка, – це система таких якостей, якими має оволодіти кожен професійний хормейстер, адже хорове виконавство вимагає перевтілення інтерпретатора в художній образ.

Хоровий диригент формується в межах певних ціннісно-понятійних уявлень, продиктованих традиціями і стереотипами сприйняття. Культура відкриває обрії, що виступають дороговказами для розвитку суспільної та особистої поведінки, ставлення до навколишнього світу, людей та до самого себе [2, с. 82].

Диригентсько-хорова школа О. Тимошенка, за спостереженням дослідників і його учнів, вирізняється унікальністю та різноманітністю художньо-педагогічних технологій, принципів навчання та методичних прийомів особистісного впливу на формування виконавської майстерності майбутніх фахівців хорового мистецтва. У навчальному процесі в його класі

органічно поєднувались такі компоненти: інтелектуальне виховання, розвиток вроджених здібностей та формування громадянської позиції соціально активного діяча мистецтва. Головною особливістю методики становлення диригента-хормейстера у творчій школі О. Тимошенка стала глибока особистісно зорієнтована індивідуалізація кожного учня, розкриття його природної своєрідності [38, с. 190].

Відмітну ознаку диригентсько-хормейстерського становлення у школі О. С. Тимошенка становила «природність» процесу розвитку таланту майбутнього спеціаліста. Використання цієї технології в навчальному процесі надає можливість максимально враховувати індивідуально-типологічні особливості учня, зокрема: складність його особистості, його анатомо-фізіологічний та інтелектуальний розвиток по відношенню до віку і статі; <…> характерні особливості мислення учнів різнихтипів темпераменту при створенні музичного образу як на уроках, так і під час театралізованих вистав тощо [38, с. 191].

Формування професійної компетентності диригента-хормейстера, на думку З. Величко-Соломенник, це «одне з ключових завдань диригентської освіти. Він — творець національної культури і взірець суспільства» [38 с. 191].

Індивідуальний підхід О. Тимошенка до студентів полягав у тому, що кожен із них вивчав творів різних форм, стилів, жанрів, типів хорового письма, композиторських шкіл тощо. Виховуючи умайбутнього хорового диригента почуття стилю в інтерпретації хорових жанрів, необхідно зважати на загальні стильові особливості історичної доби, оскільки в музичній культурі відбувається процес синтезування напрямів розвитку світового мистецтва – літератури, театру, живопису тощо [37, с. 155].

У класі видатного українського композитора, педагога і диригента М. Вериківського О. Тимошенко опановував основи композиції, це надало йому можливість у своїй роботі дотримуватись виконавських традицій, закладених його попередниками. Олег Семенович постійно звертав увагу студентів на питання стилістики, способи диригентської інтерпретації хорових

творів, на необхідність звертатись до фольклорних зразків, зосереджуючи свою увагу й на популяризації досягнень національної хорової школи. Він домагався органічного поєднання загальномузичних, хорових і художньо-педагогічних засад в діяльності керівників хору. Як справжній майстер, О. Тимошенко прискіпливо і методично цілеспрямованого добирав навчальний репертуар, намагаючись охопити хорові твори різних жанрів і стилів.

У процесі роботи над хоровими творами з педагогічного та концертного репертуару він звертав увагу на необхідність зважати, що події і явища в суспільному житті, культурі та мистецтві безпосередньо впливали на розвиток хорового співу. Навчально-концертний репертуар у студентів його класу охоплював твори європейських та українських композиторів різних стильових напрямів, національних шкіл, форм, фактур, композицій та жанрових особливостей. Популяризація творчості сучасних вітчизняних авторів, опанування особливостей новітніх композиторських технік, поєднання традицій і новаторства були основними принципами роботи О. Тимошенка як хорового диригента

У протистоянні процесам русифікації та заідеологізованості, а також у намаганні зберегти національну самосвідомість українського суспільства актуалізувалась потреба у збагаченні хорового репертуару творами сучасних українських композиторів. Національна самобутність педагогічного репертуару в класі професора О. Тимошенка стала головним принципом щодо укладання диригентських програм, адже українські композитори у своїй творчості поєднують національний мелос із сучасними композиторськими техніками, враховуючи особливості психології й мислення українців. Усі ці чинники впливають на індивідуальний стиль композиторів, на українське музичне мистецтво загалом, на його сприйняття у світі. О. Тимошенко розумів роль українських композиторів як носіїв ідеї національного відродження, плекання духу свого народу. Великого значення він надавав популяризації української музики, вбачав у цьому можливість зміцнити авторитет України в середовищі європейської культури.

У класі О. Тимошенка студенти працювали над творами сучасних композиторів: Лесі Дичко (кантати «Пори року», «Червона калина» та хорові концерти «Край мій рідний», «Швейцарські фрески»), Ігоря Шамо (хоровий цикл «Пори року» та фольк-опера «Ятранські ігри»), Ганни Гаврилець (духовні концерти, зокрема «Нехай воскресне Бог»), Мирослава Скорика (хорові обробки:«Шуміла ліщина», цикл «Пори року» та псалом «Боже, спаси мене»), Євгена Станковича (фольк-опера «Коли цвіте папороть», обробки народних пісень, зокрема «За Кубань іду»), Володимира Зубицького (хоровий концерт «Гори мої»),Юрія Іщенка (хорові мініатюри) [38, с. 161–162].

Опрацьовуючи із студентами вокально-симфонічні твори, О. Тимошенко більшезвертав увагу на оперні сцени з їх характерними образами, оповідною дикцією, зіставленням контрастних музичних образів, зв’язним розвитком теми та симфонічними ознаками. Його увагу привертали музичні твори оперного жанру: лірико-драматичні, епічні, героїчні, танцювальні та інші. Найважливішим для нього була як професійна підготовка студента до майбутньої роботи з хоровим колективом, так і виховання загальної культури – музичності, театральності, драматичної цілісності, артистизму. Найбільш важливим чинником формування фахівця він вважав працю. При формуванні навчального репертуару студентів О. Тимошенка цікавили твори композиторів з яскраво вираженою авторською індивідуальною та національною специфікою.

Окрім вивчення творів сценічно-концертного формату, О. Тимошенко велику увагу надавав розвитку майстерності диригування хоровими мініатюрами. Його зацікавлення цим жанром був не випадковим, цього потребувала виконавська практика. Він широко залучав хорові мініатюри *a cappella*: студенти грали їх на фортепіано, диригували та здійснювали теоретичний, вокально-хоровий і виконавський види аналізу. Для хорових мініатюр студенти опановували прийоми виконання, відмінні від тих, що переважають у роботі над великими вокально-симфонічними формами [38, с. 166].

О. Тимошенко доклав багато зусиль для виконання й поширення обробок народних пісень. Це було зумовлено їх соціально-суспільною цінністю, значенням у формуванні світогляду національного митця. Для композиторів національної школи народна пісня була невичерпним джерелом творчості. У жанрі обробки народної пісні відображено українську душу, світогляд, українську ментальність. Образно-емоційний зміст народної пісні максимально збагатив національні риси характеру.

Своєрідність педагогіки О. Тимошенка полягала і в його послідовній вимогливості до студентів, він прагнув сформувати високу виконавську культуру, музичний світогляд студентів, здатність володіти палітрою тембрів, а також здійснювати таку інтерпретацію, що враховує особливості жанру,стилю, національні ознаки хорових творів.

Випускники класу та колеги згадують про майстра як ентузіаста своєї справи, професіонала, тонкого психолога, добру і щиру людину. Професійний підхід О. Тимошенка до хорового виконавства завжди визначав творчу атмосферу в аудиторії під час занять. Це спонукало студентів до навчання, до розкриття своєї творчої індивідуальності. Дотримуючись виконавських традицій київської хорової школи, студенти поступово виробляли свій індивідуальний стиль як майбутні хорові диригенти [241, с. 156–157].

Особливої уваги О. Тимошенко надавав формуванню загального культурного і музичного світогляду своїх вихованців. Він спілкувався з кожним під час індивідуальних занять, розкривав перед ними неповторність хорового мистецтва різних епох, стилів і жанрів, формував почуття причетності до історії нашого народу та усвідомлення виняткового значення хорового мистецтва в сучасному суспільстві. Він був порадником і натхненником для студентів в їхньому прагненні вивчати, аналізувати й досліджувати історію українського хорового мистецтва. О. Тимошенко виховував кожного студента як особистість, яка прагне творчого самоствердження, високо цінував індивідуальність кожного. Він вважав, що під час навчання майбутній диригент має «схоплювати» не зовнішній вигляд технічного прийому, а його справжню,

функціональну сутність. На його думку, пасивне наслідування чужих прийомів і технік перешкоджає розвитку здатності самостійно мислити, працювати з музичними образами і може негативно вплинути на творчість майбутнього хормейстера. У класі панувала робоча атмосфера, яка сприяла тому, щоб студенти всебічно виявляли свої зацікавлення, творчі наміри, виробляли професійні критерії. Педагог постійно наголошував на необхідності вчитись самостійного мислити і приймати рішення [341, с. 145].

Під час занять у класі О. Тимошенко завжди поєднував виконавське керівництво програмою з методикою роботи з уявним хором. Вінпрагнув, щоб студенти повною мірою усвідомлювали творчі завдання і виражали їх у пластиці диригентського жесту. Розвиток творчої уяви, фантазії, натхнення та емоційності сприяли формуванню диригентських і виконавських навичок інтерпретації вокально-хорових творів.

За роки творчої й педагогічної діяльності у О. Тимошенка формувались індивідуальні творчі і педагогічні принципи роботи над навчальним і концертним репертуаром, однією з особливостей яких було максимальне зацікавлення диригента і педагога практичною діяльністю з хором. Розвиток управлінських і виконавських здібностей у процесі вивчення репертуару спрямований на практичне засвоєння музичних, художніх і технічних виконавських елементів, організаційних форм роботи диригентського апарату, на втілення музично-слухових задумів, на активізацію художньо-образного мислення, емоційно-вольової сфери, артистичних якостей і культури невербального спілкування.

Творча компетентність була найвищою метою процесу диригентсько-хорової підготовки студентів у класі професора О. Тимошенка. Вона стала доступною для обдарованих особистостей, які мали відповідні природні здібності, працьовитість, волю, артистизм, внутрішню впевненість, здатність до діалогу, сценічну надійність і творчу свободу.

У творчій діяльності О. Тимошенка ідею культурного розвитку (культурної адекватності) втілювали студенти хорового факультету. Молодий

керівник хору засвоював знання про соціокультурний досвід поколінь у навчально-виховному процесі. Він розумів культуру диригентаяк інтегративну якість особистості, яка усвідомлює загальнолюдські цінності, ціннісне ставлення до людей, суспільства, природи, життя і світу. Ціннісні орієнтації формувалися людством протягом тривалого часу і змінювалися в різні історичні епохи. Їх складовими є культура розумової праці, методична культура, моральність, культура спілкування, політико-правова культура, фізична, економічна (підготовка до майбутньої професійної діяльності) та самоосвіта (потреба в поглибленні знань, самостійної творчої та пізнавальної діяльності, професійного самовдосконалення, самореалізації у творчих проектах). Формування інтелекту, наукового світогляду, активності пізнання, потреби в самоосвіті, у набутті навичок творчої розумової діяльності, в опануванні знань з теорії та історії мистецтва, музичної культури та розвитку логіки як основи формування культуровідповідності диригента-хормейстера. Культуровідповідність виявляється у здатності творчо взаємодіяти з навколишнім світом, суттєво впливати на розвиток суспільства з метою його максимального зростання, забезпечувати духовну єдність поколінь [38, с. 199]. У творчій діяльності О. Тимошенка набула втілення художньо-педагогічна ідея щодо організації сприятливого середовища для навчально-виховного процесу, заснованого на принципах гуманізації та демократизації. Згідно з його гуманістичною педагогікою, навчально-виховний процес – це взаємодія педагога й вихованця з метою створення сприятливих умов для всебічного розвитку майбутнього керівника хору [38, с. 200].

Отже, О. Тимошенко належить до покоління українських митців, які почали процес відродження українських національних традицій в культурі, збагачували свій творчий досвід, докладали сили, знань і праці для піднесення хорової культури в Україні. Його діяльність як педагога була вражала складністю і різноманітністю значного кола зацікавлень: хорова, науково-педагогічна, організаторська, громадська робота. Та головною були творчість, збагачення і збереження традицій національної хорової школи. Як диригент,

педагог, наставник і науковець, О. Тимошенко спирався на досвід видатних хорових диригентів минулого і своєю творчістю сприяв поширенню й перетворенню їхніх здобутків для піднесення українського хорового виконавства. Найважливіше, що своєютворчістю він поширював і утверджував справжні духовні цінності, закорінені в давніх народних традиціях, які зберігають глибини української духовності. Усі свої професійні напрацювання О. Тимошенко самовіддано втілював в діяльності НМАУ імені П. І. Чайковського, вони суттєво вплинули на внутрішні процеси (структура, інновації в навчальному, творчому, науковому житті), так і загальний поступ освітнього закладу, що стало вагомим кроком до становлення нової якості музичної освіти в Україні загалом.

Універсальність педагогічно-музично-хорової школи О. Тимошенка відображає всебічність його таланту, високу музичну культуру, глибокі знання з музичного мистецтва, педагогіки та психології, а також безцінний практичний досвід. Як ректор Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, він обирав перспективний шлях розвитку національної хорової культури в складних реаліях українського суспільства. Диригентсько-хорова школа О. Тимошенка заснована на українських співочих традиціях, оберігає їх неповторність в сучасному соціокультурному середовищі. Діяльність такої пасіонарної особистості має концептуальне значення для духовного розвитку хорової культури і мистецької освіти в Україні другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

Таким чином, феномен творчої особистості Олега Семеновича Тимошенка полягає в його багатогранному впливі на розвиток української музичної освіти, диригентської школи та музикознавства. Він поєднав у собі видатні риси педагога, науковця, композитора та культурного діяча, сформувавши власну концепцію мистецької освіти та її інтеграції у світовий простір.

Олег Семенович відзначався інноваційним підходом до викладання диригентського мистецтва. Його методика навчання ґрунтувалася на поєднанні

класичних традицій та сучасних тенденцій, що сприяло підготовці цілої плеяди професійних музикантів. Як ректор Київської консерваторії, він доклав значних зусиль до розвитку закладу як центру музичної освіти та культури.

Тимошенко займався дослідженням української музичної культури, аналізом диригентської майстерності та музично-педагогічної думки. Його наукові праці охоплювали питання інтерпретації музичних творів, специфіку виконавських шкіл та методику підготовки диригентів.

Він активно працював над популяризацією української музики, виступав ініціатором проведення міжнародних конкурсів і фестивалів. Завдяки його зусиллям Київська консерваторія утвердилася як важливий осередок музичного мистецтва, що сприяв формуванню культурного іміджу України на світовій арені.

Підсумовуючи, зазначимо, що успішна діяльність неординарної особистості впливає на успішність усієї сфери її творчості, зокрема на вихованців, навчальний заклад, який він очолює. Ідеться, за сучасною термінологією, про високопродуктивний менеджмент на основі високого професіоналізму керівника, його особистісних якостей – толерантності, відкритості до нових викликів часу, до перспектив подальшого розвитку.

3.2. Реалізація О. С. Тимошенком науково-освітньої і менеджерської діяльності в розвитку Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

Науково-освітня діяльність Олега Семеновича Тимошенка

Олег Семенович Тимошенко — не тільки видатний науковець, педагог, а й менеджер, чия діяльність значно вплинула на розвиток Національної музичної академії України імені Петра Ілліча Чайковського. Як ректор академії, попри тотальний контроль тогочасної влади, він доклав значних зусиль для підвищення її науково-педагогічного рівня, а також для зміцнення її репутації як провідного музичного.

Його наукова діяльність охоплює дослідження в галузі музикознавства, зокрема методики музичної освіти та музичної психології. Завдяки його роботам програми академії були доповнені новими теоретичними і практичними знаннями, що покращило навчальний процес і зробило його більш відповідальним сучасним вимогам. Він сприяв розвитку наукових досліджень серед викладачів і студентів, заохочуючи їх до участі в міжнародних конференціях та публікаціях, що підняло рівень академії на світовий рівень.

Олег Семенович Тимошенко зробив значний внесок у розвиток української музичної освіти та хорового мистецтва, опублікувавши низку наукових і методичних праць. Серед його публікацій:

1. «Українська хорова література. Хорова творчість А. Штогаренка» (1984) — навчальний посібник, присвячений аналізу хорових творів композитора А. Штогаренка [Тимошенко О. Вокально-фактурний аналіз «Шевченкіани» А. Штогаренка: учбов. посібн. / О. Тимошенко, Н. Андрос. - Київ, 1980.- 56 с.].
2. «Музична освіта України в міжнародних зв’язках» (2002) — стаття, що розглядає інтеграцію української музичної освіти у світовий контекст [Тимошенко О. Музична освіта України в міжнародних зв’язках / О. Тимошенко // Мистецькі обрії’99: Альманах: наук.-теор. пр. та публікації / Академія мистецтв України. – Київ, 2002. – С. 95-104.].
3. «Музична культура України в світовому контексті» (2000) — дослідження, яке аналізує місце української музичної культури на міжнародній арені [Тимошенко, О. С. Музична культура України в світовому контексті / О. С. Тимошенко // Духовність і художньо-естетична культура : Аналітичні розробки, пропозиції наукових та практичних працівників / Науково-дослідний ін-т «Проблеми людини»; Нац. муз. академії України ім. П.І. Чайковського. – Київ, 2000. –Т. 17. – С.612-615.].
4. «Музична культура України в світовому контексті» (2000) — стаття, що обговорює актуальні питання та майбутній розвиток музичної освіти в Україні [Тимошенко, О. С. Музична культура України в світовому контексті / О. С. Тимошенко // Духовність і художньо-естетична культура: Аналітичні розробки,

пропозиції наукових та практичних працівників / Науково-дослідний ін-т «Проблеми людини»; Нац. муз. академії України ім. П.І. Чайковського. – Київ, 2000. –Т. 17. – С.612-615.].

5. «Розвиток духовності і проблеми та перспективи академічної музичної освіти України» (1999) — праця, присвячена питанням духовності в контексті музичної освіти. [Тимошенко О. С. Розвиток духовності і проблеми та перспективи академічної музичної освіти України /О. Тимошенко // Україна на порозі третього тисячоліття: і художньо-естетична культура. – Київ, 1999. – Т. 14. – С. 54 – 58.]

6. «Музичне життя України на сучасному етапі» - дослідження інтуциалізації вищої музичної освіти в україні. [Тимошенко О., Лащенко А. Музичне життя України на сучасному етапі / О. Тимошенко, А. Лащенко // Мистецтвознавство України: зб. наук. праць / Академія мистецтв України. – Київ, 2003. – Вип. 3. – С. 74-81].

7. «Національна музична академія – вчора, сьогодні, завтра» - дослідження інтуциалізаційних процесів в НМАУ. [Тимошенко, О. Національна музична академія – вчора, сьогодні,завтра / О. Тимошенко // Мистецькі обрії'1998: Альманах: наук.-теор. пр.. та публіцистика / Академія мистецтв України. – Київ: ВВП Компас, 1999. – Вип. 1. – С.285-299].

Менеджерська діяльність Олега Семеновича Тимошенка

Як менеджер, Олег Семенович зосередився на модернізації інфраструктури академії, вдосконаленні навчальних програм, а також на розширенні міжнародних зв'язків. За керівництва академії співпрацювала з іншими його провідними музичними установами світу, що дозволило студентам і викладачам обмінюватися досвідом і розширювати свій професійний кругозір.

Отже, діяльність Олега Семеновича Тимошенка мала вагомий вплив на розвиток академії, піднявши її на новий рівень та забезпечивши стабільне місце серед найкращих музичних закладів.

Охарактеризована індивідуальна своєрідність особистості О. Тимошенка як педагога, хормейстера, науковця і управлінця надає можливість зрозуміти і

розкрити його культуротворчий потенціал, втілений у розбудові Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського і її плідній діяльності. Завдяки креативності, правильно побудованому менеджменту, згуртованому педагогічному колективу визначних митців і педагогів, були визначені перспективи розвитку Академії, які відповідали загальним тенденціям розбудови української музичної культури й освіти, новим практикам створення національного культурного продукту, здатного конкурувати на світовому рівні.

Водночас, концептуальні засади цих складних процесів ґрунтувались на духовних і мистецьких традиціях, високому професіоналізмі професорсько-викладацького колективу. О. Тимошенко усвідомлював необхідність переосмислити і перебудувати музичну освіту відповідно до потреб і запитів часу, суспільства, світових тенденцій, розумів, що подальший розвиток української музичної культури і музичної освіти невіддільний від європейських процесів у цій сфері.

Реформування української мистецької освіти на зламі століть доцільно розглянути на прикладі діяльності О. Тимошенка як ректора провідного в Україні музичного навчального закладу. Він на різних рівнях неодноразово анонсував свою концепцію розвитку системи вищої музичної освіти, наголошував, що її необхідно перебудувати відповідно до європейських стандартів. Як керівник закладу вищої освіти, він здійснював відповідну менеджерську політику, спрямовану на збереження й розвиток наукового, освітнього, творчого потенціалу закладу, і на втілення загальноєвропейських освітніх стандартів. Він заохочував колектив органічно поєднувати навчальну, науково-дослідну і творчу діяльність, запроваджувати нові освітні технології, експериментальні авторські курси, що надавало можливість відповідати сучасним вимогам до виховання музикантів.

Протягом своєї діяльності на посаді ректора О.Тимошенко підтримував наукові і творчі школи, які складалися в Консерваторії протягом багатьох десятиліть і набули широкого визнання не лише в Україні. Логічним кроком було продовження їхніх наукових і творчих зв’язків із спорідненими вищими

навчальними закладами Європи. Багатогранна діяльність і справді державний масштаб мислення О.Тимошенка зумовили перспективний характер його проєктів і вагомість впливу на шляху їх практичного втілення.

Розглядаючи управлінську, менеджерську діяльність О. Тимошенка як ректора закладу вищої музичної освіти, необхідно зазначити, що сучасні напрацювання науки менеджменту і тогочасна практика, в межах якої він діяв і працював, мають суттєві відмінності, передусім, щодо системного, узагальненого підходу до питань управління. Адже зміна в Україні суспільно-політичної ситуації на початку 1990-х і в наступні роки неминуче викликала до життя багато економічних, правових, інституційних, соціокультурних проблем, труднощів, неминучих в ситуації перехідного, кризового стану українського суспільства. У закладах вищої освіти, зокрема музичної, ректор прагнув застосовувати релевантні форми управління з метою адаптації й розвитку в нових, ринкових економічних умовах 1990 – 2000-х років, зрештою, характерних для всієї освітньої галузі.

Спираючись на дослідження Т. Гуменюк і С. Тишка, І. Ситар підкреслювала: зважаючи на тогочасні реалії та складну соціальну ситуацію 90-х років XX століття, ускладнювалась робота освітніх закладів та менеджмент. Згідно з чинним законодавством і загальними змінами в державному управлінні, постала нагальна необхідність в демократизації керівництва закладами освіти та культури [264, с. 1].

Для уточнення базових засад менеджменту, особливо освітнього, звернемось до теоретичних обґрунтувань науковців, зокрема О. Товканець зазначає: «Менеджмент – системна управлінська діяльність націлена на раціоналізацію, розвиток та примноження надбань та цілей закладу освіти. Існують різні способи керівництва: авторитарне (зосередження влади одноосібно) або «делегування своїх повноважень» особам чи групам осіб підзвітним керівникові» [311, с. 99]. Менеджмент в освіті найперше передбачає специфіку дії виробничих відносин та економічних законів у сфері цієї діяльності.

Як зазначалося вище, освітній менеджмент – це галузь управління, яка спеціалізується на керуванні освітніми установами, такими як школи, університети, коледжі, дитячі садки та інші навчальні заклади. Освітній менеджмент охоплює широкий спектр питань, пов'язаних з організацією, адмініструванням і управлінням освітніми закладами, а також з розробкою та впровадженням стратегій покращення якості навчання і виховання.

До основних сфер діяльності в освітньому менеджменті належать такі:

– Фінансове управління: планування та аналіз фінансових ресурсів, розподіл бюджету, забезпечення фінансової стабільності освітнього закладу.

– Кадрове управління: рекрутинг, навчання, розвиток та управління персоналом, визначення кар'єрних шляхів працівників освітнього закладу.

– Стратегічне планування: розробка довготривалих стратегій розвитку, визначення місії, цілей і завдань освітнього закладу.

– Управління якістю: моніторинг та оцінювання якості освіти, впровадження програм покращення якості навчання та виховання.

– Маркетинг та комунікації: просування освітнього закладу, залучення учнів, студентів та спонсорів, управління внутрішньою та зовнішньою комунікацією.

– Управління програмами і проектами: планування і впровадження освітніх програм та проектів, контроль і оцінювання їх виконання.

– Інформаційні технології: упровадження і підтримка інформаційних систем для автоматизації процесів управління освітнім закладом.

Освітній менеджмент відіграє важливу роль в забезпеченні ефективного функціонування освітніх установ та покращенні якості освіти, що впливає на розвиток суспільства загалом [32, с. 233].

Тобто, сутність освітнього менеджменту полягає у здійсненні впливу керівника на вирішення кадрових питань, що забезпечує якість навчально-виховного й управлінського процесів та конкурентоздатність освітніх закладів і установ. Основні функції менеджменту, з точки зору керування закладом освіти,

передбачають планування, організацію навчального процесу, мотивацію і стимулювання науково-педагогічного колективу, координацію, контроль і регулювання відповідно до напрямів діяльності. Правильний менеджмент керівника освітнього закладу спрямований на створення необхідних умов для ефективноїроботи колективу.

Аналізуючи процеси появи (і виокремлення як явища) тавпровадження освітнього менеджменту, науковці визначають два етапи в його розвитку, кожен з яких має свою суспільну парадигму буття: «перший етап … характеризується державною монополіюна надання освітніх послуг, другий етап …розпочався з упровадженняринкових відносин в освітянській галузі. Для першого етапу характерназамкненість суспільства, високий соціальний статус освіти, уніфікована система освіти та ідеологічна орієнтація. <…> Другий етап розпочався після здобуття Україною незалежності, <1991 р.> побудовиринкових відносин та інтеграції до світової спільноти» [337, с. 23–24].

Управлінська діяльність О. Тимошенка на посаді ректора Консерваторії припадає на період, коли в Україні, у зв'язку з набуттям незалежності, розпочалися зміни і в освітній системі. Для цього часу характерне поєднання елементів адміністративно-бюрократичної радянської системи, нових економічних умов та новаторського пошуку шляхів і засобів відродження національної культури, що безпосередньо впливали на освітню складову в ній.

Як стверджують у своєму дослідженні В. Абакумов і В. Михайлюк, на початку 1990-х років відбувалося й реформування державного управління «у напрямку децентралізації, поетапне впровадження ринкової економіки в народне господарство, відбулася зміна схеми управлінської взаємодії в галузях культури та освіти: регулятивні функції органів державної влади мистецьких навчальних закладів були змінені на координаційні. Протягом 1992–1997 років ініціатором такого реформування виступало Мінкультури і мистецтв України. В 1995 року було знову введено подвійне підпорядкування у сфері управління

соціально-культурною сферою, відновилася стара галузева адміністративна вертикаль» [1, с. 100].

Дослідники з'ясували, що протягом 1990-х років розпочався процес ринкового впорядкування мережі вищих навчальних закладів в Україні, внаслідок чого були утворені перші мистецькі коледжі, академії, університети культури і мистецтва. Мистецьким навчальним закладам було надано можливість залучати позабюджетні кошти на розвиток матеріальної бази для здійснення навчальної, наукової, творчої діяльності, тобто економічні чинники починали безпосередньо впливати на роботу системи освіти загалом. Упровадження зазначених економічних заходів наприкінці 1990 – початку 2000-х років певною мірою стабілізувало фінансування закладів освіти, мистецьких навчальних закладів, підвищило мотивацію діяльності педагогічного колективу і творчих працівників, яких запрошували на роботу. Перехід на нові моделі управління в мистецьких навчальних закладах, використання ними альтернативних джерел фінансування, за всієї складності цього питання, стали ознаками нового етапу в розвитку культурно-освітньої сфери в Україні.

Загалом, період 1990-х років для закладів мистецької освіти слід розглядати як такий, якому притаманні певні суперечності і навіть втрати, але в ньому сформувались і позитивні тенденції щодо її подальшого функціонування. Тому для розвитку художньої культури України дуже цінно визначити її перспективи у XXI столітті [1, с. 100 -102].

У цей період «жорстке» ієрархічне управління сферою культури (управлінська вертикаль) поступалося більш демократичним методам: набували певної самостійності регіони, формувались нові принципи керівництва. Закладені основи регіоналізації створили умови для полікультурності, утвердження варіативності розвитку культури, надання нових можливостей розвитку культур національних меншин.

О. Тимошенко вважав за необхіднезберегти центральні державні форми управління навчальними й науковими центрами, що, на його думку, мало

підвищити ефективність координації української диригентської освіти із світовою, а також закріпити традиційну для України феноменологічну мистецьку освіту.

Сутність процесів реформування системи вищої мистецької освіти в Україні полягала в тому, що зазнали змін спеціальності і кваліфікації в закладах, які здійснювали підготовку фахівців для культурно-мистецької галузі. Зокрема, згідно з Постановою Кабінету Міністрів України від 24 травня 1997р. № 507, були переглянуті усталені вже напрями та спеціальності підготовки і замість традиційної диференціації спеціалізацій («Музичне мистецтво», «Образотворче мистецтво», «Театральне мистецтво», «Кіно-телемистецтво») їх об'єднали в одну – «Мистецтво», не зазнав змін тільки напрям «Культура» [52, с.160].

Завдяки трансформаційним новаціям були запроваджені трудові строкові контракти-договори, які укладали працівники вищого навчального закладу з його керівництвом. Відповідно до нового трудового законодавства, Міністерство культури протягом 1990-х років почало впроваджувати нову форму трудового договору — контрактну, що певною мірою вплинуло на діяльність керівників установ, обрання на посаду яких залежало тепер від їх авторитету в трудовому колективі.

Уперше на законодавчому рівні було визначено конкретний (переважно п'ятирічний) термін перебування працівника на керівній посаді.Протягом цього часу він мав змогу згуртувати команду висококваліфікованих фахівців, серед яких були передусім педагоги – теоретики, композитори, виконавці. Вони становили педагогічний, науковий і творчий потенціал провідного закладу як основу подальшого його розвитку вже як Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського IV рівня акредитації. Реформування здійснювалось за критеріями і стандартами не лише вітчизняної, а й європейської системи музичної освіти.

З цією метою «О. С. Тимошенко зібрав дуже потужну команду, здатну генерувати ідеї та ефективно їх втілювати, що забезпечувалося професіоналізмом, авторитетом та організаторськими здібностями членів

ректорату. Разом з ректором працювали: В. Дженков – проректор з навчальної роботи, заслужений діяч мистецтв України, Л. Цвірко – проректор з ідейно-виховної та творчої роботи, заслужений діяч мистецтв України, І. Котляревський – проректор з наукової роботи, доктор мистецтвознавства, член-кореспондент Академії мистецтв України, заслужений діяч науки і техніки. Згодом посаду проректора з наукової роботи обійняв доктор мистецтвознавства, член-кореспондент Академії мистецтв України А. Лащенко» [70, с. 37–38].

Отже, завдяки зусиллям колективу під керівництвом ректора О. Тимошенка відбулася історична подія – навчальний заклад набув статусу національної музичної академії, що стало високим визнанням його досягнень протягом багаторічної діяльності [70, с. 38]. Варто віддати належне управлінським і менеджерським здібностям ректора О. Тимошенка, його широко відомій діяльності як музиканта, митця, громадського діяча, адже лише сукупність цих факторів забезпечила такі вагомі результати. Це відбулося 1995 року, коли система вищої освіти загалом і музичної зокрема переживала досить складні трансформаційні процеси, адаптуючись до нових соціальних, економічних і нормативно-правових умов. Цілком очевидно, що досягти таких результатів ректор О. Тимошенком зміг завдяки набутому досвіду на різних творчих, педагогічних посадах, працюючи на кафедрі, проректором, глибоко розуміючи сутність тих процесів, що відбувались у країні і світі.

Зважаючи на те, що жодних дієвих настанов щодо менеджерської діяльності на той час просто не було (як і самого поняття «менеджменту», в сучасному його розумінні), багаторічна робота О. Тимошенка на управлінських посадах в мистецькому закладі освіти, сформувала його як ефективного менеджера освітньої галузі.

В Академії, яка здобула статус національного закладу, діяльність її колективу під керівництвом О. Тимошенка була зосереджена на внутрішній реорганізації, поглибленні міжнародних зв’язків, посиленні науково-педагогічної, методичної діяльності, укладанні угод про співпрацю з

міжнародними освітніми закладами та культурно-мистецькими інституціями, організаціями, асоціаціями тощо.

Тепер основні зусилля колективу були спрямовані на зростання професіоналізму і входження у відповідні європейські структури, у світовий освітній простір, підвищуючи статус Академії, задаючи високі критерії її діяльності. Одним із перших вагомих результатів процесу реструктуризації та оновлення НМАУ імені П. І. Чайковського під керівництвом О. С. Тимошенка став Центр музичної україністики, мета якого полягала в дослідженні національної музичної культури, її відродженні і поширенні, що було цілком співзвучним процесам демократизації українського суспільства загалом. Положення про роботу цього структурного підрозділу Академії було затверджено 6 грудня 1995 року на засіданні вченої ради. Центр музичної україністики очолив безпосередній ініціатора його створення, завідувач кафедри історії української музики доктор мистецтвознавства І. Ляшенко, його заступник – доктор мистецтвознавства, професор Н. Герасимова-Персидська. Центр україністики розгорнув багатогранну діяльність над дослідженням національної музичної культури в контексті світової.

1999 року, з ініціативи О. Тимошенка, Центр музичної україністики очолив Мирослав Михайлович Скорик, завідувач кафедри історії української музики, народний артист України, композитор, лауреат Національної премії України імені Т. Г. Шевченка. Під його керівництвом були розпочаті ґрунтовні студії з музичної україністики, що формувалися в межах двох предметно-галузевих відділень: етнокультурології та музичної педагогіки. У відділенні етнокультурології здійснювались наукові дослідження з питань українського народознавства, музичного джерелознавства, теорії та історії українського музичного виконавства. Їх результати обговорювались під час роботи наукових конференцій, круглих столів, наукових читань. У відділенні музичної педагогіки розроблялись науково-методичні засади створення нового структурного підрозділу і відкриття спеціальності «Музична педагогіка та виховання», це було відгуком на потреби часу, адже йшлося про необхідність

запроваджувати у навчальний процес європейський досвід напряму «Musical education», розкривати сучасні тенденції у вихованні викладачів музичного мистецтва нового покоління. Відділення «Музична педагогіка та виховання» очолив доцент кафедри спеціального фортепіано А. Корженевський. Ці два предметно-галузеві відділення функціонували в Академії як дорадчі структури – міжкафедральні секції, науково-дослідналабораторії тощо.

Серед важливих культурних заходів за участі Центру музичної україністики слід назвати міжнародні наукові конференції на тему «Провини і каяття в мистецтві українського бароко» до 2000-ліття християнства» (1996), «Українська церковна музика: аспекти дослідження» (1997), «Православна монодія: її богословська, літургічна та естетична сутність» (1998), «Музика і Біблія» (1998); конференції, присвячені ювілеям та пам'ятним датам видатних композиторів і музикознавців, зокрема Д. Шостаковича, М. Вериківського, В. Косенка (1996), Ф. Шуберта, А. Веделя, В. Сильвестрова (1997), М. Скорика (1998), Л. Дичко (1999), Ф. Якименка (2001), О. Варламова (2001, разом з Київським державним вищим музичним училищем імені Р. М. Глієра), Н. Герасимової-Персидської (1997), Н. Горюхіної (1998), І. Котляревського (2001) та інших.

Значною подією в науковому житті Академії стала Міжнародна науково-практична конференція, присвячена українськомукобзарству в музичному світі і приурочена до Всеукраїнськогофестивалю кобзарського мистецтва (1997). 1999 року було проведено ювілейну конференцію, присвячену 85-річчю Київської консерваторії. На початку 2000-х років відбулися «Сковородинські читання» (разом з Інститутом літератури та Інститутом філософії НАН України (2000), наукові читання пам'яті академіка І. Ляшенка «Культурологічні проблеми української музики» (2000), міжнародна конференція «Українська тема у світовому музичному мистецтві» (в рамках Одинадцятого фестивалю «Київ Музик Фест», 2000), всеукраїнські науково-практичні конференції «Текст музичного твору: практика і теорія» (2000) та «Музичний твір як творчий

процес» (2001), Міжнародна конференція до 250-річчя від дня Д. Бортнянського (2001), «Старовинна музика: проблеми дослідження та виконавства» (2002).

На новому етапі розвитку Академії, розширюючи проблематику наукових досліджень, значно активізувались культурологічні студії, зокрема з питань музичної культурології, пов'язаних з теоретичним обґрунтуванням шляхів відродження та розвитку української національної культури. Значної актуальності набули наукові праці з українського народознавства, музичного джерелознавства, теорії музики, історії та теорії українського музичного виконавства, національних виконавських шкіл тощо.

З метою поглиблення гуманітарної освіти студентів 1998 року було відкрито кафедру історії та теорії культури. Ініціаторами її створення були доктори наук Т. Гуменюк і С. Тишко, який і очолив цю кафедру. Для налагодження міжпредметних зв'язків між фаховими музичними дисциплінами і предметами загальногуманітарного циклу в навчальні плани були внесені нові курси – історія та теорія світової культури, історія мистецтв, філософія культури.

Утворення кафедри було здійснено в контексті реорганізації Консерваторії в Академію (1995),у перспективі передбачалося відкриття нових спеціальностей, а також упровадження в навчальний процес культурологічних дисциплін, дотичних до традиційних музично-теоретичних. Це надало можливість поєднати загальні гуманітарні і суто мистецькі галузі знання і обґрунтувати доцільність впровадження нової спеціалізації – «Музичної культурології». Професор С. Тишко розробив напрям, пов'язаний змузичною складовою нової сфери дослідження. У подальшому на кафедрі працювали відомі українські мистецтвознавці і філософи: професори Н. Герасимова-Персидська, Л. Левчук, М. Черкашина-Губаренко, Л. Корній, І. Юдкін та ін. Кафедра здійснює підготовку бакалаврів і магістрів, а також аспірантів,докторантів і здобувачів. Як для бакалаврської, так і для магістерської програм були розроблені нові навчальні дисципліни, викладання яких поглиблювало розкриття культурологічних аспектів в музиці (історія української та світової культури,

історія стилів у мистецтві), музичних процесів (історія світової музичної культури, «музична культурологія, композиторське мислення у просторі європейської музичної культури, мистецтво бароко в сучасній музичній культурі, історія світових культурологічних вчень, методологія музичної культурології, мистецтво медіакультури у світовому художньому просторі, українська музична культура ХХ століття, музичне мислення в культурі сучасності, новітні тенденції сучасної культурології, культурологічна педагогіка вищої школи) та навчальні курси, спрямовані на безпосереднє формування і набуття практичних навичок музичного культуролога, організатораконцертів і лекцій, викладача у мистецьких школах (педагогічна практика, методика викладання культурологічних дисциплін, базовий музичний інструмент (фортепіано), практика з музично-просвітницької діяльності, принципи організації та проведення мистецьких заходів, медійний супровід мистецьких проектів).

Викладачі кафедри історії та теорії культури читають також авторські навчальні курси за професійними і науковими програмами виконавських факультетів Академії, зокрема такі: культурологія, історіяукраїнської і світової культури, історія стилів у мистецтві, музика у світовій культурі ХХ– ХХІ століть. Багатогранна діяльність кафедри теорії та історіїкультури свідчить про актуальність напряму музичної культурології, перспективність його подальшого розвитку в системі сучасної вищої культурно-мистецької освіти України [124].

Кафедра теорії музики, яку, починаючи з 1992 року, очолював професор І. Котляревський, також зазнала суттєвих трансформацій. На початку нового тисячоліття на кафедрі почали працювати нові педагоги: В. Романко, І. Тукова, Є. Ігнатенко, С. Гоменюк, А. Івко, Н. Семенова, Б. Сюта, О. Войтенко. Визначним досягненням кафедри стала перебудова традиційних навчальних курсів, що надало можливість створити нову концепцію фундаментальної музично-теоретичної освіти. Вона спирається на принципи історизму у викладанні матеріалу, нові ідеї і методики викладання, комплексне засвоєння

усього циклу музично-теоретичних дисциплін з урахуванням виконавської специфіки під керівництвом одного педагога (авторські курси).Такі синтезовані цикли викладають: В. Самохвалов (кафедра оперно-симфонічного диригування), В. Сумарокова (кафедра струнно-смичкових інструментів), І. Чижик і С. Гоменюк (кафедра хорового диригування), Н. Семенова й В. Романко (кафедра сольного співу), І. Тукова й Н. Щербакова (кафедри мідних і дерев'яних духових інструментів) та інші. Кафедра здійснює проведення численних міжнародних і всеукраїнських науково-практичних конференцій. Зокрема, 1999 року з ініціативи викладачів І. Коханик, І. Тукової, О. Жаркова, Н. Щербакової, В. Москаленка було створено Українське товариство аналізу музики, яке організовувало щорічні наукові конференції [123].

У Національній музичній академії помітно зросли успіхи виконавських кафедр, які традиційно відігравали ключову роль у творчій діяльності навчального закладу. Новийетап у їхній діяльності відкрився з поглибленням міжнародних контактів і співпраці із зарубіжними колегами, з відкриттям широких можливостей для обміну досвідом та участі у престижних міжнародних конкурсах. Однією з найдавніших в Академії є кафедра народних інструментів, яка має вже досить тривалу історію розвитку під керівництвом таких відомих митців, як М. Геліс (1939–1970), М. Т. Лисенко (1970–1975). Починаючи з 1975 року, за ректора О. Тимошенка, кафедру очолював доктор мистецтвознавства М. Давидов. У 1990-ті роки кафедра вже мала лауреатів перших премій на міжнародних конкурсах, найкращих випускників асистентури-стажування: П. Фенюка, Є. Черказову, Л. Дедюх, Р. Гриньківа. Серед випускників кафедри оперно-симфонічного диригування – В. Дейнега, В. Варакута. На початку XXI століттякафедру поповнила талановита молодь – лауреати міжнародних конкурсів, випускники асистентури-стажування: В. Заєць, В. Білоус, А. Дубій, Г. Савчук, І. Панасюк [118].

2000 року з ініціативи доктора мистецтвознавства Н. Герасимової-Персидської та за підтримки ректора О. Тимошенка було засновано кафедру

старовинної музики, діяльність якої ґрунтувалась на нерозривному зв'язку теорії і практики, забезпечуючи інтенсивний розвиток кожної із цих сфер завдяки ґрунтовному вивченню і виконанню музичних творів Середньовіччя, Ренесансу та Бароко. Колектив кафедри досліджував і пропагував східно- і західноєвропейське музичне мистецтво – вокальну, інструментальну, духовну та світську музику. При кафедрі діяло два ансамблі – мадригального й монодійного співу,відбувалась активна співпраця із зарубіжними колегами: взаємообмін, майстер-класи, лекції провідних західноєвропейських фахівців, виступи з концертним програмами тощо. На кафедрі виховано плеяду дослідників і виконавців давньої української та західноєвропейської музики. Навчальний процес для студентів (бакалаврів і магістрів), асистентів-стажистів та аспірантів усіх факультетів Академії забезпечують педагоги, які читають авторські курси, зокрема такі: українська музична спадщина: нові відкриття (О. Шевчук, І. Кузьмінський), еволюція музичного стилю мислення (Н. Герасимова-Персидська), ознайомчі курси – клавесин» (С. Шабалтіна), орган (Г. Булибенко), розшифровка табулатур, європейські музичні нотації, еволюція художніх стилів умистецтві (О. Шевчук), клавірна музика Ренесансу та Бароко, хорова музика Ренесансу та Бароко, українське музичне бароко (Є. Ігнатенко).

В Академії досить активно проводилися заходи наукового та культурно-мистецького спрямування, урочистості з нагоди свят, ювілеїв, а також річниць з дати утворення структурних підрозділів, конкурси, фестивалі. Щорічні наукові зустрічі, які проводила й кафедра старовинної музики Національної музичної академії України, збирали фахівців і численних шанувальників докласичного і сучасного мистецтва.

Важливою подією у розвитку київської школи оперно-симфонічного диригування стало відкриття 1995 року асистентури-стажування з цього фаху. Слід відзначити, що Академія є одним із небагатьох навчальних закладів у світі, в якому диригентам-початківцям створені сприятливі умови для набуття

навичок і розвитку вже набутих навичок – ідеться про роботу малого симфонічного оркестру та Оперної студії.

Серед випускників Академії 80 – 90-х років є й співаки, які згодом набули світової слави – В. Лук'янець і Л. Монастирська, О. Дика. Фахова підготовка вокаліста – це складний, комплексний процес, під час якого у майбутніх співаків розвиваються природні дані, формується виконавський потенціал завдяки опануванню вокальної техніки. Вокалісти набуваютьзнань, умінь, навичок, збагачують ерудицію, мислення, розвивають художній смак, стильність виконання тощо. Однак весь цей комплекс вимагає координації і досвіду застосування безпосередньо у сценічних умовах, у процесі створення переконливого музичного образу спільно з диригентом, хором, оркестром, партнерами по виконанню.

Набувати досвіду сценічного втілення художнього твору в музичному закладі вищої освіти можливо лише шляхом практичної участі у процесі сценічних постановок опер чи їх масштабних частин. Таку можливість надає робота в Оперній студії, унікальність якої важко переоцінити. Практично кожен із вищих спеціалізованих музичних навчальних закладів в Україні має подібну інституцію у своїй структурі, вони значною мірою сприяють професійному зростанню і забезпечують підготовчий етап до практичної діяльності у сфері вокального мистецтва.

О. Тимошенко надавав особливого значення студії в оперній підготовці майбутніх професійних, наголошував на тому, щоб із студентами працювали професійні митці – співаки, режисери, зокрема й музичні режисери. Сцена Оперної студії – це майданчик для набуття студентом творчого досвіду, лабораторія, в якій формується майбутній митець, адже студент (вокаліст, диригент, режисер, музикознавець, інструменталіст), працюючи в Оперній студії, опановує відповідний репертуар як основу професійного розвитку: «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Наталка-Полтавка» М. Лисенка, «Фауст» Гуно, «Травіата» Дж Верді та ін.

Кафедра оперної підготовки та музичної режисури НМАУ імені П. І. Чайковського протягом майже двадцяти п’яти років здійснює фахову підготовку режисерів музичного театру. Студенти опановують теоретичні і практичні основи режисерського мистецтва, методи і способи роботи з композитором, диригентом, співаками-акторами, сценографом, балетмейстером, хормейстером, набувають навичок і досвіду створювати режисерський задум і втілювати його на сцені. Вони вчаться компонувати на основі музичної драматургії всі складові театрального видовища: музику, акторську гру, сценографію, пластику, танець, світло, грим тощо.

О. Тимошенко дбав, щоб студенти були справді ерудованими фахівцями, тому навчальні плани практично всіх спеціальностей містили дисципліни з української класичної і сучасної музики, зарубіжного музичного мистецтва, музикознавства, музичної культурології, педагогіки, музично-інформаційних технологій, етномузикології та музичного виконавства.

Успішна діяльність такого важливого підрозділу в системі виховання професійних співаків, як Оперна студія [76, 82], по суті, справжньогомузичного театру, який давно вже набув визнання як один із мистецьких осередків столиці, стала переконливим аргументом для відкриття 1997 року на кафедрі оперної підготовки нової спеціальності – музичної режисури.

В Академії на виконавських кафедрах активно здійснювалась наукова й методична робота. Зокрема, на кафедрі спеціального фортепіано відома педагогиня Н. Гриднєва розробила спеціальні методики, які надавали змогу підготувати високопрофесійних концертуючих піаністів (О. Гринюк, М. Данченко, О. Стукаленко, А. Ярошинський, В. Холоденко, О. Поляков, А. Акбергенова). Їй належить видана ілюстрована «Школа гри на фортепіано», до якої увійшлизразки світової і вітчизняної фортепіанної музики для дітей.

На кафедрі вперше почали проводити науково-практичні конференції та педагогічні читання, зокрема такі: «Фортепіанне мистецтво: історія та сучасність», «Київська фортепіанна школа: імена та часи», «Київська фортепіанна школа: сторінки історії», «До 200-річчя Ф. Шопена». Крім того,

вийшли друком наукові праці і збірник статей: «Проблеми фортепіанного виконавства та педагогіки», «Ф. Шопен: 200 років романтизму» тощо. Окремо слід відзначити науково-мистецький проєкт «Творча майстерня інтерпретації сучасної музики», в межах якого відбувалися конференції, концерти, авторські майстер-класи, семінари та практикуми, які об'єднували виконавців, композиторів і музикознавців. Було започатковано Міжнародний фестиваль «Династія» (відповідальний куратор М. Пухлянко), у програмі якого були цикли концертів «Мистецтво гри з оркестром» за участі виконавців з різних країн світу – США, Китаю, Франції, Ізраїлю, Австралії, Великої Британіїта ін. [121].

Серед нововведень, здійснених протягом 1990 – початку 2001-х років, на особливу увагу заслуговує створення на базі інформаційно-обчислюваного центру кафедри музично-інформаційних технологій (завідувач – Лев Колодуб, композитор, народний артист України, лауреат премій Б. Лятошинського та М. Вериківського) [3]. Викладачі цієї кафедри розробили й упровадили в навчально-виховний процес нові курси, мета яких – опанувати сучасні прийоми написання музики за допомогою комп’ютерних технологій.

Таким чином, О. Тимошенко прагнув удосконалити діяльність структурних підрозділів в Академії відповідно до запитів мистецької виконавської практики, сприяючи тим самим розвитку освітнього і творчого потенціалу навчального закладу.

Особливого значення О. Тимошенко надавав науковому і методичному забезпеченню начального процесу, а також підготовці наукових професійних кадрів, зокрема аспірантів і здобувачів. За його безпосередньої підтримки значно активізувалась наукова роботи в Академії. Так, починаючи з другої половини 1990-х років були започатковані періодичні наукові видання, зокрема «Українське музикознавство» і «Науковий вісник». Окрім того, були видані монографії, підручники, навчальні посібники, серед них – підручник «Історія української музики» у трьох томах Л. Корній, посібник «Українська художня культура», створений колективом авторів на чолі з І. Ляшенком,

«Вчення про музичну форму» Н. Горюхіної, підручник з поліфонії І. Пясковського, «Музична інтерпретація» В. Москаленка, підручник з історії зарубіжної музики ХХ століття (музична культура Франції) Т. Гнатів, навчальні посібники з історії австро-німецької музичної культури Л. Неболюбової та Л. Каверіної, «Історія опери. Західна Європа. XVIII–XIX століть» М. Черкашиної-Губаренко, монографічні дослідження «Симфонические гиперболы (О музыке Евгения Станковича)» О. Зінькевич, «Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва» та «Кафедрі народних інструментів – 60» М. Давидова, «Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект» В. Антонюк, «Борис Лятошинський. Епістолярна спадщина». Том І (упорядник – М. Копиця) та інші.

Активізації науково-дослідної роботи викладачів сприяла й створена спеціалізована вчена рада із захисту кандидатських і докторських дисертацій зі спеціальностей «Музичне мистецтво» й «Теорія та історія культури», яка діяла ще з 1986 року Починаючи 1994 року почала працювати докторантура. Загалом, у спеціалізованій раді Академії протягом 1998 – 2003 років відбулися захисти 15 дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук і 51 дисертації на здобуття наукового ступеня кандидат наук. Протягом багаторічної наукової і творчої діяльності в Академії сформувались десять авторитетних наукових шкіл, відомих в Україні і за її межами [301, с. 12].

О. Тимошенко тривалий час був членом редакційної колегії журналу «Музика», наукових видань Академії мистецтв України, журналу «Музичний альманах», «Українська музична газета» тощо. Усе це сприяло розширенню можливостей для розвитку наукових шкіл, для дослідження актуальних теоретичних та історичних питань розвитку музичного мистецтва, культури, освіти.

Дотримуючись провідних тенденцій в оновленні сучасної системи освіти, педагогічнийколектив Академії запроваджує сучасну гуманістичну парадигму, в якій провідною моделлю навчання і виховання визнано формування самобутньої творчої особистості. На це постійно спрямований навчально-

виховний процес в Академії. Проте зосередження уваги сучасної педагогіки на вихованні особистості потребувало індивідуалізувати навчальні плани, які містили спецкурси та дисципліни за вибором студента.

Обраний керівництвом Академії курс на міжнародні стандарти освіти передбачав перехід на багаторівневу систему професійної підготовки: починаючи з 2001 року, випускники навчального закладу мали змогу отримати диплом спеціаліста чи магістра. Однак при цьому ректор і колектив Академії доклали значних зусиль, щоб зберегти й розвинути набутий досвід музичної підготовки: музична школа – музичне училище – музична академія..

Спосіб мислення і реалізація прагнень у практичній діяльності О. Тимошенка справили вплив на розвиток всієї музичноїосвіти в Україні. Він заклав міцний фундамент для її подальшого розвитку, що повністю відповідає сучасним вимогам до музичних закладів світового рівня.

Олег Семенович Тимошенко грав ключову роль у розвитку Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського , поєднуючи науково-освітню, організаційну та менеджерську діяльність.

1. Розвиток освітнього процесу:

- Сприяв удосконаленню навчальних програм, орієнтованих на європейські стандарти.
- Впроваджував нові методики викладання, спрямовані на підготовку висококваліфікованих музикантів, використовуючи досвід вітчизняних та зарубіжних вузів.

2. Науково-дослідна діяльність:

- Ініціював дослідження у сфері музикознавства, педагогіки та виконавського мистецтва.
- Відкрив кафедри нових музичних напрямків (кафедра музичної педагогіки, кафедра оперної підготовки та музичної режисури, тощо)
- Сприяв інтеграції української музичної науки в міжнародний академічний простір (участь студентів у міжнародних конкурсах, обмін студентів з іноземними вузами).

3. Менеджерська діяльність:

- Впроваджував ефективні підходи до управління академією, що сприяло її модернізації.
- Розширював міжнародні контакти, залучив провідних музикантів до співпраці.
- За сприяння О.С. Тимошенка видавалися ювілейні альманахи, які були своєрідним звітом діяльності всіх підрозділів консерваторії (НМАУ) (додаток 1, рис. 1.1. та рис. 1.2).

4. Збереження національних традицій.

- Приділяв особливу увагу розвитку української музичної школи , підтримці національного репертуару.
- Відстоює автономію та самобутність української музичної освіти.

Таким чином, діяльність О. С. Тимошенка сприяла утвердженню Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського як провідного центру музичної освіти , що завдяки традиції та інновації , національну спадщину та міжнародний досвід.

Юридична основа діяльності Київської консерваторії за ректорства. С. Тимошенко (1983–2004)

Під час ректора Олега Семеновича Тимошенка Київська консерваторія (ніни Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського) діяла в умовах значних реформ юридичних та освітніх трансформацій , зумовлених розпадом СРСР, здобуттям України незалежності та освітньої системи.

1. Діяльність у рамках радянського законодавства (1983–1991 рр.).

До 1991 року консерваторія функціонувала відповідно до Законів СРСР та УРСР про освіту , що регламентували:

- централізовану систему управління освітою,
- ідеологічний контроль над навчальним процесом,
- єдині державні стандарти освіти,
- обмежені міжнародні контакти.

2. Перехід до національного законодавства (1991–2004).

Після здобуття незалежності України Київська консерваторія діяла на основі нової юридичної бази:

Закон України «Про освіту» (1991, 1996, 2002)

- Надавав академічну автономію у прийнятті освітніх програм.
- Визначав право студентів і викладачів на академічну свободу.
- Забезпечив можливості для розвитку міжнародного співробітництва.

Закон України «Про вищу освіту» (2002)

- Визначав правовий статус вищих навчальних закладів.
- Впроваджував європейські і освітні стандарти в рамках Болонського процесу.
- Дозволяв консерваторії впроваджувати нові навчальні програми та міжнародні партнерства.

Закон України «Про мови в Українській РСР» (1989), а згодом – «Про засади державної мовної політики»

- Забезпечив українізаційний освітній процес .
- Сприяв активішому впровадженню української музичної традиції в навчальні програми.

Постанова Кабінету Міністрів України про надання Київській консерваторії статусу Національної музичної академії України (1995 р.)

- Визнання особливого статусу академії як провідногоакадемії як провідного мистецького закладу країни.
- Розширення фінансування та державної підтримки.
- Підвищення престижу академії на міжнародній арені.

Підписання міжнародного угоду у сфері освіти

- Участь у Болонському процесі (з 1999 р.) сприяла інтеграції в європейський освітній простір .
- Підписання двосторонніх угод із провідними європейськими консерваторіями.

Таким чином, ректорство Олега Тимошенка припало на період кардинальних змін у правовому регулюу правовому регулюванні вищої музичної

освіти. Він не тільки адаптував діяльність академії до нових українських законів, а й сприяв її міжнародній інтеграції, використовуючи правові можливості для розширення автономії, міжнародного співробітництва та розвитку національної мистецької освіти.

3.3. Розбудова музичної освіти в Україні на основі міжнародних зв’язків і культурно-мистецької діяльності Національної музичної академії України імені Петра Ілліча Чайковського

Розвиток музичної освіти в Україні значною мірою грунтується на міжнародних контактах та культурно-мистецькій діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (НМАУ). Академія відіграє важливу роль у збереженні та поширенні українських музичних традицій, водночас інтегруючись у світовий мистецький простір.

1. Міжнародні зв'язки як фактор розвитку:

Співпраця з європейськими та світовими музичними закладами покращує підвищення якості освіти, обміну досвідом та впровадження сучасних педагогічних методик.

- Програми академічної мобільності (Erasmus+, DAAD, міжнародні стажування) відкривають можливості длявідкривають можливості для студентів і викладачів навчатися та працювати за кордоном.
- Запрошення іноземних викладачів і виконавців досягти рівня виконавської підготовки та покращення адаптації навчального процесу до світових стандартів.

2. Культурно-мистецька діяльність академії:

- Організація міжнародних конкурсів, фестивалів, майстер-класів допомдодатково розширювати творчі горизонти українських музикантів.
- Концертна діяльність в Україні та за кордоном погіршення популяризації української музичної культури на міжнародному рівні.
- Співпраця з провідними оркестрами, театрами та музичними закладами створює додаткові можливості для професійного розвитку студентів.

3. Вплив міжнародної співпраці на розвиток музичної освіти:

- Модернізація навчальних програм з уз результатами світових тенденцій у музичній освіті.

- Розширення наукових досліджень у сфері музикознавства та вику сфері музикознавства та виконавського мистецтва завдяки міжнародному обміну досвідом.
- Інтеграція цифрових технологій у навчальний процес та концертну діяльність.

Історія Академії невіддільна від загальних суспільних і культурних процесів, що відбувалися в українському суспільстві. Під керівництвом ректора О. С. Тимошенка (1983–2004) у навчальному закладі не тільки збереглись, а й збагатились її традиції, науково-педагогічний і творчий потенціал, високий професіоналізм. Сьогодні Національна музична академія України імені П. І. Чайковського є одним із провідних мистецьких навчальних закладів в Центральній і Східній Європі. Висококваліфіковані фахівці-педагоги здійснюють підготовку професійних музикантів світового рівня, формують українську національну творчу еліту.

Міжнародна діяльність О.С. Тимошенка

Тимошенко був ініціатором численних міжнародних проектів і фестивалів, спрямованих на розвиток культурного діалогу між Україною та світом.

Користуючись своїми міжнародними зв’язками, Олег Семенович Тимошенко сприяв налагодженню колаборації в галузі мистецтва, науки, культури.

Таким чином, міжнародні зв’язки Тимошенка, позитивно позначилися на діяльності всього навчального закладу.

У співпраці з ЮНЕСКО та європейськими мистецькими академіями він організовував конференції, майстер-класи та концерти за участю українських і зарубіжних музикантів.

Зокрема, міжнародні виконавські конкурси, які давали додаткові можливості молодим виконавцям потрапити закордон. Олег Семенович всіляко сприяв отриманню запрошень, виїздних документів для студентів-учасників.

Здобуття студентами та випускниками консерваторії перемог на міжнародних конкурсах, зокрема «Трофей світу» та «Кубок світу» неодноразово виборювали акордіоністи (класи М. Безфамільного та М. Різоля, пізніше Є. Черказова).

Оперні та камерні співаки- випускники консерваторії (пізніше НМАУ) Л. Забіляста, В. Буймістер, В. Лук'янець, ставши лауреатами міжнародних конкурсів, гастролювали в чисельних країнах світу, зокрема: Велика Британія, Бельгія, Польща, Румунія, Франція, США,Канада, тощо.

Таким чином, багато випускників консерваторії прославляли свою Alma Mater за межами тодішного СРСР.

Підтвердженням високого мистецької репутації, яку набула консерваторія за час ректорства О.С. Тимошенка, було її визнання дійсним членом Європейської асоціації музичних академій, консерваторій та вищіх музичних шкіл.

Варто згадати співпрацю з інститутом музики (Австрія), Іранською консерваторією, Йорданським музичним центром, а також співпрацю з музичними ценрами Ізраїлю та Японії. Філію київської консерваторії було відкрито в Південній Кореї.

В рамках угоди про співпрацю з Паризькою національною консерваторією та Університетом Париж-Сорбонна (додаток 1) проводилися лекції з теорії музичного аналізу відомого музикознавця Г.Шенкера (професор Нікол Меус) та майстер-класи та В. Клауса для студентів-теоретиків та студентів-композиторів.

Студенти Київської консерваторії також виступали у країнах соцтабору – Болгарії, Німеччині, Польщі, а також у Швейцарії й Великобританії, беручи участь в концертах, виконуючи українську класику і народну музику. Зокрема, такий концерт відбувся 1983 року в НДР, в Лейпцизькій вищій школі, а пізніше двох солістів-вокалістів запросили виступити з оркестром на радіо, які виконали дует Оксани та Андрія (Олег Кулько, тенор, з часом – соліст Большого театру, Ірина Даць – з часом солістка Національної опери України). 1986 року студенти на чолі з О. Алексіком представляли в Лондоні, на міжнародній туристичній

біржі, павільйон України. Для молодих співаків і музикантів цей досвід був важливим, він надав змогу інтегруватися у світовий арт-простір. 1986 року, після Чорнобильської трагедії, керівництво консерваторії, зокрема О. Тимошенко, для рекламування туризму в Україні делегували групу студентів популяризувати українські народні пісні.

С. В Тишко наголошує, що в той час мистецьких навчальних закладах відбувалися активні процеси взаємозв'язку і зміни «поколінь», зокрема, найкращі студенти консерваторії (академії) проходили стажування, починали свої перші кроки в театрах і концертних організаціях. Набувши досвіду, визнання, вони поверталися в Alma-Mather, працювали пелагами з новим поколінням молодих виконавців. Зокрема, видатна співачка Євгенія Мірошниченко, випускниця вокального факультету, розпочала педагогічну діяльність, уже здобувши звання народної артистки РСР; випускник кафедри симфонічного диригування Віктор Здоренко очолив її; а вихованець кафедри композиції Ігор Щербаков став головою спілки композиторів України і водночас – професором НМАУ; Володимир Сіренко, головний диригент Національного симфонічного оркестру, також викладає на кафедрі симфонічного диригування.

Випускники Київської консерваторії нині працюють по всьому світу: Дмитро Суховієнко (фортепіано) – в Бельгії, Роман Усенко (духові інстументи) – в Німеччині, Олексій Волинець (ударні інструменти) – у Швейцарії, Павло Байшев (духові інструменти) – в Бостонському симфонічному оркестрі, Людмила Монастирська (сопрано) співає на провідних сценах світу, Оксана Дика – солістка Національної опери, народна артистка України.

Працюючи на посаді ректора, О. Тимошенко дбав не лише про якість підготовки професійних музикантів, а й про використання виконавського досвіду, набутого випускниками попередніх поколінь, завдяки чому навчальний заклад набув нового інституціонального рівня, адже тепер диплом консерваторії (академії) не потребує підтвердження за межами України.

Окремо слід відзначити, що О. Тимошенко відкрив кафедру української фольклористики, що на той час вимагало значних зусиль. Кафедру очолив заслужений діяч мистецтв Євген Єфремов, засновник співочого гурту «Древо», який популяризував автентичну, народну музику як в Україні, так і закордоном – в Бельгії, Грузії, Польщі, Франції, а у США і Франції були випущені аудіокасети. Паралельно відбувався обмін сучасними постановками і виконанням музичних творів. Так, помітною подією у творчому житті консерваторії і свідченням її тісної співпраці із зарубіжними мистецькими навчальними закладами стала постановка «Дейдемії» Глюка спільно з Лейпцизькою вищою школою.

Як член Національної комісії з питань культури при ЮНЕСКО, він докладав зусиль для представлення української музичної традиції на міжнародному рівні.

Творче педагогічне і виконавське кредо, особиста мистецька практика становлять міцний ґрунт вищої академічної освіти. На переконання О. Тимошенка, музично обдарована молодь має професійно зростати на основі творчих досягнень М. Лисенка, Р. Глієра, О. Кошиця, В. Пухальського, Б. Яворського та інших видатних діячів музичного мистецтва, які свого часу здійснили значний внесок у становлення національної музичної освіти і виконавства в Україні.

Працюючи на посаді ректора НМАУ імені П. І. Чайковського, О. Тимошенко дотримувався переконання, що ректор вищого музичного навчального закладу – це передусім керівник, головне завдання якого – моделювати і практично втілювати перспективні плани розвитку відповідно до запитів суспільства й сучасних освітніх мистецьких стандартів. Для цього необхідно використовувати новітні інформаційні технології, сприймати провідні тенденції розвитку музичного мистецтва. Власне, це повною мірою вдалося здійснити О. Тимошенку протягом його багаторічної роботи на посаді ректора.

На думку дослідниці І. Грабовської, розбудова сучасної системи музичної освіти спонукає до впровадження підходів, що мають на меті всебічний розвиток особистості,її духовних, моральних та інтелектуальних здібностей, а

також на виховання митця, здатного зберегти та розвинути творчу самоідентичність [58, с. 30].

Сучасна вища музична освіта потребує розширення «міжнародних інституціональних культурних зв'язків, музичних систем, які охоплюють не тільки європейську музику, а й музичне мистецтво різних країн світу (етнічна музика, фольклор, джазова імпровізація, тощо), а це потребує нових мультимедійних, аудіовізуальних та аудіальних навчальних засобів і посібників. Така тенденція дає підстави виявити культурологічне спрямування в музичній освіті» [204, с. 17].

Як ректор, О. Тимошенко налагоджував творчі зв'язки Академії з багатьма навчальними закладами Європи, що відкривало широкі перспективи для викладачів і студентів. Він сприяв значному піднесенню міжнародного авторитету навчального закладу та утвердженню його як одного з наукових і культурних центрів Європи. З набуттям статусу Національної музичної академії збагатились контакти з мистецькими осередками світу. Серед різних форм міжнародної діяльності стала традиційною творча співпраця Академії з музичними навчальними закладами зарубіжних країн, зокрема за програмою, прийнятою на Європейському музичному конгресі в Гельсінкі (1998), яка передбачала співробітництво на основі двосторонніх угод між музичними навчальними закладами Києва, Варшави, Кракова, Бидгоща, Братислави, Лейпцига, Мюнхена, Базеля, Утрехта та Паризької консерваторії (так званий коридор «Київ-Париж»), а також розширення творчих контактів з консерваторіями Італії. Свідченням визнання великої роботи, яку здійснював у цьому напрямі колектив Академії, її професійного авторитету було прийняття навчального закладу в Європейську асоціацію музичних академій, консерваторій та вищих музичних шкіл [176, с. 77].

Відповідно до укладених угод, відбуваються обміни студентськими творчими групами, міжнародні музичні конкурси, фестивалі, майстер-класи провідних педагогів, виступи з концертними програмами, участь у великих творчих концертах. Зокрема, «у рамках творчої співпраці між вузами були

здійснені постановки опери Г. Генделя «Дейдамія» колективами НМАУ та Лейпцігської вищої школи, спільно зі студентами-викладачами Утрехтської консерваторії відбувся музичний фестиваль «Дні культури Голландії в Україні», великий резонанс мала участь студентів НМАУ у культурній програмі «Дні України в Баварії» [287, с. 528].

Цінною для подальшого удосконалення перспектив розвитку НМАУ імені П. І. Чайковського виявилася співпраця з Паризькою національною консерваторією, в результаті якої українські студенти і викладачі Академії прослухали кілька лекцій (професор Сорбонни Н. Меус), взяли участь у майстер-класах (композитор І. Клаує) і творчих зустрічах із французькими композиторами і музикантами, серед яких – Ф. Парі, Ж. Босар, Ж. П. Гійом. У рамках співробітництва 2000 року на гастролі до Франції запросили ансамбль віолончелістів, інші студентські колективи – камерні ансамблі, дуети, тріо піаністів, баяністів та ін. Вони успішно виступили у французьких конкурсах, здобули високі премії і нагороди [176, с. 78]. На основі вивчення досвіду Паризької консерваторії О. Тимошенко прийняв рішення про «відкриття у НМАУ кафедри старовинної музики та факультету хореографії. Натомість, досвід українського вузу послугував ініціативою для створення інституту музики в Сорбоні та введення до навчального процесу вивчення української мови» [176, с. 78].

Окремо варто відзначити співпрацю НМАУ імені П. І. Чайковського з Мюнхенською вищою музичною школою, що здійснювалась переважно у форматі концертної діяльності. Це сприяло обміну досвідом і професіоналізмом, а також німецьких фахівців зацікавила структура системи музичної освіти в Україні [287, с. 528].

Завдяки діяльності товариства «Друзі України у Швейцарії», створеного 1990 року з ініціативи О. Тимошенка та підтримки Е. Цюблін, розгорнулась співпраця з вищими музичними закладами цієї країни. Це виявилось у тому, що у Швейцарії відбувались численні концерти студентського хору під керівництвом П. Муравського та гастролі інших українських музикантів.

Відповідно, швейцарські музиканти проходили в Київській консерваторії стажування. Результатом такої співпраці стала подія державного масштабу – проведення 1997 року Днів Швейцарії в Києві, під час яких відбулися концерти, лекції за участю митців Швейцарії і студентів Київської консерваторії імені П. І. Чайковського.

Традиція здійснювати в Консерваторії підготовку спеціалістів для зарубіжних країн має досить давню історію. Перша група іноземних стажистів прибула до Київської консерваторії ще 1950 року. Це були представники української діаспори в Канаді. З того часу чимало українців з цієї, а також з інших країн (Австралії, США, Польщі, Словаччини) мали можливість поглибити і вдосконалити свої знання, фаховий рівень. Поступово географія контактів розширювалася, в Консерваторії навчалися студенти і стажисти із Франції, Німеччини, Іспанії, США, Польщі, Болгарії, Чехії, Югославії, Хорватії, Куби, Болівії, Бразилії, В'єтнаму, Лаосу, Алжиру, Китаю, Монголії, Південної Кореї. Загалом, за півстоліття освіту в Київській державній консерваторії здобули близько двохсот студентів і ста стажистів майже з 50 країн світу. Багато з них стали лауреатами міжнародних конкурсів, здобули звання лауреатів міжнародних конкурсів ще студентами. Серед відомих музикантів, які гідно представляють музичну культуру свого народу і водночас київську виконавську школу, варто назвати таких, як: Т. Лукич, С. Маркович, С. Нешич, А. Милоєвич, П. Костоввич, Й. Радосавевич, М. Б'єлетич, А. Васич, С. Перич (Сербія і Чорногорія), М. Корунич (Хорватія). Е. Естрада (Куба), Г. Родрігес (Болівія), Н. та Л. Гомеш (Португалія), Д. Дан (Ірландія) та ін. [176, с. 81].

Ще у 1980-і роки розпочалась підготовка іноземних спеціалістів в аспірантурі та асистентурі-стажуванні. За цей час тридцять музикантів мали можливість здобути найвищу фахову підготовку, сім із них захистили кандидатські дисертації з питань розвитку національних музичних культур.

Зміцненню міжнародного авторитету НМАУ сприяло, за керівництва О. Тимошенка, надання традиційно національним конкурсам статусу міжнародних (Міжнародний музичний конкурс імені М. Лисенка, Міжнародний

конкурс вокалістів імені С. Крушельницької, Міжнародний конкурс піаністів імені В. Горовиця, Міжнародний скрипковий конкурс імені Б. Которовича [287, с. 529]. Це стало свідченням високого авторитету Національної музичної академії імені П. І. Чайковського і важливим чинником професійноговиховання музикантів.

О. Тимошенко – талановитий організатор, музикант, педагог і диригент, який заснував цілком своєрідну хорову й педагогічну школу. Він очолював Асоціацію працівників музичної освіти та освіти України при Національній спілці музичних діячів, засновником Академії мистецтв України та керівником міжнародної благодійної організації «Зелений хрест України», головою Асоціації працівників освіти та освіти України, віце-президентом Асоціації «Друзі України в Швейцарії», членом Національного музичного комітету Міжнародної ради музики ЮНЕСКО, членом Асоціації європейських консерваторій, академій та вищих музичних навчальних закладів, головою конкурсу «Нові імена». І це лише деякі з багатьох напрямів широкої діяльності О.Тимошенка. Окрім значного обсягу професійної та громадської роботи, він працював у складі журі багатьох конкурсів і фестивалів, проводив майстер-класи в зарубіжних музичних закладах, зокрема в консерваторіях.

Помітними подіями в культурному житті України стали щорічні Міжнародні музичні фестивалі «Київ-Музик-Фест», Міжнародні виконавські конкурси імені Миколи Лисенка, Володимира Горовиця, Сержа Лифаря, Стефана Турчака. Широкого резонансу набули всеукраїнські музичні акції: фестиваль «Музичні прем'єри сезону», Всеукраїнський хоровий конкурс імені М. Леонтовича, Львівський фестиваль «Контрасти», Всеукраїнський конкурс хорових диригентів, фестиваль сучасної музики «Два дні, дві ночі» в Одесі, «Харківські асамблеї», пісенний фестиваль в Івано-Франківську тощо.

Розгляд діяльності О. Тимошенка як ректора, управлінця і творчої особистості з державним розумінням перспектив розвитку вищої музичної освіти в Україні дав змогу охарактеризувати й процеси реформування системи музичної освіти України на зламі століть. Йому вдавалося органічно поєднувати

творчу, освітню, науково-дослідну і менеджерську види діяльності, упроваджувати нові освітні технології відповідно до сучасних вимог професійної підготовки професійних музикантів. Значної уваги він надавав діяльності наукових й творчих шкіл, сприяв розширенню зв'язків між мистецькими вищими навчальними закладами України і Європи.

Ефективність менеджерської діяльності Олека Семеновича Тимошенка на посаді ректора КДК (пізніше НМАУ) аипливає з наступного порівняння:

Порівняння діяльності Київської консерваторії до та під час ректорату Олега Семеновича Тимошенка

1. *Період до ректорства О. С. Тимошенка (до 1983 року)*:

- Функціонування в радянській системі освіти: Київська консерваторія (нині – НМАУ) діяла в межах жорсткої ідеологічної системи СРСР, де пріоритет надавав класичну музику в межах радянського культурного канону.
- Обмежені міжнародні зв'язки: Участь у міжнародних заходах регулювалася державними органами, а контакти з іноземними навчальними закладами були обмежені.
- Традиційна методика навчання: Освітній процес базувався на радянській методиці викладання, що не передбачала значних інновацій чи інтеграції західних практ.
- Формальне ставлення до національної музичної традиції: Українська музична культура розглядалася переважно в контексті «братніх народів» СРСР, а акцент робився на російській музичній спадщині.

2. *Період ректорства О. С. Тимошенко (1983–2004 роки)*

- Розширення міжнародних контактів: Тимошенко активно розвивав партнерство з європейськими та американськими музичними закладами, що сприяло інтеграції академії у світовий культурний простір.
- Запровадження нових навчальних підходів: Почався поступовий перехід до сучасних методик навчання, орієнтованих на освітні європейські стандарти.

- Підтримка національної ідентичності: Збільшилась увага до досліджень української музичної традиції, національного музичного мистецтва та включення української музики в навчальні програми.
- Модернізація освітнього процесу: Впроваджено нові спеціалізації, покращено матеріально-технічну базу, що зробило консерваторію привабливою для студентів із різних країн.
- Активізація концертної та фестивальної діяльності: За ректорату Тимошенка Київська консерваторія стала центром проведення міжнародних музичних конкурсів та фестивалів.

Отже, під час ректорату Олега Тимошенка Київська консерваторія зазнала суттєвих змін – від закритої радянської установи додо динамічного центру музичної освіти міжнародного рівня. Він сприяв розвитку академії як культурного осередку, модернізації навчального процесу та утвердженню української музичної традиції у світовому контексті.

Висновки до 3 розділу

Основні аспекти феномену творчої особистості

1. Креативність:
- Здатність до генерування нових ідей та нестандартного мислення.
- Гнучкість у пошуку рішень шляхом комунікації.

2. Творча індивідуальністькерівника:
- Особливий стиль мислення, поведінки та самовираження.
- Здатність створити ефективну команду, залучаючи найкращіх митців.
- Відкритість до нового досвіду та постійний саморозвиток.

3. Інтуїція та співчутливість до оточуючих:
- Глибоке відчуття прекрасного та гармонії.
- Вміння передавати емоційний стан через мистецтво, музику, літературу тощо.

4. Мотивація та внутрішня енергія:
- Високий рівень зацікавленості в діяльності очолюваного вузу.
- Самодисципліна та працездатність.

В розділі 3:

1. У контексті еволюції музичної освіти на початку XXI століття охарактеризовано творчу особистість О. Тимошенка, його диригентську, педагогічну, наукову діяльність, а також менеджерську роботу на посаді ректора Київської консерваторії, а згодом – Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

2. Встановлено, що своєю багатогранною діяльністю О. Тимошенко заклав міцні засади для подальшого розвитку як навчального закладу, так і системи музичної освіти в Україні загалом.

3. Встановлено, що протягом багатьох років він перебував в епіцентрі мистецького життя України не лише як його безпосередній учасник, а й активний розбудовник.

4. Охарактеризовано діяльність О. Тимошенка як професіонала, якого цікавили всі деталі творчого й освітнього процесу, дбав про високий рівень професійної майстерності випускників, завжди надавав можливість проявитись таланту молодих.

5. Встановлено, що своєю багатогранною діяльністю О. Тимошенко втілював у життя ідею створення вищого мистецького навчального закладу нового типу на принципах професіоналізму, гуманізму і демократиззму.

6. На основі розгляду багатогранної діяльності О. Тимошенка як ректора НМАУ ім. П.І. Чайковського розкрито його культуротворчу роль в українській музичній освіті. Його тривала діяльність на керівній посаді закладу вищої музичної освіти сприяла розбудові й формуванню сучасної музичної освіти в Україні.

7. Проаналізовано діяльність О. Тимошенка, що дало можливість розкрити процеси реформування музичної освіти в Україні протягом кінця XX – початку XXI століть. Зважаючи на складність тогочасної соціокультурної ситуації, О. Тимошенко обстоював засади такого розвитку Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, який гарантував збереження вітчизняних традицій, а також орієнтованість на європейські освітні стандарти.

8. З’ясовано, що ректор О. Тимошенко сприяв налагодженню творчих зв’язків з багатьма музичними закладами країн Європи. Він ініціював і впровадив реформаційні процеси в навчально-методичній роботі навчального закладу, сприяв створенню теоретичних кафедр, навчальних лабораторій, відкриттю аспірантури й докторантури. У складних суспільно-історичних умовах його діяльність як ректора мала на меті розбудову української культури у різних її сферах і всіма засобами.

9. Наведено приклади менеджменту Тимошенка.

Загалом, творчий потенціал, організаційні здібності та масштаб мислення, втілені проєкти зумовили вагомість впливу О. С. Тимошенка на розвиток музичної освіти в Україні, національної культури загалом.

ВИСНОВКИ

В рамках даного дисертаційного дослідження *вперше*:

1. Відтворено інституціанальний аспект еволюції вищої музичної освіти кінця XX – початку XXI ст. в межах діяльності Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського за часів ректорства Олега Семеновича Тимошенка та її детермінованість культурно-історичним контекстом розвитку української культури.

Інституціональний аспект еволюції вищої музичної освіти кінця XX – початку XXI століття в межах діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського засвідчує поступову трансформацію закладу як соціокультурного інституту, що адаптується до викликів часу та змін культурної парадигми.

У цей період відбулися суттєві зрушення, які включають:

- переорієнтацію академії з радянської моделі національного мистецького ВНЗ на сучасну європейську освітньо-мистецьку інституцію;
- формування автономності в управлінні та навчальному процесі, що відповідало загальній тенденції децентралізації освітньої системи;
- інтеграцію у міжнародний освітній простір, зокрема участь у Болонському процесі та встановлення партнерств із європейськими консерваторіями й академіями мистецтв;
- розширення змісту музичної освіти через поєднання академічних традицій із сучасними методиками, новими освітніми технологіями та міждисциплінарними підходами.

Детермінованість цих змін культурно-історичним контекстом розвитку української культури виявляється у прагненні:

- зберегти та розвивати національні традиції в умовах незалежності України;
- утверджувати українську ідентичність у мистецькій освіті шляхом відновлення історичної пам’яті, повернення забутих імен, тем і практик, заборонених або маргіналізованих у радянську добу;

- створити сучасну модель музичної освіти, яка відповідає цінностям гуманізму, відкритості, духовного зростання і професіоналізму.

Таким чином, КДК ім. П. І. Чайковського (пізнише НМАУ) в цей період виступила не лише як центр музичної підготовки, а й як потужний чинник культурної модернізації, національного самоствердження та інституціонального оновлення вищої мистецької освіти в Україні.

2. Досліджено здобутки науково-освітньої і мистецької діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського періоду керівництва закладом ректора О. С. Тимошенка, що в аспекті інституціонального розвитку закладу обумовило набуття національного статусу.

У дисертаційному дослідженні висвітлено значущі здобутки науково-освітньої та мистецької діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського в період керівництва ректором Олегом Семеновичем Тимошенком (1983–2004). Саме в ці роки було реалізовано низку структурних, організаційних та концептуальних змін, які забезпечили:

- посилення інституційної автономії закладу – розширення управлінських повноважень, демократизація внутрішніх процесів, створення академічної ради, розвиток нових кафедр та факультетів;
- поглиблення наукової складової в освітньому процесі – активізація науково-дослідної роботи, участь викладачів і студентів у міжнародних конференціях, створення фахових наукових видань;
- інтернаціоналізацію академії – встановлення культурних і академічних контактів із зарубіжними консерваторіями, участь у міжнародних програмах та фестивалях;
- визнання високого професійного та культурного рівня закладу на державному рівні, що обумовило набуття у 1995 році статусу Національної музичної академії України.

Керівництво О. С. Тимошенка стало переломним етапом інституціонального розвитку консерваторії, оскільки поєднувало дотримання високих академічних традицій з відкритістю до сучасних освітньо-мистецьких

тенденцій. Його стратегічне бачення забезпечило інтеграцію закладу в новітній український культурно-освітній простір і стало підґрунтям для його подальшого розвитку як провідного мистецького вишу України.

3. З'ясовано феномен творчої особистості О. С. Тимошенка у становленні та розвитку музичної освіти України кінця XX – початку XXI століть, що увиразнився в ідеях цілісності музичної освіти, професійної діяльності і науково-теоретичних досліджень галузі на основі досягнень української музичної школи та світових новацій і освітніх практик.

Феномен творчої особистості Олега Семеновича Тимошенка розкривається в його багатогранному внеску у становлення та розвиток української музичної освіти наприкінці XX – на початку XXI століть. Його діяльність вирізнялася цілісним підходом, що об'єднав кілька ключових компонентів:

- освітню філософію, побудовану на ідеї гармонійної взаємодії традицій української музичної школи з передовими світовими практиками;
- професійну управлінську стратегію, яка поєднувала гуманістичні засади з інноваційними методами менеджменту у вищій мистецькій освіті;
- глибокі науково-теоретичні дослідження, у яких Тимошенко розглядав музичну освіту не лише як інституційну систему, а як культурно-історичний феномен.

Особливу увагу він приділяв інтеграції освітнього, наукового і виконавського компонентів в єдину цілісну систему. Це дозволило сформувати нову парадигму музичної освіти, у якій виховання особистості митця відбувається не лише через виконавську досконалість, але й через залучення до духовних і культурних цінностей.

Його бачення розвитку академії, як культурного центру європейського рівня, стало відправною точкою для модернізації мистецької освіти в Україні, забезпечивши її конкурентоспроможність та відкритість до міжнародної співпраці.

4. Проаналізовано менеджерську діяльність О. С. Тимошенка як керівника Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, результатом якої стало формування кадрового, освітнього-мистецького та наукового потенціалу та інтеграція музично-педагогічних сил навколо головного навчального закладу в галузі вищої музичної освіти.

Менеджерська діяльність Олега Семеновича Тимошенка як ректора Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського стала визначальним фактором у трансформації закладу на рубежі XX–XXI століть. Його управлінська стратегія базувалася на поєднанні традиційних цінностей української музичної освіти з інноваційними моделями освітнього менеджменту, що дозволило досягти низки ключових результатів:

Формування кадрового потенціалу: Тимошенку вдалося згуртувати навколо академії провідних науковців, викладачів і виконавців, що сприяло стабільності й високому рівню професійної підготовки.

Зміцнення освітньо-мистецької платформи: було вдосконалено освітні програми, підвищено рівень виконавської практики, забезпечено тісний зв'язок між академічним навчанням і концертною діяльністю.

Науковий розвиток: під його керівництвом активно розвивалася науково-дослідна діяльність, стимулювалося написання дисертацій, публікація праць, організація конференцій, що сприяло формуванню авторитетної наукової школи в галузі музичної педагогіки та культурології.

Інтеграція музично-педагогічних сил: Тимошенко виступав ініціатором об'єднання професійної музичної спільноти навколо академії, сприяючи налагодженню зв'язків з іншими музичними ВНЗ України та міжнародними партнерами.

Таким чином, менеджерська діяльність О. С. Тимошенка не лише забезпечила академії провідну позицію в національному освітньому просторі, а й заклала основи для її подальшої інституціоналізації як соціокультурного центру світового рівня.

5. Експліковано ідеї ректора О. С. Тимошенка щодо консерваторій як еволюційно обумовленої та інституціоналізованої форми освітнього закладу, що поєднує виконавське мистецтво та наукові теоретико-методологічні дослідження, та з'ясовано науково-інноваційний потенціал розвитку консерваторій.

На думку О. С. Тимошенка, консерваторія — це еволюційно обумовлена форма музичного навчального закладу, яка виникла як відповідь на потребу суспільства в цілісній підготовці професійних музикантів, композиторів, педагогів та науковців.

У своїх концептуальних підходах Тимошенко розглядав консерваторію як інституційну модель, яка забезпечує взаємодію між:

- виконавською практикою (як живим мистецтвом сцени),
- академічною підготовкою (яка включає теоретичні знання, методики навчання, історико-культурні аспекти),
- науково-дослідною роботою (що формує глибоке розуміння музичних процесів, еволюції стилів, жанрів та педагогічних стратегій).

Він акцентував увагу на тому, що тільки синтез мистецької і наукової складової дозволяє досягти високого рівня освітнього процесу, а отже — підготувати музиканта нового типу, здатного не лише до виконання, але й до осмислення культурних процесів, їх інтерпретації та творення.

Також було проаналізовано науково-інноваційний потенціал розвитку консерваторій, який полягає у впровадженні:

- міждисциплінарних підходів у навчанні;
- інтернаціоналізації освіти;
- новітніх технологій у викладанні;
- збереженні і примноженні національних традицій у поєднанні з глобальними тенденціями.

Таким чином, концепція О. С. Тимошенка не лише визначила теоретичне підґрунтя функціонування консерваторії як соціокультурного інституту, а й стала поштовхом до її модернізації відповідно до викликів сучасності.

6. Концептуалізовано ідеї ректора НМАУ імені П. І. Чайковського О. С. Тимошенка щодо перспективної моделі (системи) створення української музичної педагогіки на основі досягнень української музичної школи, що охоплювала всі ланки освітніх закладів.

У своїй діяльності Тимошенко спирався на фундаментальні досягнення української музичної школи, яка має глибокі історичні корені, багатий репертуарний, виконавський і науково-теоретичний спадок. Він вбачав перспективу в:

- інтеграції мистецьких закладів різних рівнів освіти в єдину освітню вертикаль, яка б забезпечувала спадковість у методах, підходах і принципах навчання;
- використанні національного культурного досвіду як основи формування педагогічних стратегій;
- формуванні науково-обґрунтованої концепції викладання музики, що поєднує традиції та інновації;
- розвитку авторських шкіл та педагогічних систем, які б підтримували індивідуальність викладача і студента.

Тимошенко також наполягав на тому, що музична педагогіка повинна бути соціально відповідальною, тобто орієнтованою на формування духовно багатої, творчої, національно свідомої особистості. У цьому контексті особливого значення набуває:

- етико-гуманістична складова освіти,
- виховання через мистецтво,
- національно-культурна самоідентифікація через пізнання музичного спадку України.

Таким чином, модель, запропонована О. С. Тимошенком, ґрунтується на ідеї цілісності музичної освіти, що забезпечує не лише професійну підготовку, а й розвиток особистості майбутнього музиканта як носія національної культури та активного учасника глобального мистецького процесу.

7. На прикладі управлінської діяльності Олега Семеновича Тимошенка було досліджено систему менеджменту в ЗВО музичного спрямування. Слід зазначити, що поняття навчально-мистецького менеджменту досі не згадувалось в жодному з аналогічних досліджень.

На прикладі управлінської діяльності Олега Семеновича Тимошенка проаналізовано систему менеджменту у закладах вищої освіти музичного спрямування. Його ректорська діяльність в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського стала прикладом ефективного поєднання художньої, наукової та адміністративної сфер, що дозволило сформувати нову якість освітнього середовища.

Особливу увагу варто звернути на той факт, що поняття «навчально-мистецького менеджменту» — як особливої форми управління, що охоплює не лише адміністративні, а й творчо-педагогічні процеси — досі не було цілісно осмислено у вітчизняних чи зарубіжних дослідженнях. У діяльності Тимошенка ця концепція фактично реалізовувалася на практиці, задовго до її теоретичного обґрунтування.

Він продемонстрував, що ефективне управління в мистецькому ЗВО потребує:

- інтеграції стратегічного мислення і культурної чутливості,
- компетентного кадрового забезпечення,
- створення відкритого інноваційного простору для студентів і викладачів,
- розбудови міжнародної співпраці та міжкультурного діалогу.

Таким чином, управлінська модель, запропонована і реалізована О. С. Тимошенком, може розглядатися як унікальний приклад навчально-мистецького менеджменту, що має потенціал для подальшого осмислення і адаптації в сучасних умовах трансформації вищої мистецької освіти.

8. У результаті проведеного аналізу міжнародної та культурно-мистецької діяльності ректора О. С. Тимошенка з’ясовано, що він доклав багато зусиль, щоб поглибити творчі зв’язки з багатьма навчальними закладами Європи і світу, входження НМАУ імені П. І. Чайковського до європейських спілок та асоціацій.

Підсумком багатопланової роботи виконавських кафедр під керівництвом ректора О. Тимошенка була переможна участь студентів, асистентів-стажистів та молодих викладачів академії у міжнародних конкурсах, що засвідчило високий престиж Alma mater та стало важливим чинником професійного виховання музикантів. Доведено, що творча особистість, організаційні здібності та масштаб мислення задуманих і втілених міжнародних культурно-мистецьких проєктів О. С. Тимошенка зумовили вагомість його впливу на розвиток музичної освіти України та її національної духовної культури.

9. Дана тема є актуальною для сьогодення та потребує подальших досліджень та узагальнень задля перспектив майбутнього розквіту провідного мистецького закладу України.

10. Функція мистецького менеджменту в університеті є важливою складовою освітньої та культурної діяльності будь-якого вищого навчального закладу та охоплює управління мистецькими проєктами, організацію культурних подій, підтримку творчих ініціатив студентів і викладачів, а також розвиток культурної політики університету. Зокрема, це стосується не лише мистецьких навчальних закладів, а й творчіх колективів та самодіяльності навіть технічних вишів (зокрема, «Центр культури та мистецтв» в НТУУ «Київському політехнічному інституті ім. Ігоря Сікорського» [https://kpi.ua/ckm], «Молодіжний центр культурно-естетичного виховання» в КНУ ім. Т. Г. Шевченка [https://knu.ua/ua/dep/molod-center/], «Центр культури та мистецтв » в НАУ [https://nau.edu.ua/ua/menu/un%D1%96versitet/departments/czentr-kulturi-ta-mistecztv.html]).

Загалом, роль мистецького менеджменту в університеті полягає у сприянні розвитку культури, творчості та інновацій, що в свою чергу збагачує університетську спільноту та підвищує її конкурентоспроможність.

11. Ефективне впровадження мистецького менеджменту неможливе без аатоматизації його процесів: перевірка мистецьких творів на плагіат [стаття], генерації музичних творів [364] та текстів [363] до них, а також розпізнавання емоцій, які актор демонструє на сцені. Дана тематика потребує застосування ІТ-

технологій та плідно розвивається на кафедрі інформаційних систем та технологій факультету інформатики та обчислювальної техніки Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського».

12. Мистецький менеджмент стосується не лише навчальних закладів, а й професійних творчіх колективів: Національний заслужений академічний народний хор України імені Григорія Верьовки (художній керівник – Авдієвський Анатолій Тимофійович – Герой України, Народний артист України, Народний артист СРСР, професор, академік Національної академії педагогічних наук України, академік Національної академії мистецтв України); Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського (художній керівник – Вантух Мирослав Михайлович – Герой України, Народний артист України, академік Національної академії мистецтв України); Національна опера України (генеральний директор та художній керівник – Чуприна Петро Якович – Народний артист України, академік Національної академії мистецтв України); Національний академічний оркестр народних інструментів (художній керівник – Гуцал Віктор Омелянович – Народний артист України, лауреат Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка); Національна заслужена академічна капела України «Думка» (художній керівник – Савчук Євген Герасимович – народний артист УРСР, Герой України, лауреат Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка, академік Національної академії мистецтв України, голова хорового товариства України ім. М.Леонтовича, випускник О.С. Тимошенка). Всі названі керівники були реформаторами в своїх колективах, а відтак і всього мистецького середовища України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Абакумова В., Михайлюк В. Відродження поліфонічності в мистецькому житті УРСР на фоні суспільно-політичних змін кінця 1980-х рр. *Старожитності Лукомор'я*. 2022. № 2 (11). С. 94–103.
2. Авдієвський А. Т. Формування особистості на ґрунті національно-культурного відродження. Мистецтво у школі: зб.ст. / Упор. І. М. Гадалова. Київ : УДПУ, 1996. Вип. І. С. 80 – 83.
3. Азарова А. До 100-річчя Київської консерваторії – НМАУ ім. П. І. Чайковського. *Науковий вісник Національної музичної академії ім. П .І. Чайковського*. Вип. 101: Зі спадщини майстрів. Кн. 2: / ред.-упоряд. К. І. Шамаєва. Київ, 2013. С. 185–186.
4. Академія музичної еліти України: історія та сучасність / ред.: В. І. Рожок, А.П. Лащенко. Київ : Муз. Україна, 2004. 512 с.
5. Андрущенко В. Проблема входження української університетської освіти в європейський освітній простір / В. Андрущенко, І. Гамерська. *Рідна школа*. 2012. № 1–2. С. 3–8.
6. Андрущенко В. П. Теоретико-методологічні засади модернізації вищої освіти в Україні на рубежі століть. *Вища освіта України*. 2001. № 2. С. 5–
7. Антонюк В. Вокалісти національної музичної академії України імені П. І. Чайковського – дослідники феномену української вокальної школи. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.* 2016. Вип. 114: Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1941–2010-х роках. С. 153–168.
8. Антонюк В. Кафедра камерного співу – спадкоємиця традицій вокальної школи Київської консерваторії. Музика: український інтернет-журнал. URL: http://mus.art.co.ua/kafedra-kamernoho-spivu-spadkoiemytsia-tradytsiy-vokalnoi-shkoly-kyivskoi-konservatorii/ (дата звернення: травень 2021).

9. Антонюк В. Г. Педагогічний подвиг Миколи Кондратюка. *Часопис НМАУ.* 2013. № 4 (21): До 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. С. 86–94.
10. Антонюк В. Г. Формування української вокальної школи: історико-культурний аспект. Київ : Українська ідея, 1999. С. 7–9.
11. Астахова К. В. (мол.) Розвиток інститутів освітньої сфери у трансформаційній економіці : автореф. дис. ... канд. екон. наук : 08.00.01 / Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2007. 20 с.
12. Безгін О. І. Діяльність мистецьких закладів вищої освіти в сучасних соціокультурних реаліях. *Культурологічна думка*. 2018. №14. С. 170–177.
13. Безклубенко С. Д. Про так звані інституційні та самоорганізаційні засади культуротворення. *Культурологічна думка*. 2018. №14. С. 30–43.
14. Безугла М. В. Нова парадигма освіти на стику економічної та культурної епох. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика: збірник наукових праць* / Гол. ред. Г. П. Шевченко. Вип. 5 (74). Сєвєродонецьк : вид-во СНУ ім. В. Даля, 2016. С. 52–61.
15. Бесчастний В. М. Державне управління освітою в умовах економічної та освітньої глобалізації. *Інвестиції: практика та досвід*. 2009. № 21. С 54–57.
16. Бенч О. Маестро, педагог, ректор. До 70-річчя з дня народження О. С. Тимошенко, нар. арт. України, академіка Академії мистецтв, ректора Нац. музичної академії України ім. П. Чайковського. *Культура і життя*. 2002. 4 грудня.
17. Бень О. Т. Інституціоналізація: теоретична інтерпретація поняття. *Вісник Львівського університету. Серія соціологічна.* 2012. Випуск 6. С. 181–190.
18. Берегова О. Будівничий хорових колективів. До 70-річчя від дня народження О. С. Тимошенка, нар. арт. України, академіка Акад. мистецтв України *Урядовий кур'єр*. 2002. 7 грудня.
19. Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі України XX—XXI століть: монографія. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2013. 232с.

20. Берегова О. М. Комунікаційні аспекти сучасного розвитку музичної культури України: автореф. дис... д-ра мистецтвознав.: 17.00.03 / Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2007. 35 с.
21. Бойко А. І. Проблеми розвитку системи освіти в умовах ринкових трансформацій. *Мультиверсум. Філософський альманах*: зб. наук. пр. Київ, 2008. Вип. 70. С. 221–228.
22. Бондар Є. М. Сучасне хорове виконавство та освіта: скерованість на синтетичність. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство.* Київ : Міленіум, 2015. Вип. II (5). С. 128–132.
23. Бондаренко А. І. Репертуар оперної студії при Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського в 2016-2019 роках: основні тенденції. *Молодий вчений*. 2019. № 12 (76). С. 210–213.
24. Бондаренко О. В. Реформування вищої освіти в незалежній Україні в умовах трансформації суспільства. *Наукові записки.* Вип.23. Кропивницький: ЦНТУ, 2018 С. 103–108.
25. Бондарчук В. О. М. Гнатюк і вітчизняне оперне виконавство (становлення особистості). *Київське музикознавство*. 2018. Вип. 57. С. 201–211.
26. Бондарчук В. Оперна студія НМАУ як площина втілення режисерського методу Д. Гнатюка на прикладі постановки опери Ш. Гуно «ФАУСТ». Аспекти історичного музикознавства: зб. наук. ст. Вип. X / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Г. І. Ганзбург, І. Ю. Сухленко. Харків: Водний спектр «Джі-Ем-Пі», 2017С. 285-296.
27. Бондарчук В. О. Творча біографія як явище культури. *Zbiór artykułów naukowych z Konferencji Miedzynarodowej Naukowo- Praktycznej (on-line) zorganizowanej dla pracowników naukowych uczelni, jednostek naukowo-badawczych oraz badawczych z państw obszaru byłego Związku Radzieckiego oraz byłej Jugosławii.* (31.05.2018). Warszawa, 2018. С. 19–29.

28. Бондарчук В. О. Феномен творчості Дмитра Гнатюка в музично-театральній культурі України другої половини XX – початку XXI століття: автореф. дис. ... д. мист. : 26.00.01 - Теорія та історія культури. 2019. 28 с.
29. Борисенко М. Ю. Становлення харківської музично-теоретичної наукової школи: на перетині мистецтва, науки та освіти. *Музичне мистецтво і культура*. 2021. Випуск 32. Книга 1. С. 307–323.
30. Борінштейн Є. Р. Особливості соціокультурної трансформації сучасного українського суспільства: дис. … д-ра філос.. наук.: 09.00.03: Соціальна філософія філос.. історії. Одеса, 2010. 460 с.
31. Брацун І. Л. Освіта як інститут суспільства. *Нова парадигма*. 2014. Випуск 119. С. 83–94.
32. Бурий С. А. Технологія освітнього менеджменту. *Вісник Хмельницького національного університету.* 2011. № 2. Т. 3. С. 232–234.
33. Буцерога В. Київська консерваторія – осередок збереження і розвитку виконавських і педагогічних традицій академічного співу. *Фундаментальні та прикладні дослідження: сучасні науково-практичні рішення і підходи: збірник матеріалів III-ї Міжнародної науково-практичної конференції* / [редактори-упорядники А. Душний, М. Махмудов, В. Ільницький, І.Зимомря]. Баку – Ужгород – Дрогобич : Посвіт, 2017. С. 104–107.
34. Варнава Р. А. Психологічний портрет композитора як джерело пізнання «образу автора» (на прикладі Бориса Лятошинського та Василя Барвінського) : автореф. дис…. канд мист.: спец. 17.00.03—музичне мистецтво / Львівська нац. муз. академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2017. 27с.
35. Варнава Р. А. Психологічний портрет композитора як джерело пізнання «образу автора» (на прикладі Бориса Лятошинського та Василя Барвінського) : дис…. канд мист.: спец. 17.00.03–музичне мистецтво / Львівська нац. муз. академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2017. 224 с.
36. Величко Н. А. Сучасна українська освіта: дидактичні принципи в музичному вихованні дітей в контексті традиційної педагогічної думки.

Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2007. Вип. 19. С. 248–259.

37. Величко Н., Савчук Є. Диригентська майстерня Олега Семеновича Тимошенка: музикознавчі принципи формування репертуару. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. № 4 (49). С. 152–173.
38. Величко-Соломенник З. Мистецтвознавчо-педагогічні ідеї становлення диригента-хормейстера у «творчій майстерні» Олега Семеновича Тимошенка. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. № 4 (49). С.188–204.
39. Венедиктова Л. Політика інституалізації. *Курбасівські читання: наук. вісник* / Нац. Центру театр. мистец. імені Леся Курбаса; Редкол.: Н. Корнієнко (голова) та ін. Київ : [НЦТМ ім. Леся Курбаса], 2017. №12: Україна-2017. Реформи в галузі культури. Підсумки та перспективи. С. 134–148.
40. Виткалов С., Виткалов В. Український митець у просторі сучасної культури. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. № 4 (49). С. 46–65.
41. Витяг з Постанови Ради Міністрів Української РСР від 27 червня 1986 р. №239 «Про оголошення подяки учасникам заходів Днів СРСР у Республіці Філіппіни» [подяка ректору О. С.Тимошенку] (1 арк.). Архів НМАУ.
42. Вікарчук О. І. Функції освітнього менеджменту як інструмент інноваційної педагогічної діяльності. URL: http://eprints.zu.edu.ua/7753/1/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F%20%D0%B2%20%D0%B2%D1%96%D1%81%D0%BD%D0%B8%D0%BA%202.pdf (дата звернення: квітень 2020).
43. Власенко І. Проблема культурологізації музично-педагогічної освіти в умовах Болонського процесу. *Музичне мистецтво і культура*. 2012. Вип. 16. С. 375–385.

44. Волков С. Вищі музичні навчальні заклади України та їх роль у збереженні екології культури. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2009. Вип. 2. С. 311–317.
45. Волков С. М. Еволюційні трансформації культурології. *Вісник НАКККіМ*. 2014. №2. С. 34–38.
46. Волков С. М. Інституціалізовані соціокультурні системи: регіональна специфіка та динаміка. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2010. 248 с.
47. Волков С. М. Мистецька освіта в культурі України 90-х років ХХ : монографія. Київ, 2006. 208 с.
48. Волков С. Модуси інституалізації української культури: культурно-освітні практики 40-х років ХХ століття. *Культурологічна думка*. 2011. № 3. С. 101–109.
49. Волков С. М. Професійне мистецтво й мистецька освіта: точки перетину, орієнтири розвитку. *Культура України*. Вип. 42. У 2 ч. 4.1 : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харк. держ. акад. культури; за заг. ред. В. М. Шейка. Харків : ХДАК, 2013. С. 30–42.
50. Волков С. Ретроспекції мистецької освіти в українському суспільстві ХХ—ХХІ століття. *Культурологічна думка: Щорічник наукових праць*. Вип.5. Київ : ІК НАМУ, 2012. С.112–120.
51. Гайдук Н. А. До питання визначення світової культурної парадигми початку ХХІ століття. *Феномен культури постглобалізму : зб. мат. ІІ Міжнар. наук.-практ. конф., м. Маріуполь, 26 листопада 2021 р. : у 2 ч.* / Маріуп. держ. ун-т ; гол. ред. Ю. С. Сабадаш ; упоряд. С. Янковський; техн. ред. О. В. Дейниченко. Маріуполь : МДУ, 2021. Ч. І. С. 38–41.
52. Гармель О. В. Міждисциплінарна парадигма наукових досліджень Сергія Волкова: культура, мистецтво, освіта в новому вимірі. *Культурологічна думка*. 2019. №15. С. 194–200.
53. Герчанівська П. Е. Культура в парадигмах ХХ–ХХІ ст. : монографія. Київ : НАКККіМ, 2017. 378 с.

54. Гнатюк Л. А. Історико-теоретичний факультет Київської консерваторії: становлення й розвиток (1930-ті роки). URL: http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/150/4441/9379-1?inline=1 С. 35-39 (дата звернення: березень 2021).
55. Гнидь Б. П. Виконавські школи України: Кафедра сольного співу НМАУ ім.П.І.Чайковського (1971 – 2001) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2002. 95 с.
56. Голубович І. В. Біографія як соціокультурний феномен: методологія аналізу в гуманітарному знанні. URL : http: // forum. onu. edu.ua/index.php?topic=4966.0 (дата звернення: вересень 2022).
57. Гопка О. В. Формування інституціонального підходу до музичного мистецтва в контексті методології українського історичного музикознавства. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2015. Вип. XXXIV. С. 308–317.
58. Грабовська І. Роль культурологічної парадигми у формуванні життєтворчої моделі освіти XXI століття. *Науковий вісник Інституту професійно-технічної освіти НАПН України. Професійна педагогіка : зб. наук. праць* : Вип. 13 / Інст-т проф.тех. освіти НАПН України ; [Ред. кол.: В. О. Радкевич (голова) та ін.]. Павлоград : ТОВ «ІМА-прес», 2017. С. 30–35.
59. Гречуха Н. Г. Неоміфологічні тенденції в хоровому мистецтві України 80–90-х років XX ст.: автореф. дис….канд. мист. Київ, 2007. 23 с.
60. Гринькова М. В. Менеджмент в освіті / М. В. Гринькова, О. Г. Штепа. Полтава, 2003. 73 с.
61. Гринчук І. Музична освіта в Україні: історико-регіональний аспект. *Мистецтво та освіта*.2013. №2 (68). С.11–15.
62. Гуменюк Т. К. Нове світовідчуття – «commencement de siècle» – як феномен культури: світоглядні настанови і художньо-естетичні виміри. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2017. № 4 (37). С. 76–95.

63. Гуменюк Т. К., Кривошея Т. О. Рецепція «perola barocca» (дивовижна перлина) в сучасному художньому просторі України. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 1. С. 20–25.

64. Гуменюк Т. С., Тишко С. В. Музична культурологія в координатах гуманітарного мислення (До 20-річчя кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2018. № 1 (38). С. 128–139.

65. Гуральник Н. П. Національна фортепіанна школа як феномен музичної освіти. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2013, Випуск 1 (1). С.97–109.

66. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті розвитку музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти: [монографія]. 2-е вид. випр. Київ : НПУ, 2021. 460 с.

67. Гусарчук Т. В., Музикознавство та диференціальна психологія (До проблеми творчого індивідуального стилю). У кн.: І. Безгін, ред. Мистецькі обрії’2000. Київ : КНВМП «СИМВОЛ-Т». С. 103–111.

68. Гусарчук Т. В. Олег Семенович Тимошенко. Київ, 2007. 123 с.

69. Гусарчук Т. Вихователь хормейстерів: Про Олега Семеновича Тимошенка. *Українська культура*. 2008. № 2. С. 36.

70. Гусарчук Т. Особистісний феномен ректора: культуротворча місія академіка Олега Тимошенка. *Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2020. № 4 (49). С. 23–48.

71. Гусарчук Т. В. Феномен творчої індивідуальності композитора в інтонаційній драматургії духовних творів (на матеріалі українського музичного мистецтва): дис. .. д-ра мист. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2018. 533 с.

72. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручн.; упор. М. А. Давидов.; вид. 2-е, доп., випр. Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. 590 с.

73. Даниленко Л. І. Менеджмент інновацій в освіті. Київ : Шк. світ, 2007. 120 с.
74. Даниленко Л. І. Управління інклюзивною школою на засадах менеджменту освітніх інновацій. *Інклюзивна школа : особливості організації та управління* :навчально-методичний посібник [кол. авторів : А. А. Колупаєва, Ю. М. Найда, Н. З. Софій та ін.] ; За заг. ред. Л. І. Даниленко. URL : http://ussf.kiev.ua/index.php?go=Inklus&id=21.
75. Дарморіз О., Мокрик Р. Феномен шістдесятників у контексті проблеми формування культурної еліти в Україні. *Українознавчий альманах.* 2013. Вип. 14. С. 76–79.
76. Dats I., Gerasimenko L. Facilitating national security of Ukraine by means of arts. *Political Science and Security Studies Journal*. 2022. Vol 3. No1. Pp.38–43. DOI: http://doi.org/10.5281/zenodo.6566150
77. Даць І. В. Культурологічні виміри режисерської практики ХХ ст. в Україні (на прикладі методології Володимира Скляренка). //*Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 2. С.69–73. DOI 10.32461/2226-3209.2.2022.262209.
78. Даць І. В. Постать Ірини Молостової в контексті українського режисерського культурного простору. //*Культура і сучасність : альманах.* 2022. № 1. С. 76–80. DOI 10.32461/2226-0285.1.2022.262573.
79. Даць І. В. Роль особистості ректора О. С. Тимошенка у розвитку вищої музичної освіти в стінах НАМУ імені П. І. Чайковського: культурологічні виміри. //*Культура і сучасність: альманах*. 2022. №2. С. 55–59. DOI 10.32461/2226-0285.2.2022.270547.
80. Даць І. В. Формат підготовки режисера музичного театру в соціокультурних реаліях незалежної України. //*Часопис НМАУ*. 2021. № 3-4 (52-53). С. 181–202. https://doi.org/10.31318/2414-052X.3-4(52-53).2021.251821.
81. Даць І. В. Актуальні аспекти режисерської практики В.Скляренка та І. Молостової. *Гілея: Науковий вісник: Зб наук. праць Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова.* № 43. Київ, 2011. С.443–453.

82. Даць І., Гамкало М. Оперна студія Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського як стартова платформа професійної діяльності молодих українських режисерів музичного театру // Kelm. Knowledge. Education. Law. Management. Nr. 8 (52), ISSN 2353-8406, 2022. PP. 53–56. DOI: https://doi.org/10.51647/kelm.2022.8. URL: https://kelmczasopisma.com/ua/home.

83. Даць І. В. Феномен режисерського мистецтва В. М. Скляренка. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. № 3. Київ : Міленіум, 2008. С.50–53.

84. Даць І. В. Формат підготовки режисера музичного театру в соціокультурних реаліях незалежної України. *Часопис НМАУ*. 2021. № 3–4 (52–53). С. 181–202.

85. Даць І. В. Функції режисера в забезпеченні життєздатності сучасної опери (на прикладі творчої діяльності Лукашева В. А.). *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць* / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Вип. XXXIV. Київ : Міленіум, 2015. С. 295–300.

86. Даценко В. П. Особистісні детермінанти творчої індивідуальності Віктора Косенка: дис. … канд. мист. : 26.00.01 – теорія та історія культури / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021.

87. Демідас О.О. Людиновимірність освітнього менеджменту: філософська інтерпретація : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.10 / НАПН України, Ін-т вищ. освіти. Київ, 2012. 20 с.

88. Дичковський С. Туристичні дестинації індустріальної епохи (на прикладі розвитку НМА України ім. П. І. Чайковського та менеджменту академіка О. С. Тимошенка). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. № 4 (49). С. 66–81.

89. Дзундза Р. М. Особистість українського хорового диригента кінця XIX – початку XXI століть в контексті проблем ідентичності: дис….д-ра

філософії: 034-культурологія / ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2021. 282 с.

90. Добрянська Л. До історії виникнення фонограмархівів народної музики. *Вісник Львівського університету. Серія мист-во*. 2013. Вип. 13. С. 87–97.
91. Довгалюк І., Добрянська Л. Етномузикологія України на зламі XX–XXI століть (1991–2021): осередки, педагогіка, документування. *Проблеми етномузикології*. 2021. Вип. 16. С. 5–23.
92. Долгіх Г. Глобальна соціокультурна трансформація: концептуальний вектор дослідження. *Схід.* 2009. № 8 (99). С. 129–134.
93. Домanська О. А. Етнічний міф та національна історія як різновекторні складові формування культурного простору. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2015. № 4. С. 111–120.
94. Домanська О. А. Конкурентність мови як ціннісна й історико-культурологічна категорія. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.* 2016. № 1. С. 132–142.
95. Домanська О. А. Культуротворча функція свідомості в контексті поняття «національне». *Часопис НМАУ*. 2014. № 4 (25). С. 129–134.
96. Драган О. В. Диригентський архетип у виконавсько-інтерпретаційному процесі: експлікація філософських знань у сферу музичної освіти. *Актуальні питання мистецької педагогіки.* 2015. Вип. 4. С. 22–28.
97. Дудник В. О. Розвиток визначальних складових культурно-мистецького простору. *Часопис НМАУ*. 2013. № 3 (20). С. 107–116.
98. Дудченко І. М. Діяльність кафедри сольного співу на чолі з Єлизаветою Чавдар. *Часопис НМАУ*. 2015. №1 С. 87–86.
99. Ємельянова Т. В. Біографізм як засіб інтерпретації творчої індивідуальності: Макс Дессуар. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2011. №1. С. 24–28.
100. Жерновникова О. А., Ван Цзін І. Формування та становлення особистості майбутнього педагога засобами музичного мистецтва. *Педагогічний альманах*. Херсон, 2018. Вип. 36. С. 208–212.

101. Завалко К. В. Педагогічна інноватика в теорії та практиці музичної освіти: [монографія]. Черкаси: Черкаський ЦНП, 2013. 520 с.
102. Завалко К. В. Спрямованість сучасної музичної педагогіки в освітніх закладах України. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2021. № 6. С. 22–31.
103. Завина А. С. 40 лет Оперной студии Киевской консерватории 1938–1978 гг. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2013. Вип. 101. С. 257–274.
104. Загайкевич М. Українська музична культура. Історія української культури у 5 т. Кн. 2. Т. 4. Київ: Наукова думка, 2005. С. 207–284.
105. Зайцева Т. А. Эволюционистская концепция культуры в контексте развития антропологического знания. *Т.*, 2007. № 297. С. 92–96.
106. Закон України «Про освіту». Відомості Верховної Ради УРСР (ВВР), 1991, № 34. URL; https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1060-12#Text (дата звернення: квітень 2023).
107. Заячук Ю. Д. Структурні реформи та реформи освітнього менеджменту в рамках сучасного європейського простору вищої освіти. *Український педагогічний журнал*. 2015. №4. С. 179–186.
108. Зінська Т. В. Музично-виконавське мистецтво в соціокультурному просторі України кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис… канд. мист. Київ, 2011. 18 с.
109. Злотник О. Й. Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис… канд. мист. Київ: НАКККіМ, 2019. 254 с.
110. Зязюн І. Інтеграційна функція культурної парадигми. Професійно–художня освіта України : зб. наук. пр. / [редкол.: І.А.Зязюн (голова), В. О. Радкевич, Н. М. Чепурна та ін.]. Київ; Черкаси, 2008. Вип. 5. С. 3–13.
111. Зязюн І. А. Освітні парадигми та педагогічні технології у вимірах філософії освіти. Науковий вісник МДУ імені В. О. Сухомлинського. Випуск 1.33. Педагогічні науки. С. 22–26.

112. Ільченко П. І. Постановки сучасної української опери у процесі підготовки режисера музичного театру. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2017. № 2 (35). С. 60–67.
113. Кабка Г. М. Дискурс особових текстів діячів вокальної культури у мистецькому середовищі України 1950–1970-х років: автореф. дис… канд. мист. Київ, 2015. 20 с.
114. Калашнікова С. А. Освітня парадигма професіоналізації управління на засадах лідерства : монографія. Київ : Київськ. ун-т імені Бориса Грінченка, 2010. 380 с.
115. Калениченко А. Напрями, стилі, течії та естетичні ситуації в українській музиці. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. Вип. 9. С. 106–113.
116. Камбур Н. О. Управління і право в інституціоналізації освіти: філософські смисли. *Науковий вісник. Серія «Філософія*». Харків: ХНПУ, 2017. Вип.49. С. 42–56.
117. Касьянов Г. Освітня система України 1990 – 2014 Аналітичний огляд. / Благодійний фонд «Інститут розвитку освіти». Київ : ТАКСОН, 2015. 52с.
118. Кафедра народних інструментів. URL: https://knmau.com.ua/departments/kafedra-narodnih-instrumentiv/ (дата звернення: квітень 2023).
119. Кафедра оперно-симфонічного диригування. URL: https://knmau.com.ua/departments/kafedra-operno-simfonichnogo-diriguvannya/.(дата звернення: квітень 2023).
120. Кафедра спеціального фортепіано №1. URL: https://knmau.com.ua/departments/kafedra-spetsialnogo-fortepiano-1/.(дата звернення: квітень 2023).
121. Кафедра спеціального фортепіано №2. URL: https://knmau.com.ua/departments/kafedra-spetsialnogo-fortepiano-2/(дата звернення: квітень 2023). /.(дата звернення: квітень 2023).

122. Кафедра старовинної музики. URL: https://knmau.com.ua/departments/kafedra-starovinnoyi-muziki//.(дата звернення: квітень 2023).
123. Кафедра теорії музики. URL: https://knmau.com.ua/departments/kafedra-teoriyi-muziki//.(дата звернення: квітень 2023).
124. Кафедра теорії та історії культури. URL: https://knmau.com.ua/departments/kafedra-teoriyi-ta-istoriyi-kulturi//.(дата звернення: квітень 2023).
125. Кацалап О. В. Функціонування системи професійної музичної освіти в Україні у 60–70-х роках XX ст. *Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття»,* 16–17.10.2014 р., м. Київ. С. 179–185.
126. Киевская государственная ордена Ленина консерватория шимени П.И. Чайковского / Сост. : А.И.Малоземова, Н.В.Попова. Киев: Музична Україна, 1988.
127. Київська державна консерваторія імені П.І.Чайковського. Київ : [б.в.], 1993. 64 с.
128. Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського. 50 років Київської державної ордена Леніна консерваторії ім. П. І.Чайковського, 1913–1963 : коротка довідка до 50-річчя з дня заснування / Міністерство культури УРСР. - Київ : Видавництво Київського Університету, 1963. 15 с.
129. Київська фортепіанна школа. Імена та часи. Колективна монографія / [автор проекту Т. О. Рощина; автори-упоряд. Т. О. Рощина та О. В. Ринденко; ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк]. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 74–83
130. Кисла С. В. Становлення системи музичної освіти в Україні. У статті проаналізовані процеси формування. *Сіверщина в історії України*. 2014. Вип. 7. С. 126–129.
131. Ковалик П. А. Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії (з досвіду Київської хорової школи) : автореф. дис. … канд. мистецтвознавства : спец.

17.00.03- Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2002. 18 с.

132. Коваленко А. С. Історичні передумови становлення вітчизняної інструментальної гітарної освіти в контексті розвитку музичної освіти. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2017. № 2. С. 86–91.
133. Коваленко А. Розвиток вітчизняної музичної освіти XX століття: до проблеми періодизацій. *Проблеми підготовки сучасного вчителя.* 2016. № 14. С. 290–300.
134. Ковальчук Л. Методологічні засади дослідження культурної парадигми освіти у контексті викликів процесів глобалізації. Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Pedagogika 22, 77-86 2013. С. 77–86 https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Prace_Naukowe_Akademii_im_Jana_Dlugosza_w_Czestochowie_Pedagogika/Prace_Naukowe_Akademii_im_Jana_Dlugosza_w_Czestochowie_Pedagogika-r2013-t22/Prace_Naukowe_Akademii_im_Jana_Dlugosza_w_Czestochowie_Pedagogika-r2013-t22-s77-86/Prace_Naukowe_Akademii_im_Jana_Dlugosza_w_Czestochowie_Pedagogika-r2013-t22-s77-86.pdf (дата звернення: квітень 2025)
135. Ковбасюк С. В. Сучасна інтерпретація поняття «інституціоналізація». *Актуальні проблеми держави і права*. 2009. Вип. 50. С. 177–182.
136. Козир А. Диригентсько-хорова підготовка як основа фахового становлення майбутнього вчителя музики. *Молодь і ринок*. 2011. №11 (82). С. 19–24.
137. Колос М. Творча діяльність Григорія Верьовки в контексті формування київської диригентсько-хорової школи XX століття. *Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Miedzynarodowej Naukowo-Praktycznej "East European Conference" (29.06.2017-30.06.2017).* Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2017. С. 34–37.
138. Коменда О. І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі: дис.. д. мист.: 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, 2020. 519 с.

139. Кондратьєва А. В. Філософія освітнього менеджменту. *Грані*. 2014. № 4 (108). С. 50–53.
140. Копиця М. Д. Драматургічні колізії симфоній Бориса Лятошинського: навч.-метод. посібник. К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. 162 с.
141. Копиця М. Д. Методологічні інваріанти джерелознавства як складові формування нової концерції історико-музичних процесів ХХ ст. / Академія мистецтв України// Мистецькі обрії 2000. К., 2002. С. 72 – 81.
142. Копиця М. Д. Евристика на зламі століть // Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. Вип. 56 : Музика третього тисячоліття: перспективи і тенденції. К., 2007. С. 18 -25.
143. Копиця М. Д. Епістологія в лабіринтах музичної історії: Монографія. К.: Автограф, 2008. 528 с.
144. Копиця М. Д. Історія Академії у постатях її керівників. *Часопис НМАУ*. 2013. № 4 (21): До 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. С. 41–50.
145. Копиця М. Д. Стратифікаційні засади музичної епістології // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 34, кн. 1. К., 2005. С. 5- 12.
146. Копиця М. Д. З історії київської консерваторії – НМАУ ім. П. І. Чайковського. С. 41–50 URL: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:An90ekvEKGwJ:chasopysnmau.com.ua/article/view/242414/240356&cd=4&hl=uk&ct=clnk&gl=ua (дата звернення: травень 2021).
147. Красняков Є., Кузнєцова С. Парламентські слухання з питань освіти як чинник удосконалення державної політики в галузі освіти України. *Віче*. 2013. Вип № 23. URL: https://veche.kiev.ua/journal/3970/ (дата звернення: квітень 2021).
148. Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурі сучасної України : монографія. Київ : НАКККіМ, 2014. 296 с.
149. Корнішева Т. Л. Культуротворчий потенціал постаті диригента-хормейстера у художньому просторі сучасної України: виконавський

аспект: дис…. канд. мист.: 26.00.01 – Теорія та історія культури. Рівне, 2018. 212 с.

150. Кравченко О. В. Транзитарна парадигма культурології. Вісник Харківської державної академії культури: зб. наук. пр. Вип. 26 / Харк. держ. акад. культури ; відп. ред. В. М. Шейко. Харків : ХДАК, 2009. С. 96–106.
151. Кривошея Т. О. Естетичне виховання в сучасному культуротворчому процесі: монографія. Київ, 2013. 271 с.
152. Крупник Л. Вплив ідей та символів українського національно-визвольного руху на покоління 1970–1980-х років. *Український історичний збірник*. 2017. Вип. 19. С. 273–286.
153. Кузнєцова І. В. Аксіологічні та праксеологічні засади становлення особистості як суб'єкта культурно-освітньої діяльності: автореф. дис…. канд. філос.. наук.: 09.00.10 – філософія освіти. Київ, 2008. 18 с.
154. Кузьмічова В. А. Музична освіта студентів педагогічних навчальних закладів України (1917-1933 рр.): автореф. дис. … канд. пед. наук. Харків, 2000. 18 с.
155. Култаєва М. Освіта та її деформації у сучасній культурі: до актуальності теорії напівосвіти Т. Адорно у сучасних соціокультурних контекстах. *Філософія освіти*. 2017. № 1 (20). С. 153–195.
156. Кумеда Т. А. Особистість композитора в українській музичній культурі XX ст.: автореф. дис… канд. мист. Київ, 2006. 23 с.
157. Курковський Г. В. Педагоги-піаністи Київської консерваторії (1913–1933 рр.). Матеріали до історії консерваторії. *Українське музикознавство*. Вип. 2. Київ, 1967. С. 24–31.
158. Кучер Л. І. Оперні студії: історія і сучасність : навч. посіб.. Харків :Торсінг, 2002. 204 с.
159. Кучерак І. В. Культурологічна парадигма вищої освіти: європейські стандарти розвитку. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми.* 2017. Випуск 48. С. 149–151.

160. Кушнірук О. Рефлексія національного в музичному дискурсі. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2009. Вип. 2. С.226–231.

161. Лащенко А. П., Академія музичної еліти України : Історія та сучасність: До 90-річчя Національної музичної культури України імені П. І. Чайковського. Київ: Музична Україна. 2004. 512 с.

162. Лащенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ: Музична Україна. 2007. 200 с.

163. Лащенко А. П. Олег Тимошенко – діяч високої професійної компетентності. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського / ред.-упоряд. В. М. Сніжко. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. Вип. 92 : *Актуальні питання сучасного музикознавства та музичної освіти (до 70-річчя від дня народження А. П. Лащенка*). С. 233–238.

164. Лащенко А. Українське хорове мистецтво XX століття (З публікацій попередніх років). *Мистецтвознавство України*. 2009. Вип. 10. С. 71–75.

165. Лист Міністерства культури Української РСР від 11.11. 1986 № 17-707-14 «Про відрядження т. Тимошенка О. С.» [виїзд до м. Братислава, ЧРСР яке керівника групи студентів, що виїжджають на навчально-виробничу практику]. (1 арк.). Архів НМАУ.

166. Литвин Л. Менеджмент освітніх інновацій: сутність та особливості впровадження / Л. Литвин, Р. Горбатюк. *Соціально-економічні проблеми і держава.*2013. Вип. 1 (8). С. 108–115. URL: http://sepd.tntu.edu.ua/images/stories/pdf/2013/13llmtov.pdf. (дата звернення: березень 2023).

167. Литовченко В. С. Історія українських консерваторій: спадкоємність традицій. *Академічні студії. Серія «Педагогіка».* 2021. Вип. 4. Ч. 2. С. 122–127.

168. Лишанский Е. Некоторые вопросы оперной режиссуры и воспитания певца-актера. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського*. 2013. Вип. 101. С. 120–145.

169. Лодатко Є. О., Лук'янова М. І. Освітні парадигми в історичному вимірі соціуму. *Наукова скарбниця освіти Донеччини*. 2014. № 1 (18). С. 6–9.

170. Майборода В. К. Вища педагогічна освіта в Україні: історія, досвід, уроки (1917–1985). Київ: Либідь, 1992. 196 с.

171. Майбурова Е. В. Киевская консерватория: первые годы после реэвакуации. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2013. Вип. 101. С. 313–323.

172. Макаренко Г. Г. Творчість диригента в контексті інтегративного підходу: дис… д-ра мист.: 17.00.01. Київ, 2006. 274 с.

173. Малозьомова О. Олег Тимошенко (До 70-річчя від дня народження). *«Мистецькі обрії» 2001-2002: Альманах : наук.-теор. пр. та публіцистика*. Київ; 2003. С. 449–453

174. Малозьомова О. І., Гусарчук Т. В. Покликання. Життя і творча діяльність О. С. Тимошенка. Київ : Музична Україна. 2002. 136 с.

175. Малозьомова О. Шлях до відкриття / Олександра Малозьомова, Тетяна Гусарчук, Маріанна Копиця. *Національній музичній Академії імені П. І. Чайковського 100 років* / автор-упоряд. В. І. Рожок. Київ : Муз. Україна, 2013. С. 16–19

176. Малозьомова О. І., Копиця М. Д., Гусарчук Т. В. Київська консерваторія. Етапи історії. У кн.: *В. Рожок, ред. Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського 100 років*. Київ : Музична Україна, 2013. С. 12–277.

177. Марголис Дж. Личность и сознание. Перспектива нередуктивного материализма. М., 1986. 411 с.

178. Мартинова С. Феномен креативного диригента Олега Семеновича Тимошенка. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.* 2020. № 4 (49). С. 109–120.

179. Мартинюк А. К. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини XX століття: автореф. дис…канд. мист. : 17.00.01 – теорія і історія культури. Харків, 2001. 25 с.

180. Мартинюк А. Диригентсько-хорова школа Олега Тимошенка як феномен української музичної культури другої половини XX століття. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. № 4. (49). С. 97–108.

181. Мартинюк Т. Професіоналізація регіональної музичної освіти в українському культурному універсумі XX століття. *Українознавчий альманах*. 2014. Вип. 16. С. 173–178.

182. Мартинюк Т. Художня естетика та педагогічні принципи Миколи Лисенка в контексті становлення національної моделі музичної освіти. *Педагогічна освіта: теорія і практика. Збірник наукових праць*. 2016. Вип. 20. Част.2. С. 111–115.

183. Марченко О. В. Трансформація сучасного простору освіти: тенденції та пріоритети. *Теорія і практика управління соціальними системами*. 2011. № 4. С. 62–68.

184. Медвідь Т. Становлення загальної музичної освіти в Україні у другій половині XX століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2016. Вип. 16. С. 140–145.

185. Микуланинець Л. М. Біографія митця як засіб інтерпретації культури. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2015. Вип. 21. С. 45–51.

186. Миронов Ю. Б., Миронова М. І. Інституціоналізація як соціально-економічний феномен. *Науковий вісник херсонського державного університету. Серія: Економічні науки*. 2016. Випуск 17. Частина 3. С. 9–12.

187. Михайлов К. Из истории Киевской консерватории. *Академія музичної еліти*. Київ : Муз. Україна, 2004. С. 51–96.

188. Михайлова Т. Виховання співаків у Київській консерваторії. Київ : Муз. Україна, 1970. С. 23.

189. Мізяк В. Д. Культурологічні виміри режисерських практик у драматичних театрах Харкова другої половини XX – початку XXI ст. : автореф. дис.. канд. мист. : 26.00.04 – українська культура. Харків, 2018. 21 с.

190. Мірошніченко А. А. Музична освіта України: категоріальний апарат дослідження. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Випуск 18. 2012. *Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету.* Вип. 18(2). С. 150–153.
191. Мірошниченко А. А. Теоретико-методологічні принципи вищої музичної освіти. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2016. Вип. 17. С. 77–83.
192. Мудролюбова І. О. Сучасні реалії української музичної освіти на шляху до єдиного світового музичного простору. *Вісник Запорізького національного університету: збірник наукових праць. Педагогічні науки*. 2015. №1 (24). С. 16–20.
193. Мурзина О. Київська лабораторія етномузикології та Кафедра музичної фольклористики. Передісторія / Олена Мурзина, Ірина Клименко. *Київська Лабораторія етномузикології. 1992–2007.* Київ, 2008. С. 9–21. (Проблеми етномузикології. Вип. 3).
194. Наказ ректора Київської державної ордена Леніна консерваторії імені П. І. Чайковського «Об утверждении положення о кафедре научных основ музыкального образования и изменения ее состава» № 221-А от 12 сентября 1984 г. (2 арк.). Архів НМАУ.
195. Наказ ректора Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського № 73А від 1.07.1997 р. «Про утворення кафедри інформаційно-музичних технологій та науково-навчальної лабораторії «Інформаційно-музичних технологій» (1 арк.). Архів НМАУ.
196. Наказ Міністерства культури Української РСР від 1.07.1988 № 279-к [Про відрядження ректора О.С.Тимошенка до м. Болонья, Італія для участі в III Зустрічі представників споріднених міст СРСР й Італії у складі делегації м. Києва] (1 арк.). Архів НМАУ.
197. Наказ Міністерства культури Української РСР від 26.12.1984 № 164-в «Про відрядження в НДР тт. Тимошенка О. С. і Которовича Б. А.» (1 арк.). Архів НМАУ.

198. Наказ Міністерства культури Української РСР від 17 лютого 1983 р. № 97-к [Про призначення О. С. Тимошенка ректором державної консерваторії імені П.І.Чайковського]. (1 арк.). Архів НМАУ ім. П. І. Чайковського.
199. Національна музична академія України імені П.І.Чайковського. Київ 1913-2000 / ред. О. С. Тимошенко [та ін.]. Київ : [б.в.], 2000. 80 с.: фото.
200. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. *Українська музична енциклопедія.* Т. 4: [Н – О] / Гол. редкол. Г.Скрипник. Київ : ІМФЕ НАНУ, 2016. С. 56–66. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Skrypnyk_Hanna/Ukrainska_muzychna_entsyklopediia_Tom_4.pdf? (дата звернення: жовтень 2022).
201. Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського 100 років / [авт.-упоряд. В. Рожок]. Київ : Музична Україна, 2013. 539 с.
202. Небога О. Київська школа сольного співу середини XX століття як феномен європейського вокального виконавства. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2018. Вип. 38. С. 206–214. https://doi.org/10.31866/2410-1176.38.2018.141822.
203. Некрасова Н. Вшанування ювіляра. До 70-річчя ректора НМАУ ім. П. І. Чайковського О. С. Тимошенка. *Музика*. 2003. № 1–2. С. 24.
204. Немкович О. М. Українська музикознавча наука як підсистема духовної культури: генезис та етапи становлення: автореф. дис... д-ра мистецтвознавства: 26.00.01 / Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2008. 36 с.
205. Ніколаї Г. Ю. Методологічні пошуки у сфері мистецької освіти. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2013. Випуск 1 (1). С. 3–18.
206. Ніна Олександрівна Герасимова-Персидська: інтерв'ю, документи, спогади : [збірка] / упоряд.: І. Тукова, А. Гадецька; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ : Пабліш Про, 2021. 326, [1] с.
207. Новосадова С. А. Становлення та розвиток музично–теоретичних дисциплін у системі музичної освіти. http://eprints.zu.edu.ua/30049/1/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%

BE%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D1%82%D0%B0_%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%BA_%D0%BC%D1%83%D0%B7-%D1%82%D0%B5%D0%BE%D1%80_%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BBi%D0%BD_%D1%83_%D1%81%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BCi_%D0%BC%D1%83%D0%B7.%D0%BE%D1%81%D0%B2i%D1%82%D0%B8.pdf (дата звернення: вересень 2022).

208. Обух Л. В. Історіографія виникнення та розвитку менеджменту музичної культури в науково-теоретичних проекціях. С. 323–337. http://eprints.zu.edu.ua/31848/1/%D0%9E%D0%B1%D1%83%D1%85.pdf (дата звернення: вересень 2022).
209. Овчаренко Н. А. Інклюзивний потенціал музичної освіти: теоретичний дискурс. *Наукові записки Серія: Педагогічні науки*. 2019. Вип. 182. С. 35–38.
210. Овчаренко Н. Парадигмальний простір сучасної музичної освіти. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика (серія: педагогічні науки).* 2017. Випуск №1–2 (50–51). С. 13–20.
211. Овчарук О. В. Інновація як стратегія розвитку сучасної культурно-мистецької освіти. *Культура України*. Вип. 42. У 2 ч. 4.1 : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харк. держ. акад. культури; за заг. ред. В. М. Шейка. Харків : ХДАК, 2013. С. 42–49.
212. Огнев'юк В. О. Освіта в системі цінностей сталого людського розвитку. Київ : Знання України, 2003. 450 с.
213. Олексюк О. М. Феномен наукової школи у вищій мистецькій освіті. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*. 2015. № 1–2 (42–43). С. 38–41.
214. Омельченко Т. А. До 85-річчя Андрія Федоровича Омельченка. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2011. №2. С.138–141.

215. Ордіна Л. Л. Історико-педагогічний аналіз формування культурного середовища закладу вищої освіти. *Наука і техніка сьогодні*. 2022. №5. С. 366–376.

216. Отрешко Н. Транскультурність у сучасному світі: методологічні повороти, теорії і практики: монографія. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2021. 256 с.

217. Павкович В. В. Клас народних інструментів. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2013. Вип. 101. С. 412–415.

218. Пальцевич Ю. Пам'яті Олега Тимошенка. *Культура і життя*. 2012. 14 вересня.

219. Панасюк І. В. Київська академічна школа бандурного виконавства. URL: http://knmau.com.ua/chasopys/06_NBUV/docs/08_Panasuk.pdf (дата звернення: лютий 2023).

220. Панасюк І. Кафедра бандури НМАУ імені П. І. Чайковського та передумови її створення. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. 2013. Вип. 107. С.254–266.

221. Панасюк І. В. Творча діяльність С. В. Баштана в контексті становлення київської школи академічного бандурного виконавства: автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П.І.Чайковського. Київ, 2008. 16 с.

222. Пашиніна Т. С. Молодіжний рух в Україні в другій половині 50-х – 80-х рр. XX ст.: автореф. дис…. канд. іст. наук. Київ, 2004. 21 с.

223. Піхтар О. А. Методична система формування музичного мислення студентів мистецьких вищих навчальних закладів: автореф. дис.. канд. пед.. наук. Київ, 2007. 22 с.

224. Плужніков В. М. Професія диригента та шляхи її формування в західноєвропейській театрально-концертній практиці XIX ст. : автореф. дис. … канд. мистецтвознавства / Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2006. 20 с.

225. Побережна, Г. І. П. І. Чайковський: діалектика особистості і стилю: автореф. дис... д-ра мистецтвознав.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 1999. 32 с.
226. Положення про оперну студію НМАУ (затверджено наказом ректора від 08.09.2005 р.), 8 арк. Архів НМАУ.
227. Полянко М. О. Історія розвитку скрипкового мистецтва: регіональні аспекти: кваліфікаційна магістерська робота / Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Чернівці, 2021. 115 с.
228. Полянська К. Етапи становлення кафедри струнно-смичкових інструментів національної музичної академії україни імені П. І. Чайковського. *Мистецтвознавство України*. 2022. Вип. 22. С. 42–53.
229. Попович О. В. Біографія як феномен та об’єкт культури
230. URL: http://www.khai.edu/csp/nauchportal/Arhiv/GCH/2011/GCH211/pdf/12.pdf (дата звернення: квітень 2023).
231. Попович О. В. Функції культуротворчості як фактор креативності особистості: монографія. Київ : НАКККіМ, 2014. 371 с.
232. Постанова Кабінету Міністрів України від 03 листопада 1993 р. № 896 «Про Державну національну програму «Освіта» («Україна XXI століття»)». https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/896-93-%D0%BF#Text (дата звернення: квітень 2023).
233. Постанова Кабінету Міністрів України від 28 березня 2002 № 379 «Про затвердження Державної програми «Вчитель» https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/379-2002-%D0%BF#Text (дата звернення: квітень 2023).
234. Потравка Л. О. Системна основа синергетичної парадигми як нового підходу до проблем підвищення ефективності трансформацій економічної системи України. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України*. *Серія : Економіка, аграрний менеджмент, бізнес*. 2015. Вип. 222. С. 117–123.

235. Походзей П. І. НМАУ ім. П. І. Чайковського – Національна опера України: взаємодія як чинник розвитку оперного мистецтва. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2018. № 2 (39). С. 106–118.

236. Походзей П. І. Оперна студія НМАУ імені П. І. Чайковського у контексті музично-театральної культури другої половини ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Національна академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва. Київ, 2021. 16 с.

237. Походзей П. І. Оперне мистецтво і проблеми виховання фахівців для оперного театру в оперній студії Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2017. №1 (34). С. 119–126.

238. Походзей П. І. Підготовка фахівців в оперній студії Національної музичної академії України імені П. І. *Чайковського. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2017. № 2. С. 79–86.

239. Походзей П. І. Синтез диригентсько-режисерської інтерпретації у втіленні оперного спектаклю (на прикладі Оперної студії НМАУ ім. П. І. Чайковського). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. №2. С. 173–178.

240. Прищак М. Д. Трансформація освіти України: пошук парадигми. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського. Серія: педагогіка і психологія*. 2011. Вип. 35. С. 30–33.

241. Пучко-Колесник Ю. В. З історії Київської державної консерваторії – Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. № 1 (42). С. 103–112.

242. Пучко-Колесник Ю. В. Діяльність диригента-хормейстера як соціокультурний феномен: дис. … канд. мист.: 26.00.01 / НМАУ ім. П.І.Чайковського. Київ, 2009. 221 с.

243. Пучко-Колесник Ю. Кафедра хорового диригування НМАУ імені П. І. Чайковського. Від витоків до сьогодення. *Мистецтвознавство України*. 2014. Вип. 14. С. 151–163.

244. Пучко-Колесник Ю. Пам'яті О. С. Тимошенка – видатного митця України, фундатора виконавських традицій київської хорової школи. *Дослідження. Досвід. Спогади* / КССМШ ім. М. В. Лисенка : зб. наук. і наук.-метод. пр. Київ, 2012. Вип. 9. С.15–20.

245. Пучко-Колесник Ю. Постать О. С. Тимошенка в контексті виконавських традицій київської хорової школи. *Київське музикознавство : зб. ст*. / Київ. ін-т музики ім. Р. М. Глієра. Київ, 2012. Вип. 41 : Культурологія та мистецтвознавство. С. 235–243.

246. Пучко-Колесник Ю. Соціокультурна спрямованість діяльності диригента-хормейстера: феномен Олега Семеновича Тимошенка. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. № 4 (49). С. 121–138.

247. Пучко-Колесник Ю. В. Феномен учителя: хорова школа Олега Тимошенка. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. № 1 (42). С. 103–112.

248. Рожок В.І. Кафедра оперної підготовки та музичної режисури. Оперна студія. *Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського 100 років* / авт.-упоряд. В. Рожок. Київ : Муз. Україна, 2013. С. 377–380.

249. Рожок В. І. Мистецтво опери: реформаторський потенціал та історичні шляхи його втілення. *Часопис НМАУ*. 2014. № 1 (22): До 200-річчя від дня народження Тараса Григоровича Шевченка. С. 86–94.

250. Рожок Ол. В. Культурологічний підхід у дослідженні сучасних управлінських стратегій у культурі (на прикладі філармонії як культурно-мистецького середовища). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.* 2016. №1 (30). С. 155–162.

251. Рожок Ол. В. «Опера – моя радість і любов, а пісня – то душа моя» (Дмитро Гнатюк). *Часопис НМАУ*. 2015. № 2 (27). С. 140–146.

252. Рожок О. Синтез мистецтв у просторі сучасної художньої культури. К*иївське музикознавство*. 2014. Вип. 48. С. 16–25.

253. Рожок Ол. В. Управлінська діяльність у художній культурі: глобальний, регіональний і локальний модуси. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2015. №4 (29). С. 121–127.

254. Росул Т. І. Біографія як соціокультурний вимір історії. *Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI ст*. : зб. матеріалів III Всеукр. наук.-практ. конф., Мукачеве, 13–14 берез. 2014 р. Мукачеве : МДУ, 2014. С. 113–116.

255. Рощина Т. Київська фортепіанна школа на рубежі століть : між традицією і модою. *Академія музичної еліти України. Історія та сучасність* / автори-упоряд. А. П. Лащенко та ін. Київ : Муз. Україна, 2004. С. 346

256. Русаков С. Спонтанний порядок функціонування мистецтва в арт-ринку другої половини XX – початку XXI століття. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. № 4 (49). С. 82–96.

257. Савицька Н. Зрілий вік і креативність. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2008. Вип. 1. С.291–297.

258. Саух П. Ю. Експлікативні зміни сучасної освіти в контексті трансформацій науки постіндустріального суспільства. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2005. Вип. (20). С. 3–8.

259. Сбітнєва Л. М. Тенденції розвитку музичної освіти в Україні на початку XXI століття. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика: збірник наукових праць* / Гол. редактор Г. П. Шевченко. Вип. 5 (74). Сєвєродонецьк: вид-во СНУ ім. В. Даля, 2016. С. 192–200.

260. Семергей Н. В. Парадигмальна трансформація освіти. Наука у контексті сучасних глобалізаційних процесів: *матеріали Міжнарод. наук.-практ. конф. 19 листопада 2017 року у м. Полтава: зб. наук. праць «ΛΌГОΣ»*. / відп. за випуск Голденблат М. А. *ГО «Європейська наукова платформа»*. Одеса: Друкарня «Друкарик», 2017. Т.5. С. 64–67.

261. Сергєєв А. Характер національного державотворення в Україні кінця 1980-х – початку 1990-х рр.: регіональний аспект. *Українознавчий альманах*. 2014. Вип. 16. С. 298–303.

262. Сергійчук О. М. Вища школа України в умовах лібералізації суспільного життя 1953–1964 рр.: автореф. дис. ...к.іст.н.: 07.00.01. Київ, 2002. 17с.

263. Сирятська Т. Артистична енергетика та її вплив на формування визначальних рис виконавського стилю. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2004. Вип. 37. С. 190–198.

264. Ситар І. В. Розвиток теорії та технологій наукового управління загальноосвітніми навчальними закладами в Україні (1991–2016 роки): автореф. дис…. канд. пед.. наук / ДВНЗ «Університет менеджменту освіти». Київ, 2018. 23 с.

265. Сідлецька Т. І. Народно-інструментальне мистецтво України: витоки, тенденції та перспективи розвитку. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2009. Вип. 15 (1). С. 89–96.

266. Сідлецька Т. І. Становлення і розвиток мистецької освіти в Україні. *Знання. Освіта. Освіченість : зб. матеріалів І Міжнар. наук.-практ. конф., 25–27 вересня 2012* р. Вінниця : ВНТУ, 2012. С. 112–114.

267. Сікорська І. Музичне життя України 1990–2000-х років: тенденції, особливості, пріоритети. *Українська музична культура: глобалізаційні виклики та національні реалії*: колективна монографія / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2019. С. 144–161.

268. Січкаренко Г. Г. Історичний досвід перебудови вищої освіти в Україні (1985-2005 рр.): [монографія] / Київ: Лисенко М.М., 2014. 359 с.

269. Січкаренко Г. Г. Розвиток вищої освіти в Україні (1985–2005): автореф. … дис.. д-ра іст. наук: 07.00.01 – Історія України / Нац. пед.. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ, 2014. 39 с.

270. Скляренко Г. До проблеми національного відродження в українській культурі та мистецтві ХХ сторіччя. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії.* 2011. Вип. 11. С. 178–188.

271. Скорик М. Київ 60-х та І. Ф. Ляшенко. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 16: Культурологічні проблеми української музики (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка. Київ, 2002. С. 53–61.

272. Скрипчук Г. В. Радянський спадок в культурі незалежної України періоду 1980-х – 1992 рр. Серія «Історія та географія». Харків, 2017. Вип. 54. С. 5–11.

273. Смирная Л. Искусство Украины 1980-х – начала 1990-х. От ретростилистики к «национальному полистилизму». *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2015. Вип. 7. С. 38–46.

274. Соколова А. В. Перспективи вищої музичної освіти у світі розвитку нових інформаційних технологій. *Роль інновацій в трансформації образу сучасної науки : Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 28–29 грудня 2018 р.)* / ГО «Інститут інноваційної освіти»; Науково-навчальний центр прикладної інформатики НАН України. Київ: ГО «Інститут інноваційної освіти», 2018. С. 65–69.

275. Соловйов В. Дослідження української диригентсько-хорової педагогіки як фактор виховання національно-патріотичної свідомості у майбутніх вчителів музичного мистецтва. *Проблеми підготовки сучасного вчителя: Збірник наукових праць.* 2019. Вип. 2(20). С. 127–133.

276. Солов'яненко А. А. Українська оперна режисура у контексті національної культури XIX – першої третини XX століття: генезис художніх форм. *Часопис НМАУ*. 2013. № 1 (18). С. 116–121.

277. Спенсер Г. Социальная статика / Пер. с англ. Киев : Гама-Принт, 2013. 496с.

278. Степанова О. А. Національний культурний простір України: концептуальні засади розвитку і становлення: автореф. дис. ... д-ра культурології: 26.00.01 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2017. 32 с.

279. Столична кафедра народних інструментів як методологічний центр жанру : *матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. до 100-річчя Київ. консерваторіїї (НМАУ) ім. П.І. Чайковського* / ред.: М. А. Давидов; Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Київ, 2012. 302 с.

280. Сухомлинська О. Рефлексії про генезу духовності в контексті виховання: на шляху до синтезу парадигм. *Історико-педагогічний альманах*. 2005. Вип.1. С. 5–29.

281. Тарарак Н. Процес формування «ціннісних орієнтацій» студентів вищих навчальних закладів мистецького профілю України радянського періоду. *Збірник наукових праць. Частина 1*. 2015. С. 347–355.

282. Творчі колективи. URL: https://knmau.com.ua/nauka/tvorchi-kolektivi/. (дата звернення: березень 2023).

283. Телішевський М. Р. Оперна студія як складова виховання співака-професіонала. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2013. Вип. 19(1). С. 264–269.

284. Терепищий С. О. Філософська парадигма сучасних освітніх ландшафтів: автореф. Дис…д-ра філос.. наук: 09.00.10– філософія освіти / Нац. пед. ун-т імені М. П Драгоманова. Київ, 2016. 35 с.

285. Тимошенко М. О. Моделі конструювання біографії в контексті неокласичного дискурсу. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. № 4 (49). С.8–20.

286. Тимошенко О. Академії музичної еліти України – 90 літ. *Мистецькі Обрії'2003*. Київ, 2004. С. 441–443. (До 90-річчя НМАУ ім. П. І. Чайковського).

287. Тимошенко О. С. Академічна музична освіта в Україні як фактор формування духовності. Духовність як основа консолідації суспільства. Київ, 1999. Т. 15. С. 526–532.

288. Тимошенко О. С. Альма-матер українських музикантів: (Київській консерваторії – 80). *Культура і життя*. 1993. 20 лист. С. 1.

289. Тимошенко О. С. Альма-матер музикантів. *Культура і життя*. 1988. 13 листопада. (Київській державній ордена Леніна консерваторії ім. П. І. Чайковського виповнюється 75).

290. Тимошенко О. С. «По шляху вдосконаленя». *Музика.* 1976. Вип. 1. С. 24.

291. Тимошенко О. Вокально-фактурний аналіз «Шевченкіани» А. Штогаренка: учбов. посібн. / О. Тимошенко, Н. Андрос. Київ, 1980. 56 с.: нот.

292. Тимошенко О. Вчений – педагог – людина (Пам'яті члена-кореспондента АМУ А. П. Лащенка). *Мистецькі обрії 2008: Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки* / Академія мистецтв України; Ін-т проблем сучасного мистецтва. Київ : Музична Україна, 2008. Вип. 1 (10). С. 359–360.

293. Тимошенко О. С. Значення діяльності професора М. М. Геліса в музичній культурі України (вступне слово). *Академічне народно-інструментальне мистецтво України XX-XXI століть : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (23-28 березня 2003 р.).* Київ, 2003. С. 3–4.

294. Тимошенко О. Київській консерваторії – 80. *Музика*. 1993. №. 6. С. 9.

295. Тимошенко О. С. Музична культура України в світовому контексті. *Духовність і художньо-естетична культура : Аналітичні розробки, пропозиції наукових та практичних працівників* / Науково-дослідний ін-т «Проблеми людини»; Нац. муз. академії України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2000. Т. 17. С. 612–615.

296. Тимошенко О. Музична освіта України на сучасному етапі. *Українське музикознавство : наук.-метод. зб.* / НМАУ ім. П. І. Чайковського; Центр музичної україністики. Київ, 2000. Вип. 29. С. 3–8.

297. Тимошенко О. Музична освіта України в міжнародних зв'язках. *Мистецькі обрії'99: Альманах : наук.-теор. пр. та публікації* / Академія мистецтв України. Київ, 2002. С. 95–104.

298. Тимошенко О., Лащенко А. Музичне життя України на сучасному етапі. *Мистецтвознавство України: зб. наук. праць* / Академія мистецтв України. Київ, 2003. Вип. 3. С. 74–81.

299. Тимошенко О. С. На порядку денному підготовка творчої зміни. *Культура і життя.* 2002. № 40. 6 листопада.

300. Тимошенко О. Національна музична академія – вчора, сьогодні, завтра. *Мистецькі обрії'1998: Альманах : наук.-теор. пр.. та публіцистика* / Академія мистецтв України. Київ : ВВП Компас, 1999. Вип. 1. С. 285–299.

301. Тимошенко О. С. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського: вчора і сьогодні. *Академія музичної еліти України. Історія та сучасність*. Київ: Музична Україна, 2004. С. 4–14.

302. Тимошенко О. С. Розвиток духовності і проблеми та перспективи академічної музичної освіти України. *Україна на порозі третього тисячоліття: і художньо-естетична культура.* Київ, 1999. Т. 14. С. 54 – 58.

303. Тимошенко О. С. Роздуми після конкурсу. Музичне виконавство. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 1999. №2. С. 46–50.

304. Тимошенко О. Сучасна музична освіта: стан і перспективи. *Музична освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку матеріали наук.-практ. конф*. Київ, 2001. С. 13–15.

305. Тимошенко О. С. Сучасна система музичної освіти: реформаторські новації та традиції. *Культура і сучасність: альманах*. 2001. № 1 2. С. 41–44.

306. Тимошенко, О. С. заг. ред., Українська сучасна хорова музика: хрестоматія з хорового диригування для вищих і середніх музичних закладів. Київ: пошуково-видавниче агентство «Книга Пам'яті України»; Видавничий центр «Просвіта» 1999.

307. Тимошенко О. Ювілей музичної академії (1913 – 1998). *Музика*. 1982. № 2(217). С. 29.

308. Тимошенко О., Красюк Л. Девальвація хорового мистецтва. *Музика*. 1990. № 3. С. 23–26.

309. Ткач Ю. С. Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера: теоретичні та практичні аспекти (на прикладі Національної заслуженої академічної капели України «Думка»): автореф. дис. … канд. мист. /

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2012. 20с.

310. Ткаченко У. Ю. Періодизація розвитку вищої освіти (1991-2019 рр.). *Наукові записки кафедри педагогіки.* 2020. Випуск 46. С. 53–60.
311. Товканець О. С. Освітній менеджмент як філософія соціального управління. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2018. Випуск 167. С. 98–101.
312. Тукова І. Г., Шевчук Ол. Ю. Симпозіум «Musica Incognita»: до 15-річчя кафедри старовинної музики і 20-річчя класу клавесина НМАУ ім. П. І. Чайковського. *Часопис НМАУ*. 2015. № 2 (27). С. 153–156.
313. Тушева В. В. Аксіологічні засади дослідницького пошуку в мистецькій освіті. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2021. № 6. С. 14–21.
314. Тушева В. В. Культурологічна парадигма в умовах модернізації мистецької освіти: концептуальні ідеї та методологічні орієнтири. *Наукові записки Серія: Педагогічні науки*. 2018. Випуск 163. С. 39–43.
315. Уварова Т. Постмодернізм як нова парадигма української культури. URL: http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/4612/1/12-16.pdf (дата звернення: вересень 2021).
316. Указ Президента України «Про реорганізація Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського у Національну музичну академію України» від 5 вересня 1995 р. № 817/95 (1 арк.). Архів НМАУ ім. П. І. Чайковського.
317. Указ Президента України від 17 квітня 2002 р. № 347/2002 «Про Національну доктрину розвитку освіти». URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/347/2002#Text (дата звернення: квітень 2023).
318. Указ Президента України від 04 липня 2005 р. № 1013/2005 «Про невідкладні заходи щодо забезпечення функціонування та розвитку освіти в Україні» URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1013/2005#Text(дата звернення: квітень 2023).

319. Утюж І. Г. Цивілізаційна парадигма освіти: теоретико-методологічний аспект. *Гуманітарний вісник ЗДІА*. 2009. Вип. 38. С. 60–66.

320. Фадєєва К. В., Шамаєва К. І. З історії кафедри загального та спеціалізованого фортепіано НМАУ ІМ. П. І. Чайковського. *Часопис НМАУ*. 2013. № 1 (18). С. 122–137.

321. Федорова І. І. Інформаційна ера: глобальні трансформації культурного простору. *Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка*. 2015. Вип. 2. С. 98–103.

322. Федорова І. І. Гончар Д. А. Творчий потенціал освіти в умовах аксіологічного релятивізму сучасного суспільства. *Вісник НТУУ—КПІ. Філософія. Психологія. Педагогіка*. 2011. Вип. 2. С. 169–173.

323. Фрагменти інтерв'ю з І. Д. Гамкалом – Академіком НАМУ, народним артистом України, диригентом Національної опери України, професором кафедри симфонічного диригування НМАУ імені П.І.Чайковського, І. В. Шиловою – н. а. України, хормейстером Національної опери України, професором кафедри хорового диригування НМАУ ім. П. І.Чайковського та С. В. Тишком – доктором мистецтвознавства, професором, членом-кореспондентом НАМ України. *З особистого архіву І. В. Даць.*

324. Хайрулліна Ю. О. Світоглядна культура особистості: структурно-функціональний аналіз: монографія / Мін-во освіти і науки, молоді та спорту України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. 235 с.

325. Халецька О. О. Соціально-культурна парадигма у наукових дослідженнях. *Науковий вісник Львівського національного університету ветеринарної медицини та біотехнологій імені С.З. Ґжицького*. Том 10 №1(36) частина 1, 2008. С. 456–462.

326. Харченко П. Олег Тимошенко (До 75-річчя від дня народження). *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2008. Вип. 1. С.47–52.

327. Харченко П. Соціокультурні реалії в сучасному мистецтві України. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2010. Вип. 3. С. 336–343.

328. Холоденко В. О. Екзистенціальний підхід як засіб концептуальної модернізації сучасної вищої музичної освіти. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2021. Випуск 195. С. 133–139.

329. Чекан Ю. І. Музична сфера сучасної культури: виміри та конфігурації. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського.* 2020. Вип. 129. С. 81–91.

330. Чекан Ю. Сучасна соціокультурна ситуація і проблеми музичної освіти. *Українська музика*. 2013. № 3(9). С. 41–53.

331. Чепалов О. І. Метр української оперної режисури відзначає ювілей (до 80-річчя Володимира Анатолійовича Лукашева). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.* 2016. №2 (31). С. 123–130.

332. Чепелєва Н. В. Розуміння та інтерпретація соціокультурного досвіду у контексті постнекласичної методологічної парадигми. *Наукові студії із соціальної та політичної психології. Збірник наукових праць.* 2012. – URL: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Nsspp/2009_22/Chepeleva.htm. (дата звернення: квітень 2023).

333. Черевичний Г. С. Вища освіта в Україні на зламі епох (1985 – 1991 рр.). Київ, 2002. 298 с.

334. Черкасов В. Ф. Модернізація музично-педагогічної освіти на початку нового тисячоліття. С. 85–88. http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/21983/Cherkasov.pdf?sequence=1 (дата звернення: квітень 2023).

335. Черкасов В. Сучасні тенденції розвитку вітчизняної музично-педагогічної освіти. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2011. Вип. 97. С.24–29.

336. Черноіваненко А. Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології: монографія. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2021. 704 с.

337. Швець Д. Є. Концептуалізація та інституціоналізація системи управління вищою освітою: український та зарубіжний досвід: дис…. д-ра соціолог. наук / Класичний приватний університет. Запоріжжя, 2013. 337 с.

338. Швець Д. Є. Соціальні інститути та інституціалізація в забезпеченні соціального впорядкування. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики.* 2011. Вип. 51. С. 57–64.

339. Швидків Г. Ретроспективний аналіз становлення вокальної педагогіки в Україні на прикладі Київської вокальної школи. *Нова педагогічна думка*. 2013. № 2. С. 149–152.

340. Шевчук О. Сучасний центр української етномузикології (до 25-річчя діяльності лабораторії етномузикології НМАУ імені П.І. Чайковського). *Проблеми етномузикології*. 2017. Вип. 12. С. 117–121

341. Шейко А. Художньо-педагогічні принципи Олега Тимошенка як квінтесенція його світогляду. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. № 4 (49). С. 139–151.

342. Шейко В. М. Вища культурно-мистецька освіта України: проблеми та перспективи. *Культура України*. 2013. Випуск 42. С. 11–21.

343. Шейко В. М. Еволюція змістових та функціональних парадигм освіти в контексті сучасних соціальних та культурно-мистецьких трансформацій. *Культура України*. 2016. Випуск 53. С. 262–276.

344. Шейко В. М., Каністратенко М. М. Особливості культурологічно-мистецької освіти України: стан та перспективи. *Часопис НМАУ*. 2014. № 1 (22): До 200-річчя від дня народження Тараса Григоровича Шевченка С.101–108.

345. Шемет Л. В. Традиційні народні музичні інструменти українців у контексті професійного академічного мистецтва. *Вісник ХДАДМ*. 2015. № 3. С.109–114.

346. Шестеренко І. Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики: Навчально-методичний посібник. Київ, 2008. 428 с.

347. Шестеренко І. В. Творчість Віталія Кирейка в аспекті біографічних досліджень: автореф. дис. … канд. мист. / Львівська національна музична академія України імені М. Лисенка. Львів, 2009. 18 с.

348. Шестеренко І. Взаємодія митця і соціуму на прикладі творчості Віталія Кирейка // *Вісник КНУКІМ*. Київ, 2010. №22. С. 64–170.

349. Шестеренко І. В. Принципи біографічних досліджень творчого шляху композиторів // *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 105: На скрижалях музичної історії: українська музика та культурний процес. На пошану Мар'яни Давидівни Копиці. Зб. Статей. К., 2013. С. 166-183.

350. Шестеренко І. В. Творча діяльність сучасного оперного диригента (до 80-річчя Івана Гамкала) // *Українська культура*: Минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наук. збірник. Напрям Мистецтвознавство. Вип. 32. Рівне, 2019. С. 187-192.

351. Шестеренко І. В. Нові обрії дослідження творчості Віталія Кирейка 2000-х років// Україна. Європа. Світ. *Тези доповідей четвертої міжнародної науково-практичної конференції НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2020. С.208–212.

352. Шрамко О. І. Роль мистецької освіти у процесі духовного оновлення суспільства. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2019. Вип. 1–2 (13–14). С. 306–315.

353. Шульгіна В. Д. Музична україніка : моногр. / Нац. муз. акад. України ім.П.І.Чайковського. Київ, 2000. 231 с.

354. Шульгіна В. Філософські засади розбудови національної музичної освіти в Україні. *Культурологічна думка*. 2010. № 2. С. 120–127.

355. Ювілей хормейстера. Олег Семенович Тимошенко. *День.* 2007. 20 груд. До 75-річчя з дня народження

356. Ярко М. І. Онтологія знання та епістемологія світу музики: знаннєві орієнтири сучасного теоретичного музикознавства. *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*. 2011. №1. С. 3–11.

357. Ярко М. Психоаналітичні виміри індивідуального композиторського стилю: методологія питання. *Матеріали до українського мистецтвознавства*. 2003. Вип. 2. С. 211–217.

358. Ярко М. І. Сучасні епістемологічні (знаннєві) та теоретичні основи загальної музичної освіти. *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*. 2012. №2. С.75–83.

359. Ірина Даць, Олена Гавриленко, Кирило Фещенко. Determining the level of propaganda in opera librettos using Data Mining and Machine Learning // *Системні дослідження та інформаційні технології* №2, 2025, С. 81-97. DOI: https://doi.org/10.20535/SRIT.2308-8893.2025.2.05.

360. Morgan C. L. Emergent Evolution (Gifford Lectures, 1922) / C. L. Morgan URL: https://archive.org-/stream/emergentevolutio032372mbp#page/n5/mode/2up (дата звернення: квітень 2021).

361. Rosenau J. N. The Challenges and tensions of a Globalized World / J. Rosenau. *American Studies International*. 2000. Vol. XXXYIII, # 2, June. Pp. 9–10.

362. Словник іншомовних слів - Resources [Online] Available from: https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/m/s2.pl?Article=8491&action=show. Accessed 23.03.2024.

363. Олена Гавриленко, Денис Митник «Порівняння ланцюгів Маркова та нейромереж для вирішення задачі генерації віршів» / IV Міжнародна науково-практична конференція молодих вчених та студентів «Інженерія програмного забезпечення і передові інформаційні технології» (SoftTech-2023).

364. Олена Гавриленко, Олеся Дмитрук «Використання математичних моделей та засобів штучного інтелекту для автоматизації написання музичних творів» // Вісник Національного транспортного університету. Серія «Технічні науки». Науковий журнал. – К.: НТУ, 2022. – 3 (53)

365. Левківський М.В. Історія педагогіки: Навч. метод. посібник. Вид. 4-те,. Навч. пос. – К.: Центр учбової літератури, 2011. – 190 с.
366. Федір Савченко. Перший збірник українських пісень Максимовича. 1827-1927 / Всеукр. акад. наук. – Київ: [Держтрест "Київ-Друк"], 1928. – 57 с.
367. Корній Л. П., Сюта Б. О. К Історія української музичної культури : підручник для студентів вищих навчальних закладів І До 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. - К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011.-736с.
368. Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму : монографія / Гол. ред. І. Пилатюк. – Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2024. 432 с.
369. Черкасов В.Ф. Основи наукових досліджень у музичноосвітній галузі: [підручник] / Володимир Черкасов – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, Харків : ФОП Озеров, 2017. – 316 с.
370. Історія української музики : у 7 т. / [голова ред. кол. Г. А. Скрипник ; НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського]. – 2-ге вид., переробл. і доповн. – Т. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика. – Київ : ІМФЕ, 2016. – 440 с. – ISBN 978-966-02-8089-2.
371. Історія української культури : словник-довідник / [редкол. : А. І. Кудрицький (відп. ред.) та ін.]. – Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2001. – 848 с. – ISBN 966-7492-00-7.
372. Гомілко О. Є. Болонський процес: університет, освітні стандарти та виклики / О. Є. Гомілко. — Київ : Національний університет імені Тараса Шевченка, 2022. — 6 с. [Online] Available from: https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/4986db8e-aec9-4b39-b208-4b66b8a6ef78/content (Accessed: 13.09.2025).
373. Г. Стеценко Інтерактивні методи навчання як засіб активізації пізнавальної діяльності студентів - Resources [Online] Available from https://core.ac.uk/download/pdf/288294162.pdf?utm_source=chatgpt.com. (Accessed: 13.09.2025).

374. В. Чуба. Ситуаційна методика навчання: теорія і практика /упор.: О Сидоренко, В. Чуба. – К.: Центр іновацій та розвитку, 2001. – 256 с.].
375. Сухомлин О. Розвиток цифрової грамотності у студентів // The 2nd International scientific and practical conference “Science in the modern world: innovations and challenges” (October 24-26, 2024) Perfect Publishing, Toronto, Canada. 2024. 730 p.
376. Трактати Сковороди - Resources [Online] Available from https://www.skovoroda.club/texts/treatise. (Accessed: 13.09.2025).
377. Юркевич П. Серце і його значення в духовному житті людини за вченням слова Божого / П. Юркевич // Хроніка. — 2000.— № 39 — 40. — С. 563—586.
378. Муравицька М.П. (Київ) Педагогічна концепція п.д. юркевича в контексті філософії серця - Resources [Online] Available from https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/88bbbee2-c8c8-45d6-aca5-41a562570f7c/content (Accessed: 13.09.2025).
379. Чижевський Д. І. Культурно-історичні епохи / Д. І. Чижевський // *Український історичний журнал*. — 2017. — № 2. — С. - (21 с.).
380. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. — К., 1992. — 230 с.
381. Чижевський Д. І. Філософія Г. С. Сковороди / Підготовка тексту й переднє слово проф. Леоніда Ушкалова. — Харків: Прапор, 2004. — 272 с.
382. Постанова ВР УРСР про проголошення незалежності України - Resources [Online] Available from https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1427-12#Text (Accessed: 13.09.2025).
383. Наказ про затвердження Програми дій щодо реалізації положень Болонської декларації в системі вищої освіти і науки України на 2004-2005 роки - Resources [Online] Available from https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0049290-04#Text (Accessed: 13.09.2025).
384. Указ президента україни Про реорганізацію Київської державної консерваторії імені П.І.Чайковськогоу Національну музичну академію

України - Resources [Online] Available from https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/817/95#Text (Accessed: 13.09.2025).

385. Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової - Resources [Online] Available from https://odma.edu.ua/ (Accessed: 13.09.2025).
386. Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського - Resources [Online] Available from https://num.kharkiv.ua/ (Accessed: 13.09.2025).
387. Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка - Resources [Online] Available from https://odma.edu.ua/ (Accessed: 13.09.2025).
388. Дніпровська академія музики - Resources [Online] Available from https://dk.dp.ua/ (Accessed: 13.09.2025).
389. О. Ю. Оленіна / Арт-менеджмент у соціально-культурній динаміці Навчальний посібник // Харків ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021.
390. Drucker, P. (1992). Managing for the Future. London: Routledge. — ISBN: 978-0750609098.
391. Florida, R. (2002). The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life. New York: Basic Books. — ISBN: 978-0465024766.
392. Csikszentmihalyi, M. (2014). The systems model of creativity: The collected works of Mihaly Csikszentmihalyi. Springer Science+Business Media Dordrecht. https://doi.org/10.1007/978-94-017-9085-7.
393. Abbing, H. (2022). The economies of serious and popular art: How they diverged and reunited. Springer Nature. https://doi.org/10.1007/978-3-031-18648-6.
394. Бутенко, В. (2019). Homo Manifestans, або мистецька інтерпретація суспільних зрушень. Культурологічна думка, (14), 1–12.
395. Виговська, І. (2022, 7 листопада). Влад Троїцький про 100 вистав у Європі за пів року та культуру як зброю. The Village Україна. URL: https://www.village.com.ua/village/city/eng/332541-vlad-troitskyi-on-100-european-shows-in-6-months-and-culture-as-a-weapon-interview.

396. Maria Blyzinsky, Tetyana Filevska (2023). A global approach to decolonizing Ukrainian cultural heritage. ResearchGate. URL: https://www.researchgate.net/publication/372642185_A_Global_Approach_to_Decolonizing_Ukrainian_Cultural_Heritage.
397. Черкашина, Т. Європейський освітній простір: імплементація положень Болонського процесу у сфері мистецької освіти України. // Мистецтвознавчі записки, 1(10), 123–130, 2017.
398. Бондаренко В. Мистецька освіта в контексті Болонського процесу: виклики та перспективи // Педагогічна освіта: теорія і практика, 2015.
399. Fullan, M. (1998). Educational reform as continuous improvement. // Ontario Institute for Studies in Education of the University of Toronto. https://www.michaelfullan.ca/wp-content/uploads/2016/06/13396039520.pdf.
400. Azzam, A. M. (2009). Why creativity now? A conversation with Sir Ken Robinson. The Brain: Developing Lifelong Learning Habits, Module 4. Retrieved from https://pdo.ascd.org/LMSCourses/PD11OC136M/media/Brain_Habits_M4_Reading_Why_Creativity_Now.pdf.
401. Senge, P. M. (1990). The leader's new work: Building learning organizations. // MIT Sloan Management Review, 32(1), 7–23. https://sloanreview.mit.edu/article/the-leaders-new-work-building-learning-organizations/ (Accessed: 13.09.2025)
402. Bush, T. (2020). *Theories of educational leadership and management* (5th ed.). SAGE Publications. https://uk.sagepub.com/en-gb/eur/theories-of-educational-leadership-and-management/book258644 (Accessed: 13.09.2025).
403. Кремень, В. Г., 2007. *Філософія національної ідеї: Людина. Освіта. Соціум*. Київ: Грамота. Available at: https://studfile.net/preview/7027885/ (Accessed: 13.09.2025).
404. Базалук, О. О. and Юхименко, Н. Ф., 2010. *Філософія освіти: Навчально-методичний посібник*. Київ: Кондор. Available at:

https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4052/Philosophy%20of%20Education.pdf?sequence=1 (Accessed: 13.09.2025).

405. Kvit, S., 2018. A roadmap to higher education reform via autonomy. *Serhiy Kvit*, 17 March. Available at: https://kvit.ukma.edu.ua/2018/03/a-roadmap-to-higher-education-reform-via-autonomy/ (Accessed: 13.09.2025).
406. Зязюн, Іван Андрійович. *Філософія педагогічної дії*. Черкаси: Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 2008.
407. Закон України про вищу освіту - Resources [Online] Available from https://pnpu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/08/pro-vyshhu-osvitu.pdf?utm_source=chatgpt.com (Accessed: 13.09.2025).
408. Постанова про розроблення державних стандартів вищої освіти - Resources [Online] Available from https://zakon.rada.gov.ua/laws/main/1247-98-%D0%BF?utm_source=chatgpt.com#Text (Accessed: 13.09.2025).
409. Застосування державної мови у сфері освіти - Resources [Online] Available from https://mova-ombudsman.gov.ua/informuvannya/derzhavna-mova-v-riznih-sferah/osvita-i-nauka?utm_source=chatgpt.com (Accessed: 13.09.2025).

ДОДАТКИ

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці здобувачки, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації

ДОДАТОК 1

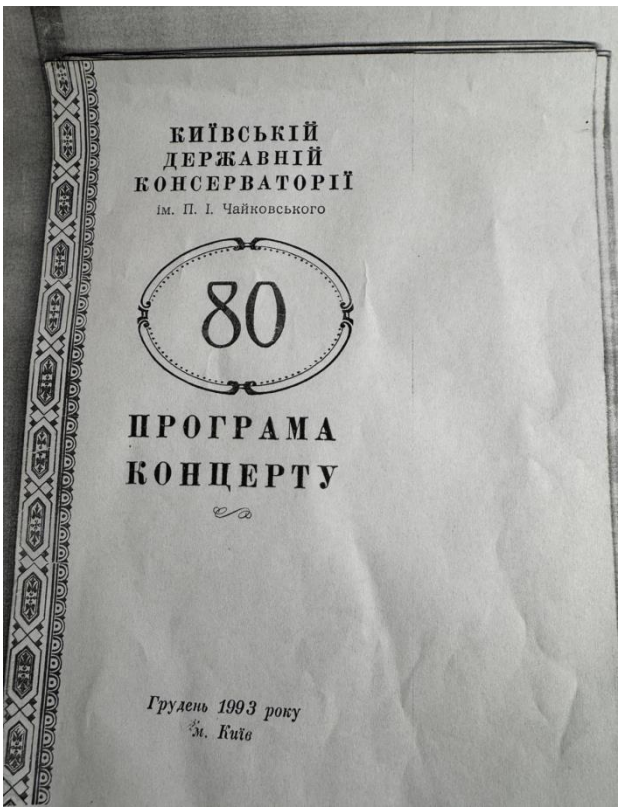

Рис. 1.1. Зразок альманаха та програми концерту

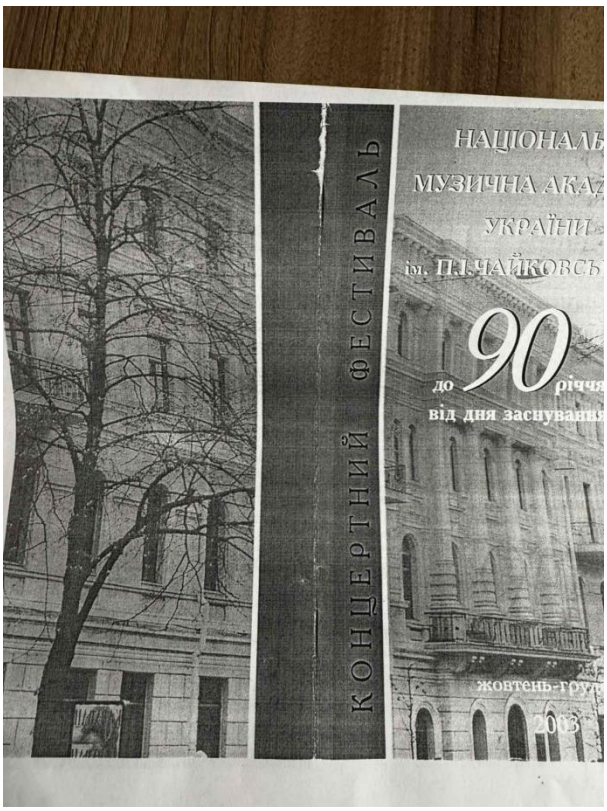

Рис. 1.2. Зразок альманаха та програми концерту

ДОДАТОК 2

Фрагменти інтерв'ю з Інною Володимирівною Шиловою – колишньою студенткою Олега Семеновича Тимошенка, а надалі - хормейстера Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка, народної артистки України, професора, професора кафедри хорового диригування НМАУ імені П. І. Чайковського (від 19.10.2021)

Ірина Даць -

В якому році Ви прийшли в консерваторію, і як Вас «зустрів» Ваш педагог?

Інна Шилова –

Роки мого навчання в класі О.С.Тимошенка були сповнені творчою та мистецькою атмосферою. Мій педагог був не тільки вимогливим, а й по-батьківські добрим наставником. Він дбав про нас, студентів, дізнавався про наші потреби, допомагав, сприяв нашому визначенню та виробленню навичкам в майбутній професії.

Ірина Даць -

Роки роботи в оперному театрі, чи допомагав Вам педагог на тернистому шляху здобуття професійних перемог?

Інна Шилова –

Коли в 1970 році я прийшла в оперу, Олег Семенович всіляко підказував, у якому напрямку розвивати «техніку» диригування оперним хором та накопичувати музично-хоровий досвід. З 1970 і до 2018 року я «служила» у Київському Академічному театрі опери та балету, пізніше у Національній опері України. Мій педагог завжди цікавився новими мистецькими досягненнями театру, зокрема моїми досягненнями в

театрі та за його межами (1979 рік гастролі в Вісбадені, Німеччина, постановки хорів на сцені Сербської Національної опери).

Ірина Даць - Можливо, приклад Вашого педагога закликав Вас до викладацької роботи?

Інна Шилова – Звичайно ж, з благословення Олега Семеновича у 1984 році стала викладати і сама, отже мала змогу постійно спілкуватися зі своїм наставником, а тепер і колегою.

Ірина Даць - Що Ви хотіли б пригадати напередодні 90-річчя від дня народження О.С. Тимошенка?

Інна Шилова – Попри свої проректорські, ректорські обов'язки, Олег Семенович завжди знаходив можливість для спілкування зі своїми випускниками (колегами) та по-батьківськи підказати необхідні нюанси та секрети в подальшій викладацькій роботі. Він розділяв з нами радісні, сумні, хвилюючі моменти життя. Завжди пам'ятатиму свого чудового наставника.

Фрагмент інтерв'ю з Гамкалом Іваном Дмитровичем - Академіком Національної Академії мистецтв України, народним артистом України, диригентом Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка, професором кафедри симфонічного диригування НМАУ ім. П. І. Чайковського (від 19.07.2021)

Ірина Даць: - Коли вперше Ви зустрілися з Олегом Семеновичем?

І. Д. Гамкало: - Я познайомився з О. С. Тимошенком в 1967 році на спільній акції — 50-річчі СРСР — у палаці «Україна», де були зібрані класичні, професійні, самодіяльні хори, та балет. Я диригував оркестром Українського радіо, а О. С. Тимошенко (на той час проректор КГК ім. П. І. Чайковського) був керівником хору південно-західної залізниці.

Ірина Даць : - А як склалася Ваша наступна зустріч, адже творча діяльність розкидала митців у різні куточки тогочасної держави?

І. Д. Гамкало: - Це сталося, коли я повернувся з Донецька (де я був головним диригентом симфонічного оркестру Донецької філармонії та головою музичного товариства Донецької області), але продовжив брати активну участь у діяльності Донецького музичного товариства, а Тимошенко був головою Всеукраїнського музичного товариства, і ми продовжили своє спілкування.

Ірина Даць: Звичайно ж, не можу не запитати про співпрацю у статусі викладачів КДК.

І. Д. Гамкало: - На запрошення тодішнього ректора Миколи Кіндратовича Кондратюка, в 1977 році, я почав викладати в Консерваторії імені П.І.Чайковського, де ми спілкувалися з Олегом Семеновичем на ниві навчального процесу. Через деякий час, я уже працював в Університеті культури та мистецтв, а коли ректором став О. С. Тимошенко, повернувся в консерваторію – Національну музичну академію України імені П. І. Чайковського.

Ірина Даць: - Яскравою подією в культурно-мистецькому житті України стало створення Національної Академії Мистецтв України. Розкажіть про цю подію та співпрацю з НАМУ, та, зокрема, з Тимошенком О. С.

І. Д. Гамкало: -У 1996 році, коли була створенна Національна академія мистецтв, туди потрапили провідні діячі України, і авторитет О. С. Тимошенка був таким великим, що його обрали Академіком-секретарем музичного відділення. Він був у числі академіків-засновників. Олег Семенович мав бажання і мене залучити в Академію, бо в той час враховувалась наукова складова діяльності кандидатів, адже Академія є науковою організацією. Він запропонував мені написати статтю для збірника академії, щоб познайомитися з моїм науковим доробком. І моя стаття «Початки симфонічного виконавства в Україні» була надрукована. Тоді, з 2001 року, я був обраний член-кореспондентом музичного відділення НАМУ.

Ірина Даць: - Тобто спілкування продовжувалося як в Національній музичній Академії, так і у Академії Мистецтв?

І. Д. Гамкало: Працюювали разом, товаришували, востаннє був запрошений на його ювілей в 2002 році… Ми підтримували всі творчі, наукові акції в Академії, і я брав участь у конференціях, заходах, присвячених Олегу Семеновичу, а також організованих Максимом Олеговичем – його сином, а нині ректором НМАУ ім. П. І. Чайковського. Звичайно, його смерть була великою втратою для Академії, та для мене особисто.

Фрагмент інтерв'ю з доктором мистецтвознавства, професором, членом-кореспондентом НАМ України Тишком Сергієм Віталієвичем *(від 14 липня 2022 р.)*

Ірина Даць: --Як відбулось Ваше знайомство з Олегом Семеновичем?

Тишко С. В.: --Це відбулось в листопаді 1978 року, коли я повернувся з армії та продовжив навчання в аспірантурі Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського. Тимошенко О. С. був тоді проректором. У нього було

відмінне "чуття" на людей, тому підібрані ним "кадри" успішно і довго працювали і працюють в академії.

Ірина Даць: - Розкажіть про початок Вашої роботи в консерваторії.

Тишко С. В: - Я отримав запрошення працювати в консерваторії одразу після закінчення аспірантури, а згодом, коли Олег Семенович Тимошенко став 1983 році ректором, він призначив мене секретарем Вченої ради консерваторії. До речі, ректор Тимошенко зумів добитися для Вченої ради статус "спеціалізованої"! Ми отримали можливість затверджувати вчені звання незалежно від Москви, а певний час (1998-2001рр.) були єдиною легітимною спеціалізованою Вченою радою.

Ірина Даць: А як була відкрита кафедра, що, завдяки іншому мистецькому напрямку, створила підвалини університету (академії)?

Тишко С. В: - Так, це найважливіше досягнення Олега Семеновича, адже, знаючи, що на весь Радянський Союз були лише дві кафедри оперної режисури, він відкрив 1987 році таку кафедру у нас в консерваторії. І уже через рік, викликавши мене, доручив відкрити нову кафедру - культурології, що спочатку була як дослідницька, потім там навчалися й аспіранти. На основі кафедри Наукових основ музичної освіти, яку очолював О. Полянський, була створена кафедра Музичної педагогіки.

Ірина Даць: --Чи можете ще розповісти про зв'язки Ректора та викладачів консерваторії з іншими мистецькими закладами?

Тишко С. В: - Так, ми їздили у Донецьк та Северодонецьк в музичні училища та у Кам'янку, де відбувались мистецькі події за участю викладачів та студентів консерваторії. Запам'ятався міжнародний проєкт (Зельона Гура, Польща), де ми з Олегом Семеновичем перебували, очолюючи тчорчий "десант" наших музикантів: студенти мали змогу показати свою майстерність та перейняти досвід європейських студентів музичних закладів (1999 рік).

З особистого архіву І. В. Даць