

ПЕДАГОГІЧНА СИСТЕМА СІЛЬВИ МАКСИМЕНКО У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОЇ ОДЕСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ

Зіневич Руслан Васильович,

викладач

кафедри теоретичної, музично-інструментальної та вокальної підготовки
Південноукраїнського національного педагогічного університету

імені К. Д. Ушинського

викладач

кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

ORCID ID: 0009-0007-9695-5125

У статті розглянуто актуальну проблему міжрегіональної інтеграції в українській вокальній педагогіці. Дослідження зосереджено на педагогічній системі Сільви Максименко, видатної вокальної педагогині з Чернівців та її вплив на розвиток одеської вокальної школи. Автор досліджує механізми наступності професійних традицій із буковинського мистецького середовища в одеській оперно-виконавській та академічній простір.

Методологічну основу дослідження становить комплекс методів: історико-музикознавчий аналіз для простеження генезису вектора Львів-Чернівці – Одеса; біографічний метод задля аналізу творчого шляху виконавців; педагогічний аналіз вокальної методики оснований на архівних матеріалах рукописів та особистого професійного досвіду. Теоретичне підґрунтя роботи складають концепції “єдиного національного музичного дискурсу” (за Л. Кияновською) та “діалогу музичних мов” (за О. Козаренком).

У ході дослідження встановлено, що педагогічна система С. Максименко, яка базується на львівській академічній традиції (клас проф. О. Дарчука), успішно адаптувалася до одеського вокального середовища завдяки акценту на так званому “вокальному слухові”, антифорсажному співі та концепції “мишлячого вокаліста”. Доведено, що успіх її учнів, провідних солістів Одеського національного академічного театру опери та балету (Д. Павлюка, Б. Панченка, О. Прокоповича, Р.Зіневича), є результатом стійкого вокально-технічного базису та стилістичної універсальності.

Значну частину статті присвячено особистій педагогічній рефлексії автора. Пройшовши навчання у С. Максименко та продовживши фахову підготовку в Одеській національній музичній академії під керівництвом проф. М. Огренича та доц. Е. Лєтягіної, автор аналізує синтез регіональних традицій. Цей синтез поєднує духовні, етичні та технічні засади буковинської з вимогами одеської вокальної школи.

Педагогічна спадщина Сільви Максименко є життєво важливим компонентом сучасної одеської вокальної школи. Інтеграція її учнів у культурне життя Одеси підтверджує дієвість її методу. Дослідження доводить, що сучасна одеська вокальна школа збагачується за рахунок “буковинського компонента”, створюючи тим самим єдиний мистецький простір у межах української оперної традиції. Практичне значення дослідження полягає у можливості використання отриманих результатів для вдосконалення вокальної підготовки майбутніх оперних співаків та вчителів вокалу.

Ключові слова: вокальна педагогіка, одеська вокальна школа, Сільва Максименко, оперне виконавство, педагогічна спадкоємність, музична освіта, міжрегіональні мистецькі взаємодії, Микола Огренич, Ельвіра Лєтягіна.

Zinevych Ruslan. Pedagogical System of Sylva Maksymenko in the Context of the Formation of the Modern Odesa Vocal School

The article addresses the relevant issue of interregional integration in Ukrainian vocal pedagogy. The study focuses on the pedagogical system of Sylva Maksymenko, a prominent vocal teacher from Chernivtsi, and its influence on the development of the Odesa vocal school. The author explores the mechanisms of professional tradition transmission from the Bukovinian musical environment to the Odesa operatic and academic space.

The research is based on a complex of methods: historical-musicological analysis to trace the genesis of the Lviv-Chernivtsi-Odesa vector; biographical method to analyze the creative paths of performers; and pedagogical analysis of vocal methods based on archival manuscripts and personal professional experience. The theoretical framework includes the concepts of “national musical discourse” (by L. Kyianovska) and “musical language dialogue” (by O. Kozarenko).

The study identifies that S. Maksymenko’s pedagogical system, rooted in the Lviv academic tradition (class of Prof. O. Darchuk), successfully adapted to the Odesa vocal environment due to its focus on “vocal hearing,” anti-force singing, and the concept of the “thinking singer.” It is proven that the success of her students, leading soloists of the Odesa National Academic Opera and Ballet Theatre (D. Pavliuk, B. Panchenko, O. Prokopovych, R.Zinevych), is a result of their strong technical foundation and stylistic versatility.

A significant part of the article is dedicated to the author’s personal pedagogical reflection. Having studied under S. Maksymenko and later continuing professional training at the Odesa National Music Academy under Prof. M. Ohrenych and Assoc. Prof. E. Letiahina, the author demonstrates a synthesis of regional traditions. This synthesis combines the spiritual and ethical foundations of the Bukovinian school with the technical requirements of the Odesa vocal school.

The pedagogical heritage of Sylva Maksymenko is a vital component of the modern Odesa vocal school. The integration of her students into Odesa’s cultural life confirms the vitality of her method. The study concludes that the modern Odesa vocal school is enriched



by the "Bukovinian component," creating a unified artistic space within the Ukrainian operatic tradition. The practical significance of the research lies in the possibility of using these results to improve the vocal training of future opera singers and music teachers.

Key words: vocal pedagogy, Odesa vocal school, Sylva Maksymenko, opera performance, pedagogical succession, musical education, interregional artistic interactions, Mykola Ohrenych, Elvira Letiahina.

Вступ. Українська вокальна культура формувалася у складному процесі взаємодії регіональних музичних традицій, педагогічних шкіл та оперних театрів. Сучасний стан українського музикознавства потребує переосмислення регіональних вокальних шкіл не як ізольованих осередків, а як динамічних систем, що перебувають у постійному діалозі. Одним із важливих центрів професійної вокальної освіти стала Одеса, місто, яке ще з XIX століття відіграло значну роль у розвитку музичного життя України. А одеська вокальна школа, маючи глибоке коріння в італійському *bel canto* та академічних традиціях XX століття, на сучасному етапі збагачується за рахунок інтеграції фахівців, що починали своє становлення у межах інших регіональних методик. Постає Сільви Максименко в цьому контексті є ключовою для розуміння інтеграції вокальних традицій Західної України в художній простір Півдня.

Проблеми становлення українських вокальних шкіл досліджувалися у працях багатьох музикознавців, зокрема В. Антонюк [8, с. 35], де підкреслюється значення національної традиції співу та її взаємодії з європейською вокальною культурою. Питання становлення одеської вокальної школи досліджується у низці наукових праць Сазонова В. [3, с. 249], Андрющенко Т. [1, с. 42], Кулієвої А. [2, с. 200], окремі аспекти міжрегіональних зв'язків досліджували Л. Кияновська [10, с. 156–161], та О. Козаренко [9, с. 114–120].

Однак питання міжрегіонального поширення вокально-педагогічних традицій між різними мистецькими центрами України досліджено недостатньо і, попри високу результативність, педагогічна система С. Максименко та її безпосередній внесок у кадровий потенціал одеської опери ще не ставали об'єктом окремого наукового аналізу.

Метою дослідження є концептуалізація педагогічних засад С. Максименко та простеження механізмів їхньої інтеграції в сучасну виконавську культуру Одеси через творчу діяльність її учнів.

Матеріали та методи. Методологічну основу дослідження становлять:

- історико-музикознавчий метод;
- біографічний аналіз творчого шляху виконавців;
- педагогічний аналіз вокальної методики;
- компаративний метод дослідження регіональних вокальних традицій.

Результати дослідження.

Генезис та історичний контекст

Одеса від самого початку свого існування була одним із найважливіших культурних центрів Південної України. Наприкінці XIX – на початку XX століття місто перетворилося на важливий центр музичного життя, де працювали видатні музиканти, виконавці та педагоги.

Поява професійної музичної освіти пов'язана із створенням у 1897 році музичного училища, на основі

якого у 1913 році було відкрито Одеську консерваторію (нині – Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової). Саме цей учбовий заклад та Одеський національний академічний театр опери та балету впродовж понад століття створюють єдиний мистецько-освітній простір. Уже в перші роки існування консерваторії вокальні класи стали важливою складовою освітнього процесу, а серед викладачів були відомі оперні співаки та педагоги.

Ще в XIX столітті Одеса утвердилася як потужний оперний центр Півдня Європи. Активна театральна діяльність, гастрольна практика європейських співаків, вплив італійської традиції *bel canto* сформували міцне підґрунтя для інституціоналізації професійної вокальної освіти. Відкриття консерваторії стало кульмінацією цього процесу.

Кафедра сольного співу, що функціонує від моменту заснування закладу, сформувала принципи, які згодом стали визначальними для одеської вокальної школи:

- поєднання технічної бездоганності та художньої виразності;
- культивування тембральної індивідуальності;
- увага до словесного тексту та стилістичної точності;
- інтеграція європейської та української вокальних традицій.

Педагогічна школа Ольги Благовідової як модель цілісної вокальної освіти

Особливий етап у становленні одеської традиції пов'язаний із діяльністю професора Ольги Благовідової (1905–1975). Її вокально-педагогічна система стала зразком комплексного академічного підходу до формування співака-музиканта.

Серед основних принципів її методики виділяються: природне звукоутворення; стабільність дихальної опори; свобода голосового апарату; стилістична диференціація; культурологічна обізнаність виконавця.

Благовідова виховала плеяду видатних співаків, серед яких – Белла Руденко, Зоя Христинич, Галина Поліванова, Аліса Джамагорцян, Микола Огренич, Іван Пономаренко, Людмила Шемчук. Троє її учнів стали лауреатами першої премії Міжнародного конкурсу імені П. І. Чайковського – унікальний випадок у педагогічній історії.

Саме в її методиці вперше було системно артикульовано ідею не лише вокальної техніки співака, але виховання мислячого інтерпретатора мистецтва. Цей принцип пізніше став ключовим і для міжрегіональних педагогічних трансмісій [2;3].

Упродовж XX століття одеська вокальна школа сформувала цілу плеяду видатних співаків та педагогів, які працювали на провідних оперних сценах світу. Серед них є численні випускники Одеської консерваторії, що стали солістами провідних театрів Європи.

Педагогічна система Сільви Максименко

Професійна педагогічна система Сільви Максименко сформувалася на основі академічної традиції Львівської державної консерваторії імені Миколи Лисенка з подальшою адаптацією до культурного середовища Буковини. Саме навчання у Львові стало визначальним етапом становлення її як вокалістки й педагога.

На момент вступу до консерваторії кафедра сольного співу об'єднувала плеяду провідних фахівців-педагогів високого професійного рівня, що досконало володіли методикою формування й "шліфування" голосу, поєднуючи традиції європейської вокальної школи з українською співочою культурою.

Сільва Максименко навчалася у класі професора Дарчука, якому зберегла глибоку вдячність за формування професійних орієнтирів та художнього світогляду. Саме львівський період визначив її подальший педагогічний стиль- системний, вимогливий, але водночас глибоко індивідуалізований.

Після закінчення консерваторії у 1972 році за направленням вона розпочала педагогічну діяльність у Чернівецькому музичному училищі, де викладала постановку голосу на диригентсько-хоровому відділі. У 1975 році було створено вокальний відділ, який вона очолила й керувала впродовж десятиліть цикловою комісією "Спів", у складі якої працювали викладачі: А.І. Пога, М.М. Николин, заслужена артистка Башкірської АРСР Ю.І. Шевчук, заслужений артист України А.П. Сорокоумов, Л.М. Шуб, викладач-методист Л.С. Гакман, заслужений артист України, лауреат національної премії ім. Т.Г. Шевченка А.С. Шкурган, заслужена артистка України І.С. Стиць (Куліковська), Народний артист України Я.А. Солтис, Т.М. Лабік. За 50 років циклова комісія «Спів» підготувала понад 300 спеціалістів, які продовжили професійну освіту у вищих навчальних закладах України та за її межами, серед найвідоміших випускників-Народні артисти України І. Бобул, О. Добрянська, Дмитро та Назарій Яремчуки, Заслужений артист України Д. Павлюк, М. Талаба (Австрія), М. Ільченко (Румунія), Т. Бройлян (Німеччина), С. Скочеляс, Р. Зіневич, Л. Гакман (Еквадор) та багато інших [6].

Використовуючи різні методичні системи, педагог дійшла висновку, що механічне копіювання прийомів не може забезпечити надійного професійного результату. Кожен голос потребує окремого аналізу й окремого шляху розвитку. Надзвичайно важливим вона вважала вміння "чути" природу недоліків голосу, розуміти їхню фізіологічну причину та коригувати їх без форсування голосового апарату.

Значну увагу Сільва Йосипівна приділяла розвитку і аналізу функціонування вокального слуху виконавця. У вокальному середовищі існує вислів, що головний секрет правильного викладання співу полягає у "вусі" викладача, у здатності відчувати найменші відхилення від природного звучання. Цей принцип є одним із центральних у її педагогічній практиці.

«Перед викладачем стоїть дуже серйозне завдання, потрібно мати велике терпіння, волю, наполегливість, щоб виробити в учня правильні співацькі навички,

потрібні рефлексії. Для цього потрібно мати повну увагу про роботу всього співацького апарату, а також володіння особливим слухом, здатністю тонко, аналітично пізнавати якість звучання... Основне у вокальній педагогіці – це вокальний слух педагога і учня» [5, арк. 2].

У наведеному фрагменті С. Максименко акцентує увагу на *психофізіологічній природі* вокального процесу. Використання терміна "рефлексії" свідчить про глибоке розуміння педагогом нейрофізіологічних основ співу, де формування навичку розглядається як створення нових стійких нейронних зв'язків. Особливого значення набуває поняття "вокального слуху" не лише як пасивного сприйняття, а як активного аналітичного інструменту, що дозволяє педагогу прогнозувати розвиток тембру "в перспективі".

У процесі формування майбутнього артиста С. Максименко висуває на перший план концепцію "мислячого співака". Згідно з її методичними переконаннями, зафіксованими у розмовах із дослідницею Ж. Одицькою [4], технічний розвиток голосу є неможливим без паралельного інтелектуального зростання виконавця:

«Він повинен знати, що хоче сказати своїм виконанням, бути впевненим, що його інтерпретація відповідає задуму автора, повинен бути мислячим і високоорудованим виконавцем. Тому, що співак не може співати одним і тим же звуком, наприклад, Генделя, Белліні, Мусоргського» [4, с. 102].

Ця теза про *стилістичну варіативність вокалізації* є наріжним каменем її методики. Педагог наголошує на необхідності володіння різними спектрами тембральних фарб відповідно до епохи та стилю композитора.

Важливим складником методики С. Максименко є психолого-педагогічний супровід студента: *"Викладач для учнів є найвпливовішим авторитетом, тому що контактує з ними щодня... знає коло їхніх інтересів, помічає і хороші сторони, і недоліки. Головне моє завдання полягає в тому, щоб виховати справжнього артиста, навчити слухати музику та спілкування із глядачем, прищепити сценічну витримку, в той же час подолавши хвилювання"* [4, с. 102].

У цьому контексті методика роботи над вокальним твором за С. Максименко включає:

– *Аналітичний етап*: вивчення епохи, стилю та авторського задуму;

– *Технологічний етап*: пошук специфічного звукового забарвлення (від барокової стриманості до романтичної експресії);

– *Психологічний етап*: подолання сценічного хвилювання через глибоке занурення в художній образ та виховання волі;

Саме тому значну увагу вона надає формуванню стилістичного мислення та широкого культурного кругозору.

Саме поєднання технічної ґрунтовності, інтелектуальної вимогливості та індивідуалізованого підходу дозволило педагогічній системі Сільви Максименко стати вагомим чинником формування міжрегіонального вокального діалогу, що згодом органічно інтегрувався в освітній простір одеської вокальної школи.

Одеса як простір актуалізації та продовження педагогічної традиції С. Максименко

Трансмісія вокальних традицій із буковинського мистецького осередку до одеського оперно-виконавського середовища не є випадковим явищем, а постає як закономірний результат високої адаптивності методики С. Максименко до вимог великої оперної сцени. Одеса стала ідеальним майданчиком для реалізації професійної життєздатності вихованців чернівецької школи.

Особливого значення набуває формування педагогічного вектора “*Чернівці – Одеса*”, що забезпечив безперервність фахової підготовки співаків. Професійна стабільність її учнів базується на принципах, що корелюють із засадами одеської школи – поєднанні технічної бездоганності з глибоким психологізмом образу.

Серед плеяди вихованців С. Максименко, які стали невід’ємною частиною сучасної одеської вокальної культури, слід виділити наступних виконавців:

– *Дмитро Павлюк (бас, заслужений артист України)* [7]. Його виконавська манера відзначається особливою благородністю тембру та міцною дихальною опорою, що дозволяє впевнено інтерпретувати складні партії світового репертуару. Стабільність професійної позиції Д. Павлюка є прямим результатом методики С. Максименко щодо природного звучання голосу без форсування.

– *Богдан Панченко (баритон)* [7]. Виконавець демонструє високу стилістичну культуру, яка була закладена ще на етапі навчання в коледжі. Його здатність до диференціації звукових фарб у партіях різного художнього спрямування підтверджує тезу наставниці про те, що “співак не може співати одним і тим же звуком Генделя та Мусоргського”.

– *Олександр Прокопович (тенор)* [7]. Його творчий шлях в Одесі демонструє зразкову технічну підготовку в аспекті кантילени та володіння високим регістром, що є критично важливим для тенорового репертуару в умовах великого оперного залу.

– *Руслан Зіневич (тенор, викладач)*. Представляє інтелектуальну лінію школи С. Максименко, поєднуючи виконавську діяльність із науково-педагогічним осмисленням вокальних процесів. Це свідчить про те, що школа педагогині формує не лише “голос”, а й “педагогічне мислення”, що здатне до самовідтворення в нових поколіннях. Будучи вихованцем Сільви Максименко, він не лише перейняв її технологічну базу, а й трансформував її у площину сучасної вищої педагогічної освіти.

Діяльність Р. Зіневича як викладача кафедри сольного співу в Одеській національній музичній академії імені А. В. Нежданової та Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського знаменує новий етап розвитку школи С. Максименко. Тут ми спостерігаємо перехід від *практичного виконавства до науково-педагогічного моделювання*.

Автор статті, будучи випускником класу Сільви Йосипівни в Чернівецькому коледжі, продовжив фахову освіту в Одесі, де мав творчу нагоду переймати досвід у видатних представників одеської школи- Народного

артиста України, професора Миколи Огренича та доцента Ельвіри Лєтягіної.

Така послідовність навчання дозволила автору здійснити порівняльний аналіз та практичний синтез двох потужних вокальних шкіл. Зокрема, встановлено такі точки дотику та взаємодоповнення методик:

– *Спадкоємність лінії О. Благовідової через М. Огренича*: Фундаментальні засади одеської школи (природність звукоутворення, “розумний” спів), які транслював М. Огренич, органічно наклалися на базу, закладену С. Максименко. Це підтверджує тезу про єдність української академічної традиції, яка базується на італійському *bel canto*.

– *Технічне вдосконалення у класі Е. Лєтягіної*: Робота над філіровкою звуку, гнучкістю дихання та стилістичною точністю, притаманна методиці Е. Лєтягіної, стала логічним продовженням вимог С. Максименко щодо недопустимості форсованого співу та важливості розвитку вокального слуху.

– *Інтеграція “буковинського компонента” в одеський контекст*: Автор відзначає, що етичні установки С. Максименко (відповідальність перед автором твору, духовність виконання) знайшли своє підкріплення в артистичній етиці одеських майстрів.

На переконання автора, саме такий міжрегіональний синтез дозволяє сучасному співаку та педагогу володіти ширшим методичним інструментарієм. Сьогодні, здійснюючи власну педагогічну діяльність, автор інтегрує “багатшарову” методику, де первинні засади Сільви Максименко (індивідуалізація підходу, виховання мислячого артиста) взаємодіють із монументальними традиціями одеської вокальної кафедри.

Це дає підстави стверджувати, що Одеська музична академія виступає не лише як освітній центр, а як простір, де регіональні методики проходять остаточне професійне огранювання, формуючи універсальну модель українського вокального мистецтва.

Таким чином, Руслан Зіневич виступає як медіатор, що переносить “буковинський код” вокальної підготовки в академічне середовище Одеси, забезпечуючи його наукове обґрунтування та подальшу життєздатність у нових соціокультурних умовах. Це дозволяє стверджувати, що педагогічна система С. Максименко не лише зберігається в пам’яті учнів, а й активно розвивається як живий методологічний організм.

Отже, одеська вокальна школа на сучасному етапі збагачується за рахунок “буковинського компонента”, створюючи цілісний мистецький простір, де регіональні особливості гармонійно вплітаються у загальнонаціональний контекст української оперної традиції.

Етичний вимір педагогіки

Етичний компонент є невід’ємною складовою педагогічної моделі Сільви Максименко. У її професійному світогляді мистецтво співу розглядається не лише як система технічних навичок або сценічна практика, а як форма духовного самоздійснення особистості. Як зазначає Сільва Йосипівна в інтерв’ю Жанні Одинській для її книги [4], витoki вокального мистецтва невід’ємні від духовності:

“Кожна людина за своєю природою прагне до Бога, який дарував їй душу. Очевидно, періоджерелом був церковний спів, який пробуджував людину, він зворушував душу і надихав її. Крайцями представниками духовної музики були Бах, Гендель, Бортнянський, Березовський, Ведель. Музика і спів, які переповнюють душу і серце, примушують людину мислити, переживати, ставати кращою, добрішою, співчутливішою. Це і є музика і спів високого духу.”[4, с. 103].

На питання про життєві пріоритети педагогиня послідовно наголошує на двох визначальних цінностях – родині та музиці. Сім’я в її світогляді постає фундаментом моральної стійкості та духовної рівноваги, а музика-простором творчої самореалізації. Такий баланс особистісного й професійного вимірів формує гармонійний тип митця, здатного поєднувати внутрішню відповідальність із художньою свободою.

У педагогічній практиці це проявляється у творчому ставленні до кожного студента як до унікальної індивідуальності. Максименко підкреслює, що виховання співака передбачає не лише формування технічної майстерності, а й розвиток інтуїції, спостережливості, тонкого вокального слуху, здатності до глибокого переживання музичного образу. Кожен вихованець розглядається як потенційний артист, а отже потребує індивідуального підходу, уважного «прочитання» його психофізичних і творчих можливостей.

Важливою складовою етичної позиції є усвідомлення музики як універсальної мови людського буття. Погоджуючись із висловом про те, що «в житті все є музикою» [4, с. 100], Максименко розглядає мистецтво як відображення внутрішнього духовного стану людини. Музика, на її переконання, акумулює досвід попередніх поколінь, формує естетичну культуру,

підносить інтелектуальний і моральний рівень особистості. Уміння слухати й розуміти музику стає ознакою духовної зрілості.

Для неї мистецтво завжди було пов’язане з моральною відповідальністю митця перед суспільством і культурою. Саме тому вона вважала принципово важливим виховувати у студентів не лише професійні, але й людські якості – щирість, чесність та вірність культурним цінностям. Важливим і часто недостатньо осмисленим аспектом вокально-педагогічної діяльності є формування громадянської та етичної позиції музиканта. Для С.Максименко мистецтво ніколи не існувало поза життям. Вона послідовно вчила своїх учнів правді мистецтва, що передбачає чесність перед собою, слухачем і власним народом. Саме тому питання громадянської позиції співака в її педагогіці має принципове значення.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що педагогічна система Сільви Максименко постає перш за все школою етичного вибору, в якій мистецтво розглядається у нерозривному зв’язку з життям, громадянською позицією та історичною відповідальністю. У сучасних умовах цей аспект її діяльності набуває особливої актуальності й потребує подальшого наукового осмислення.

Висновки. Педагогічна система Сільви Максименко є важливим явищем української вокальної педагогіки.

Її діяльність демонструє, що формування сучасної вокальної школи є результатом складного процесу міжрегіональної взаємодії педагогічних традицій. Значна кількість її учнів, які продовжили творчу діяльність в Одесі, свідчить про безпосередній вплив її педагогічних принципів на сучасне виконавське середовище міста і, як наслідок, спадщина Сільви Максименко стала важливою складовою формування сучасної одеської вокальної школи.

Література:

1. Андрющенко Т. В. Методика вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва на основі одеської вокальної школи: навчально-методичний посібник. Кривий Ріг, 2019. 102 с.
2. Кулієва А. Я. Виконавський синтез як творчий метод одеської вокальної школи. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 2. С. 198–202.
3. Сазонов В. З історії становлення одеської вокальної школи. *Проблеми мистецької освіти: збірник науково-методичних статей*. 2011. Вип. 6. С. 246–251.
4. Одинська Ж. О. На життєвих вертикалях. Чернівці : Місто, 2014. Ч. 3. С. 98–111.
5. Максименко С. Й. Методичні нотатки з питань вокальної педагогіки. Чернівці, 1975–2024. 6 арк. Рукопис. Особистий архів Р. Зіневича.
6. Вокальне мистецтво : офіційний сайт. *Чернівецький фаховий коледж мистецтв імені Сидора Воробкевича*. URL: <https://www.art.cv.ua/tsyklovi-komisiyi/spiv/> (дата звернення: 05.03.2026).
7. Одеський національний академічний театр опери та балету: вебсайт. URL: <https://opera.od.ua> (дата звернення: 05.03.2026).
8. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурний аспект: монографія. Київ : Українська ідея, 2001. 144 с.
9. Козаренко О. В. Феномен української національної музичної мови. Львів : НТШ, 2000. 285 с. (Українознавча бібліотека НТШ).
10. Кияновська Л. О. Українська музична культура : навчальний посібник. Львів : Тріада плюс, 2008. 344 с.

References:

1. Andriushchenko T. V. (2019). *Metodyka vokalnoi pidhotovky maibutnix uchyteliv muzychnoho mystetstva na osnovi odeskoï vokalnoi shkoly* [Methodology of vocal training of future teachers of musical art on the basis of the Odesa vocal school]. Kryvyi Rih. 102 p. [in Ukrainian]
2. Kuliieva A. Ya. (2020). *Vykonavskiy syntez yak tvorchyi metod odeskoï vokalnoi shkoly* [Performing synthesis as a creative method of the Odesa vocal school]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv – Herald of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*. No. 2. pp. 198–202 [in Ukrainian]

3. Sazonov V. (2011). Z istorii stanovlennia odeskoi vokalnoi shkoly [From the history of the formation of the Odesa vocal school]. Problemy mystetskoi osvity: zbirnyk naukovo-metodychnykh statei – Problems of Arts Education: collection of scientific and methodical articles. Iss. 6. pp. 246–251 [in Ukrainian]
4. Odynska Zh. O. (2014). Na zhyttievykh vertykaliakh [On life verticals]. Chernivtsi: Misto – City. Part 3. pp. 98–111 [in Ukrainian]
5. Maksymenko S. I. (1975–2024). Metodychni notatky z pytan vokalnoi pedahohiky [Methodological notes on vocal pedagogy]. Chernivtsi. 6 sheets. Manuscript. Osobystyi arkhiv R. Zinevycha – Personal archive of R. Zinevych [in Ukrainian]
6. Vokalne mystetstvo [Vocal art]: ofitsiinyi sait [official website]. Chernivetskyi fakhovyi koledzh mystetstv imeni Sydora Vorobkevycha – Chernivtsi Professional College of Arts named after Sydir Vorobkevych. URL: <https://www.art.cv.ua/tsyklovi-komisiyi/spiv/> (accessed: 05.03.2026)
7. Odeskyi natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu [Odesa National Academic Opera and Ballet Theater]: vebсайт [website]. URL: <https://opera.od.ua> (accessed: 05.03.2026)
8. Antoniuk V. H. (2001). Ukrainska vokalna shkola: etnokulturnyi aspekt [Ukrainian vocal school: ethnocultural aspect]. Kyiv: Ukrainska ideia – Ukrainian Idea. 144 p. [in Ukrainian]
9. Kozarenko O. V. (2000). Fenomen muzychnoi movy [The phenomenon of musical language]. Lviv: NTSh – Shevchenko Scientific Society. 285 p. [in Ukrainian]
10. Kyianovska L. O. (2008). Ukrainska muzychna kultura [Ukrainian musical culture]. Lviv: Triada plus – Triada Plus. 344 p. [in Ukrainian]

Дата першого надходження статті до видання: 16.03.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.04.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.05.2026