

**Іван Фрайт**, кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін  
та інструментальної підготовки  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
**Євгенія Шуневич**, доцент кафедри вокально-хорового,  
хореографічного та образотворчого мистецтва  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

### ВНЕСОК МИКОЛИ ЛИСЕНКА ТА МИКОЛИ ГРІНЧЕНКА У РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

У статті виявлено внесок Миколи Лисенка та Миколи Грінченка у розвиток музичної освіти України. Зокрема, встановлено, що ними реалізовано ідею української музичної школи усіх рівнів освіти, закладено фундамент її національного духу, виховано цілу когорту національно свідомих музичних діячів, які упродовж ХХ ст. несли славу про нашу музичну культуру, протистояли її русифікації та планомірному виродженню.

За науковими матеріалами доведено, що українське музичне шкільництво Києва своїм здобуткам у першій третині ХХ ст. насамперед завдячує цим двом видатним особистостям.

**Ключові слова:** музична освіта; національне виховання; педагогічна діяльність; музичне мистецтво; педагогічна спадщина.

**Лім.** 7.

**Ivan Frait, Ph.D. (Pedagogy),**  
Associate Professor of the Musical and Theoretical Disciplines and  
Instrumental Training Department of  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
**Eugene Shunevych, Associate Professor of the Vocal and Choral,**  
Choreographic and Fine Arts Department of  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

### THE CONTRIBUTION OF MYKOLA LYSENKO AND MYKOLA GRINCHENKO TO THE DEVELOPMENT OF MUSIC EDUCATION IN UKRAINE

The article reveals the contribution of Mykola Lysenko and Mykola Hrinchenko to the development of music education in Ukraine. In particular, it was established that they implemented the idea of a Ukrainian music school of all levels of education, laid the foundation of its national spirit, and educated a whole cohort of nationally conscious musical figures who, throughout the 20th century, brought glory to our musical culture, resisted its Russification and systematic degeneration.

According to scientific materials, it has been proven that the Ukrainian music school in Kyiv owes its achievements in the first third of the 20th century primarily to these two outstanding personalities. However, it is necessary to note the fact that the school founded by M. Lysenko could not completely eliminate the shortcomings in the education of Ukrainian highly educated personnel. On the one hand, in the conditions of the tsar's Russifying policy, the opportunities for the development of Ukrainian culture in general, including professional musical education, were too limited, on the other hand, the educational process of this institution was primarily aimed at educating musicians-performers. However, since the creation of M. Lysenko's music and drama school, it has occupied its niche in the national consolidation and development of Ukrainian musical art.

A new stage in the process of Ukrainization of the Ukrainian secondary and higher music schools was the reorganization of the M. Lysenko Music and Drama School into the Music and Drama Institute. Until that time, Ukrainian musicians in educational schools of Trans-Dnieper and Eastern Ukraine, including in Kyiv, could only get an education in music schools of the Russian Music Society, in various gymnasiums, private music schools and boarding houses, etc. However, all these institutions of musical education were either Russian or pro-Russian.

In the first third of the 20th century, there was a decisive turn of Ukrainian musical culture and musical pedagogy from a generally amateur status to a professional one. Mykola Lysenko and Mykola Grinchenko became the main exponents of this direction of the development of Ukrainian culture.

**Keywords:** music education; national education; pedagogical activity; musical art; pedagogical heritage.

**П**остановка проблеми. Кінець ХІХ – перша третина ХХ ст. в історії розвитку української музики є надзвичайно цікавою сторінкою. Сказане, безперечно, стосується і проблеми становлення та розвитку національної музичної освіти. Інтерес до цього

питання посилюється ще й тим, що це був період інтенсивного формування української музичної професіоналізації на усіх рівнях: на рівні композиторської творчості, в ділянці історико-теоретичного музикознавства, музичної фольклористики, критики та, передусім, музичного шкільництва.

Щодо останнього, необхідно наголосити на тому, що українське музичне шкільництво, яке отримало друге дихання на межі XIX – початку XX ст., особливо активно почало розвиватися у період українізації суспільного життя. Однак це тривало тільки до початку 30-х рр., тобто до сталінської реакції.

Відомий дослідник музичної культури Києва Микола Кузьмін у своїй монографії звертає увагу на те, що наприкінці XIX та на початку XX ст. було зроблено перші спроби дослідити сторінки історії музичного життя Києва. Однак, як відзначає науковець, “автори двох досліджень про діяльність Київського відділення Російського музичного товариства М. Богданов (1888) та Й. Миклашевський (1913) про українську музичну культуру навіть не згадували. Для них вона взагалі не існувала, Київ, за їхніми переконаннями, – це російське провінційне місто, а Україна – південноросійський край. Заслугу заснування Київського відділення РМТ вони приписували не ініціативі українських музичних діячів, а Петербурзькому комітетові директорів РМТ. Діяльність Київського відділення РМТ і музичного училища при ньому вони розглядали як розвиток музичного мистецтва в російській провінції” [5, 3].

Зрозуміло, що така позиція тодішніх російських дослідників є загалом хибною. Велика заслуга у розвитку музичної освіти в Києві, передусім, належить національно свідомим українцям-патріотам. Саме тому так важливо визнати величезні заслуги у розвитку українського музичного шкільництва численних українських музикантів-педагогів, композиторів і, зокрема, Миколу Лисенка та Миколу Грінченка, які уособлюють фактично два етапи становлення та розвитку української музичної освіти на межі XIX – XX ст. і у першій його третині.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Творча діяльність Миколи Лисенка і Миколи Грінченка привертає увагу багатьох дослідників. Зокрема, діяльність Миколи Лисенка як основоположника української класичної музики відображена у публікаціях таких авторів, як: М. Старицький, С. Людкевич, О. Кошиць, О. Пчілка та ін. У різні періоди йому присвятили свої наукові публікації Л. Кияновська, О. Опанасюк, А. Ольховський, Г. Карась, О. Козаренко, В. Витвицький, С. Павлишин, М. Загайкевич, Б. Сютя, С. Грица, М. Гордійчук, Л. Архимович, О. Шреєр-Ткаченко, Д. Ревуцький, В. Чаговець, Л. Ярославич, Л. Корній, І. Сікорська, Н. Толошняк, О. Фрайт, С. Лісецький та ін.

Діяльності Миколи Грінченка – українського музикознавця, фольклориста, ректора Музично-драматичного інституту в Києві, професора Київської консерваторії, автора численних науко-

вих праць з історії української музики присвятили публікації такі автори: М. Гордійчук, М. Ржевська, Л. Гнатюк, В. Кізченко, О. Немкович, А. Грінченко, О. Завальнюк, О. Комарницький, Л. Баженов та ін.

**Мета статті** – виявити внесок Миколи Лисенка та Миколи Грінченка у розвиток музичної освіти України.

**Виклад основного матеріалу.** Українське музичне шкільництво Києва своїм здобуткам у першій третині XX ст., насамперед, завдячує двом видатним особистостям – Миколі Лисенку та Миколі Грінченку. Саме їм вдалося спрямувати справу музичної освіти на національний ґрунт, незважаючи на те, що їх обох неодноразово шельмували російські шовіністи. М. Грінченко на початку 30-х рр. XX ст. навіть зазнав арешту через національно-патріотичну діяльність, яку сталінським режимом було визнано націоналістичною.

У листах з Ляйпціга, де навчався М. Лисенко, він неодноразово наголошував про необхідність відкриття у Києві спеціальної української музичної школи. Необхідно відзначити, що у тодішньому Києві музику викладали тільки в гімназіях, жіночому пансіоні, музичному училищі РМТ. Однак вся ця освіта не мала нічого спільного з національним духом.

Ідею заснування музичної школи М. Лисенку допоміг реалізувати його творчий ювілей. Зокрема, по різних містах України було організовано урочистості з нагоди його 35-літньої творчої діяльності. Кошти, які були зібрані після урочистостей, призначались на видання творів композитора та купівлю дачного будинку для нього. Однак М. Лисенко ту частину коштів, які призначались на придбання дачі, віддав на створення музичної школи у Києві.

У заснованій ним музичній школі Микола Лисенко викладав фортепіано. Як правило, щороку у нього навчалися понад 20 студентів різних курсів. Успіхи кожного з них він уважно документував. Особливо прискіпливо ставився до формування педагогічного репертуару. У своїй музично-педагогічній методиці переважно послуговувався західноєвропейською класичною фортепіанною літературою. Серед західноєвропейських композиторів особливо любляв давати своїм студентам для вивчення музичні твори Й. Гайдна, В.-А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена, віртуозні п'єси Р. Шумана, Ф. Мендельсона та інших композиторів.

Як бачимо, в цьому списку велика кількість композиторів “німецької фортепіанної школи”. Адже, як відомо, М. Лисенко фактично є її вихованцем, оскільки музику студював у Ляйпцігу.

Особливе місце у педагогічній діяльності М. Лисенка займала фортепіанна спадщина видатного польського піаніста та композитора Ф. Шопена. Він намагався добитись від студентів бездоганної інтерпретації творів польського композитора. Проте малопідготовленим чи слабо обдарованим учням він не рекомендував у репертуар твору Ф. Шопена. Натомість пропонував їм музичні композиції Ф. Кулау, К. Гурліга, Ф. Краузе, Б. Вольфа, А. Лешгорна та інших композиторів.

Виховання учнів М. Лисенко розглядав як складний художній процес. На початковій стадії зусилля педагога спрямовувалося на те, щоб прищепити любов до музики, викликати інтерес до роботи за інструментом. З цією метою він починав заняття не з традиційної постановки рук і вправ, усталених у тогочасній педагогіці, а з інтонування та підбору мелодій на фортепіано. Вважаючи народну пісню прекрасним матеріалом для виховання художнього смаку підростаючого покоління, М. Лисенко широко застосовував її на заняттях з початківцями. Чимале значення він надавав транспонуванню різних музичних п'єс. На той час це була новаторська методика навчання гри на фортепіано.

З метою розширення музичного світогляду й ерудиції учнів М. Лисенко рекомендував знайомитися з різними музичними творами, які не були включені до навчальної програми. Для вихованців його класу стало звичним творчо ставитись до завдань учителя. Музичний репертуар формувался з орієнтацією на індивідуальність учня, з урахуванням його виконавських можливостей, смаків і схильностей.

Важливе місце в настановах М. Лисенка посідала ансамблева гра, а також з великим взаємним зацікавленням проходило заняття з хором, в оперному класі. М. Лисенко нерідко сам диригував оперними спектаклями, або уривками з них. Концертні виступи своїх учнів він найчастіше приурочував до певних суспільно-культурних подій. Бесідами, особистим прикладом композитор прагнув виховати у молодих музикантів почуття громадянського обов'язку.

Музично-драматична школа доволі швидко набула великої популярності. М. Лисенко працював у ній до останніх днів життя. Після його смерті вона перебувала у тому ж будинку до 1918 р. – до реорганізації у Вищий музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка.

Серед вихованців М. Лисенка багато відомих музикантів, композиторів та педагогів. Навчався у нього й Левко Ревуцький. У своїх спогадах Л. Ревуцький відзначає: “Будучи його учнем по класу фортепіанної гри, я перейняв багато чого, що істотно відбилося на моїй

роботі по створенню фортепіанних творів. Далеко пізніше позначився вплив Лисенка на моїй композиторській роботі в галузі побудови мелодики, яка стала доходити до мене через творчість Лисенка” [7, 7].

Серед учнів М. Лисенка був і композитор та диригент Олександр Кошиць, музикознавець Андрій Буцькой. Даючи оцінку педагогічним принципам М. Лисенка, останній у своїх спогадах відзначає: “Іноді він сідав за рояль і показував, як треба виконувати той чи інший уривок. Але ніколи не грав учневі всього твору, вважаючи це непедагогічним. Він не бажав нав'язувати йому своєї волі, боявся механічного наслідування. Він мало приділяв уваги методичним деталям, розробці спеціальних педагогічних прийомів. Його більше цікавила інтерпретація твору, до учня він ставився як до молодого виконавця-професіонала” [1, 637].

Про ясність і точність вказівок М. Лисенка стверджує і О. Кошиць: “Цікаво було дуже на співанках спостерігати Миколу Віталійовича, як він пояснював музичні твори: двома-трьома словами він умів яскраво виявити саму суть чи то фрази, чи всього твору” [4, 487].

Наукові матеріали засвідчують про те, що М. Лисенко уважно вивчав здібності кожного учня, знав їхні технічні можливості й відповідно добирав репертуар. Наприкінці семестру він давав список творів на наступне півріччя, до якого входили технічний матеріал, твори зарубіжних композиторів та ін. Навчання у М. Лисенка не обмежувалося тільки піаністичними проблемами. Він уважав своїм обов'язком розвивати музичний кругозір учня, його музичну ерудицію, знайомити з творами різних стильових напрямків.

Необхідно відзначити, що саме М. Лисенко першим в Києві поставив справу музичного українського шкільництва на системну основу, підготував надійний ґрунт для розвитку вищої музичної освіти в Україні.

Продовжувачем ідей М. Лисенка став М. Грінченко, який у школі Лисенка розпочав працювати з 1922 р. Саме тоді керівництво Музично-драматичного інституту ім. Миколи Лисенка запропонувало М. Грінченку переїхати до Києва і викладати в цьому закладі освіти історію музики та народну творчість. Згодом він став проректором, а через деякий час очолив інститут, де працював аж до відокремлення від нього у 1934 р. консерваторії.

Дванадцять років роботи М. Грінченка в цьому навчально-музичному закладі – це період не тільки напружених пошуків, а й великих звершень на ниві музичної культури та освіти. Енциклопедична освіченість М. Грінченка і

виняткова працездатність, пристрасна участь у розв'язанні найактуальніших завдань національно-культурного будівництва – все це висуває вченого в ряди визначних діячів.

Подиву гідний музично-творчий доробок М. Грінченка. Це був період, коли перед діячами культури постало завдання перебудови музично-освітнього життя в усіх його ланках. Професійних кадрів не вистачало, багато провідних митців та науковців працювали одночасно в різних галузях. Інтенсивна музично-творча праця М. Грінченка відбувалася у кількох напрямках: наукового музикознавства та фольклористики, педагогіки, критики, музично-громадської праці. В усі ці галузі він додав багато цінного, що не втратило пізнавального значення і сьогодні.

Аналіз наукових матеріалів надає можливість стверджувати, що М. Грінченко був добре обізнаний у питаннях філософії, соціології, етики, психології, загальної історії, суміжних мистецтв, літератури, етнографії, педагогіки, володів кількома іноземними мовами. Як відомо, у процесі структурування музичної освіти на початку 20-х рр. ХХ ст. особливо гострою стояла проблема кадрів, причому таких, ідеологічна позиція яких була б національно-патріотичною.

У цей період починає діяти мережа музичних навчальних закладів. Питання їх стану неодноразово обговорювалось на різних конференціях, семінарах, з'їздах. Зокрема, на міській нараді працівників музичної освіти в Києві (1924), республіканській у Харкові (1926). Брав участь у цій роботі та численних педагогічних дискусіях і М. Грінченко.

Учений віддав багато сил налагодженню музично-педагогічної справи в Україні, зокрема, у Києві. У своїх виступах на конференціях, у пресі М. Грінченко неодноразово порушував проблеми функціонування українських музичних вузів, підкреслював їх велику роль у тогочасному культурному процесі. Очолований М. Грінченком Музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка, став провідним закладом, визнаним осередком музичної культури в Україні. Разом із М. Грінченком в інституті працювали такі визначні діячі музичної культури, як Пилип Козицький, Левко Ревуцький, Дмитро Ревуцький, Борис Лятошинський, Григорій Беклемішев та ін. Серед вихованців інституту були митці, доробок яких увійшов до золотого фонду національної культури. Це видатна українська співачки Зоя Гайдай, знані диригенти-симфоністи та педагоги Натан Рахлін і Олександр Климов, відомий хоровий диригент Олександр Мінківський, чільні музикологи радянської доби Арнольд Альшванг, Віктор Цукерман та багато інших.

Діяльність М. Грінченка на ниві виховання музичних кадрів охоплювала багато аспектів: включала методичні розробки та читання лекцій, участь у дискусіях, конференціях з питань професійної музичної освіти, написання підручника з історії української музичної культури та фольклору для студентів закладів вищої освіти, і, звичайно, велику адміністративну роботу, пов'язану з керуванням інститутом і більш широку, пов'язану з реорганізацією мистецької освіти в Україні.

Необхідно згадати його роботу над створенням підручників з музично-історичних дисциплін. Праця у цій галузі для нього стала спробою цілісного висвітлення предмету. Зокрема, М. Грінченко вперше описав та осмислив деякі важливі явища в історії української музичної культури. Так, учений багато років працював над підручником з українського фольклору, і хоч його не було надруковано, вихідні засади цієї праці, рівень дослідження конкретних питань відбиті в методичних розробках, принципах побудови вченим означеного курсу, постановці й висвітленні його основних проблем.

Багато наукових праць М. Грінченка, і насамперед його "Історія української музики", вивчалися студентами в період засвоєння відповідних навчальних дисциплін. Дуже часто статті науково-дослідницького характеру писались ним у такій формі, яка передбачала використання їх у навчальному процесі. Таким чином, поєднання в особі М. Грінченка педагога й одного з провідних науковців сприяло активному включенню передових досягнень мистецтвознавства у процес викладання музично-історичних дисциплін.

Під час роботи в інституті, згодом у консерваторії, М. Грінченко розробив практично всі курси історії музики – української, російської, радянської, світової, а також народної творчості. Про велику новаторську працю вченого свідчать методичні розробки нових на той час курсів – музичної критики, музичної історіографії, української музичної фольклористики, історії опери та ін.

Кожен цикл лекцій М. Грінченка розпочинався з чіткого визначення предмету й методу обраної науки, особливо наголошувалося на пошуках застосування загальних філософських положень до музичного мистецтва. Окремі явища розглядалися вченим у контексті загальних, характерних для культури даного історичного періоду тенденцій. Такий підхід до викладання навчальних дисциплін дістане розвиток у наступні роки, а також є актуальним на сучасному етапі розвитку української музично-педагогічної науки. У цьому контексті вчений великого значення надавав самостійній роботі студента.

З важливими науковими положеннями М. Грінченка безпосередньо пов'язані й цікаві на сьогоднішній день висловлювання, якими насичені його педагогічні нотатки. Це, наприклад, ідея використання методів суміжних галузей знань в курсі української музичної фольклористики, історії музики та ін.

Довгі роки плідної праці М. Грінченка в Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка є періодом не тільки напружених пошуків, а й великих звершень на ниві музикознавства, музичної фольклористики та музичної педагогіки. У праці “Музично-драматичний інститут ім. Лисенка у Києві: Коротка історія його розвитку” М. Грінченко наголошує: “музикант повинен бути “широкої ерудиції і виховання”. Особливо увагу вчений зосереджує на тому, що Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка є завданням “українського значення, тобто має дбати про розвиток української культури, підняти її на вищий рівень” [3, 19].

Творчий доробок М. Грінченка виразно поділяється на дві основні частини. Перша – його музично-педагогічна праця. В її основі лежить робота над створенням українського музично-освітнього дидактичного матеріалу, методичного забезпечення тощо. Друга, не менш важлива частина – музикознавчі розвідки.

Саме з метою забезпечити навчально-педагогічний процес необхідною україномовною навчальною музикознавчою літературою М. Грінченко приступив до роботи над “Історією української музики”. Цей задум він виношував доволі довго, принаймні, з 1908–1910 рр. Працюючи у Кам'янець-Подільському університеті, йому вдалося завершити перший варіант “Історії української музики” (1920). Через два роки за ухвалою президії Музичного товариства ім. Миколи Леонтовича її було опубліковано. Музикознавча критика загалом зустріла її прихильно.

Необхідно відзначити, що дослідник уважав своїм обов'язком продовжити розпочату працю. Через шість років було завершено другий варіант наукової праці, значно більший за обсягом (1062 аркушів). Проте наприкінці 20-х рр. її почали піддавати дошкульній критиці, внаслідок чого вона так і не була опублікована. М. Грінченкові почали закидати “націоналізм” та “церковщину”. З приводу цього та деяких інших питань, пов'язаних з працями М. Грінченка, Л. Гнатюк відзначає: “Важливою концепційною позицією вченого у цьому розділі є ствердження національної своєрідності української духовної музики. М. Грінченко відстоює думку про те, що український народ не залишав незмінними інонаціональні запозичення, а пристосовував їх до власних потреб, власних законів культури й му-

зичного мистецтва. У цьому розділі найяскравіше проявилися патріотичні переконання М. Грінченка. Всупереч імперській традиції Київську Русь дослідник мислить виключно як українську державу” [2, 53].

Одним із перших на наукову працю М. Грінченка відгукнувся відомий музичний критик, музикознавець, композитор та педагог П. Козицький. Його рецензія на “Історію української музики”, як зазначає Майя Ржевська, “містить у собі тверезий аналіз і помірковану критику. Рецензент визнає, що книжка представляє собою історичний огляд трьох сфер музичної культури (фольклор, церковна музика та світська музика), які, втім, постають у дослідженні як відокремлені одна від одної: відсутні співставлення, не наводяться спільні дати, хронологічні схеми тощо” [6, 32].

**Висновки.** Музична школа М. Лисенка стала основним ядром формування вищої мистецької освіти в Україні. Тут були апробовані нові навчальні дисципліни, зорієнтовані на заповнення інформаційного вакууму щодо української музичної історії, музичної етнографії, історії театру, національної культури тощо.

Не маючи змоги проголосити свою школу як українську, М. Лисенко основним її завданням вважав виховання національних кадрів, висококваліфікованих фахівців для всіх сфер української культури. При активному сприянні колег-однодумців митець прагнув виховати у своїх учнів любов до українського музичного мистецтва та національної культури, у власній педагогічній діяльності спирався на багатовікові національні освітні традиції (музика в системі братських шкіл та колеги Петра Могили).

Внесок М. Лисенка та М. Грінченка у розвиток української музичної освіти та педагогіки є справді вагомим. Зокрема, ними реалізовано ідею української музичної школи усіх рівнів освіти, закладено фундамент її національного духу, виховано цілу когорту національно свідомих музичних діячів, які упродовж ХХ ст. несли славу про нашу музичну культуру, протистояли її русифікації та планомірному виродженню.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Буцької А. *Найдорожче ім'я. М.В. Лисенко у спогадах сучасників*. Київ : Музична Україна, 1968. С. 627–639.
2. Гнатюк Л. Концепція курсу історії української музики у підручниках Миколи Грінченка. *Українське музикознавство*. Київ, 2002. Вип. 31. С. 43–55.
3. Гнатюк Л. Микола Грінченко і становлення вищої музичної освіти в Україні. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Тернопіль, 2000. Вип. 1 (4). С. 11–19.
4. Кошиць О. Спогади про Миколу Віталійовича Лисенка. *М.В. Лисенко у спогадах сучасників*. Київ : Музична Україна, 1968. С. 487–497.

5. Кузьмін М. Забуті сторінки музичного життя Києва. Київ : Музична Україна, 1972. 226 с.

6. Ржевська М. Творча постать П. Козицького у контексті соціокультурних процесів першої третини ХХ століття. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Тернопіль, 1999. Т. 2 (3). С. 30–34.

7. Шеффер Т. Лев Ревуцький. Київ : Музична Україна, 1979. 52 с.

#### REFERENCES

1. Butskoi, A. (1968). Naidorozhche imia [The most precious name]. *M.V. Lysenko in the memories of contemporaries*. Kyiv, pp. 627–639. [in Ukrainian].

2. Hnatiuk, L. (2002). Kontsepsiia kursu istorii ukrainskoi muzyky u pidruchnykakh Mykoly Hrinchenka [The concept of the history of Ukrainian music course in the textbooks of Mykola Hrinchenko]. *Ukrainian musicology*. Vol. 31. Kyiv, pp. 43–55. [in Ukrainian].

3. Hnatiuk, L. (2000). Mykola Hrinchenko i stanovlennia vyshchoi muzychnoi osvity v Ukraini [Mykola Hrinchenko and the formation of higher music education in Ukraine].

*Scientific notes of Ternopil State Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk*. Vol. 1 (4). Ternopil, pp. 11–19. [in Ukrainian].

4. Koshyts, O. (1968). Spohady pro Mykolu Vitaliiovycha Lysenka [Memories of Mykola Vitaliyovych Lysenko]. *M.V. Lysenko in the memories of contemporaries*. Kyiv, pp. 487–497. [in Ukrainian].

5. Kuzmin, M. (1972). Zabuti storinky muzychnoho zhyttia Kyieva [Forgotten pages of the musical life of Kyiv]. Kyiv, 226 p. [in Ukrainian].

6. Rzhavska, M. (1999). Tvorchyia postati P. Kozitskoho u konteksti sotsiokulturnykh protsesiv pershoi tretyny XX stolittia [The creative figure of P. Kozitskyi in the context of socio-cultural processes of the first third of the 20th century]. *Scientific notes of Ternopil State Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk*. Vol. 2 (3). Ternopil, pp. 30–34. [in Ukrainian].

7. Sheffer, T. (1979). Lev Revutskyi [Lev Revutskyi]. Kyiv, 52 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 21.02.2024

---

УДК 378.147

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2024.301892>

**Лариса Бачієва**, кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри педагогіки, методики та менеджменту освіти  
Української інженерно-педагогічної академії

---

### МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ ВІРТУАЛЬНОЇ МОБІЛЬНОСТІ ФАХІВЦІВ ХАРЧОВОЇ ГАЛУЗІ

У статті визначено, що розвиток інформаційно-комунікативних технологій сприяв створенню нової форми академічної мобільності здобувачів освіти – віртуальної. За результатами теоретичного дослідження сформульовано авторське визначення, розкрито її суть, структуру та характеристики. Стверджено, що формування віртуальної мобільності фахівців як професійно важливої якості особистості викликає необхідність розроблення моделі її формування. Презентована модель формування структури віртуальної мобільності фахівців харчової галузі (мотиваційний, когнітивний, діяльнісний та рефлексивний компоненти), що побудована на засадах формування змісту освіти через структуру галузі промисловості.

**Ключові слова:** віртуальна мобільність; фахівці харчової галузі; модель формування.

**Табл. 1. Рис. 1. Літ. 15.**

**Larysa Bachiieva**, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor of the  
Pedagogy, Methodology and Management of Education Department  
Ukrainian Engineering and Pedagogical Academy

### A MODEL FOR THE FORMATION OF VIRTUAL MOBILITY OF FOOD INDUSTRY SPECIALISTS

The article determines that the development of information and communication technologies has led to the creation of a new form of academic mobility of education seekers – virtual. Based on the results of the analysis of information sources, the essence and characteristics of virtual mobility are determined. Formulated by the author's definition of the researched concept as an integral quality of a person, which determines the ability and readiness to independently build a learning trajectory, based on the results of the analysis and selection of online educational programs, individual courses or their elements, possessing the ability to plan and undergo training, building effective interaction using information and communication toolkit in order to increase one's own competence and develop professionally important qualities.

The model of formation of the structure of virtual mobility of specialists in the food industry is presented. The construction of the model is based on the structure of the food industry as the basic provisions for the formation of the context of the education of specialists. The above provisions demonstrate the idea of forming virtual mobility in the content of professional training. The author's structure has been developed, containing motivational (awareness of the possibilities