

УДК: 929:[377.016:780.647.2](477.42-25)Горлецький"19"

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2026-2-2>

Геннадій ГОЛЯКА

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри народних інструментів України, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, пл. Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61000

ORCID: 0000-0003-0273-9880

Бібліографічний опис статті: Голяка, Г. (2026). Постать Івана Горлецького в музично-освітньому просторі Житомира другої половини ХХ століття. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 10–17, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2026-2-2>

ПОСТАТЬ ІВАНА ГОРЛЕЦЬКОГО В МУЗИЧНО-ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ ЖИТОМИРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Дослідження зосереджено на методично-виконавській школі Івана Горлецького у місті Житомирі в період 70–90-х років ХХ століття. Окреслено ключові її риси, наголошено на основоположних принципах роботи педагога в класі баяна.

Мета статті – дослідити педагогічну діяльність Івана Горлецького в музично-освітньому просторі Житомира.

У методології дослідження задіяно біографічний та історіографічний методи для виявлення важливих етапів життєтворчості музиканта та окремих подій мистецького середовища Житомира другої половини ХХ століття, ціннісно-смісловий для з'ясування методичних та викладацьких принципів роботи у класі баяна І. Горлецького.

Наукова новизна. У статті вперше досліджено окремі сторінки педагогічної та методичної діяльності відомого в Житомирі музиканта Івана Горлецького.

У висновках зазначено, що виконавсько-методична школа Івана Йосиповича Горлецького має вагомe значення для розвитку баянного мистецтва Житомира другої половини ХХ століття. Його багаторічна плідна викладацька та методична діяльність відзначається прогресивними підходами до навчання гри на баяні, новаціями у початковому навчанні, формуванні уваги до культури баянної гри, впровадженні новачій п'ятитальцевої позиційної аплікатури, ефективного використання потенціалу виборної системи баяна у заняттях зі студентами, що у комплексі сприяло розвитку академічного баянного виконавства.

Ключові слова: музичне мистецтво, музична освіта, житомирське музичне училище, баянне виконавство, баянна школа, теорія баянної гри, Іван Горлецький.

Hennadii HOLIAKA

Ph. D. in Arts, Associate professor, Associate professor of a Department of Folk Instruments of Ukraine, I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Maidan Konstytutsii 11/13, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0000-0003-0273-9880

To cite this article: Holiaka, H. (2026). Postat' Ivana Horlets'koho v muzychno-osvitn'omu prostori Zhytomyra druhoi polovyny XX stolittya [Ivan Horletsky's in the music and educational sphere of Zhytomyr in the second half of the 20th century]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 10–17, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2026-2-2>

IVAN HORLETSKY'S IN THE MUSIC AND EDUCATIONAL SPHERE OF ZHYTOMYR IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

The article focuses on Ivan Horletsky's methodological and performing arts school in Zhytomyr in the 1970s–1990s. It outlines its main features and emphasises the fundamental principles of a teacher's work in a bayan class.

The objective of the article – to analyse Ivan Horletsky's in the musical and educational in Zhytomyr

Methodology of the investigation – biographical and historiographical methods to identify important stages in the musician's life and individual events in the artistic milieu of Zhytomyr in the second half of the 20th century, as well as value-semantic methods to clarify the methodological and teaching guidelines in I. Horletsky's bayan class.

Scientific novelty. The article examines for the first time certain aspects of the pedagogical and methodological activities of Ivan Horletsky's, a well-known musician in Zhytomyr.

The **conclusions** state that Ivan Horletsky's performing and methodological school played a significant role in the development of bayan art in Zhytomyr in the second half of the 20th century. His many years of fruitful teaching and methodological activity are marked by progressive approaches to teaching bayan playing, significant innovations in the initial teaching of bayan playing, the formation of considerable attention to the culture of bayan playing, the introduction of innovations in five-finger positional fingering, and the effective use of the potential of the bayan's selective system in classes with students, which together significantly contributed to the development of academic bayan performance in the Zhytomyr.

Key words: musical art, musical education, Zhytomyr Music College, bayan performance, bayan school, theory of bayan performance, Ivan Horletsky's.

Актуальність проблеми. Різномічне вивчення потужних музичних локусів регіонального значення, до яких належить і місто Житомир, фіксація важливих історичних подій та відомостей про персоналії вітчизняного музичного мистецтва, зокрема баянного виконавства, постає актуальним напрямом музикознавчих досліджень, оскільки важливо зберегти зв'язок мистецьких поколінь та встановити значну кількість інформації для аналітики у майбутньому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В аспекті дослідження історії та сучасності музичного життя Житомира вагомими є наукові роботи Ірини Копоть (Копоть, 2024). Зокрема за упорядкуванням І. Копоть видано музикознавчі збірники (Митець – культура, 2024; Житомирський фаховий, 2025 та інші) у яких вміщено цінні аналітичні матеріали щодо визначних постатей цього поліського міста. У численних біографічних нарисах науковиці досліджено творчість відомих музикантів що тривалий час працювали в Житомирі. Частина праць авторки увійшла до збірника статей присвяченого 120-річчю заснування Житомирського фахового музичного коледжу імені В. С. Косенка¹ (Копоть, 2005). Культурно-мистецькій спадщині Житомирщини та духовному життю міста ХІХ – першій третині ХХ століття присвячене дисертаційне дослідження П. Даценка (Даценко, 2005).

Проте окремої публікації, яка б висвітлювала діяльність викладача по класу баяна музичного училища Житомира, відомого методиста Івана Йосиповича Горлецького дотепер не здійснено. Побіжно про роботу І. Горлецького в училищі є згадка у праці

О. Давидової (О. Давидова, 2005), також стисло інформація про митця подана на офіційному сайті житомирського музичного коледжу (Житомирський музичний; Житомирський фаховий).

Мета статті – дослідити педагогічну діяльність Івана Горлецького в музично-освітньому просторі Житомира.

Виклад основного матеріалу. Ряд науковців визначають другу половину ХХ століття, а особливо 80-90-ті роки, як пік розвитку музичної освіти в Україні. Про це пише А. Сташевський в контексті еволюції оригінального баянного репертуару (Сташевський, 2004, с. 86). Потужний розвиток музичної освіти та пов'язаних з нею інституалізованих соціокультурних систем наприкінці міленіуму відзначає і культуролог С. Волков (Волков, 2010).

Ключовою ланкою фахової музичної освіти ХХ століття беззаперечно були музичні училища (сьогодні це фахові музичні коледжі). В такому навчальному закладі Житомира – музичному училищі імені В. С. Косенка наприкінці минулого століття було сформоване надзвичайно сприятливе мистецьке середовище зокрема на відділі народних інструментів. Як зазначає І. Довжинець «для музиканта середовище є одним з визначальних факторів його діяльності, сприятливі умови спонукають до творчого пошуку і художньої реалізації». (Довжинець, с. 32–33). Важлива роль в цьому процесі вбачається у наполегливій діяльності очільників закладів і їх творчих підрозділів. Директором (1964–1970) та заступником директора з навчально-виховної роботи (1980–1989) у цьому навчальному закладі Житомира багато років поспіль працювала знаний хормейстер, вірець професійності, педагогічної виваженості, високої інтелігентності та елегантності

¹ До збірника увійшли статті присвячені творчості С. Каплун, Д. Кольчинської (Бараш), Г. Белінського, А. Мовчан, О. Варьохи.

Зоя Опанасівна Януліс. Понад 40 років Житомирським музичним училищем керував Свириденко Борис Антонович, тривалий період денне відділення очолював Даценко Петро Харитонович, завідував народним відділом та керував оркестром народних інструментів талановитий домрист Володимир Євгенович Грушевий.

Важливо відзначити, що суспільним дисциплінам, які вивчали в музичному училищі здобувачі освіти (математиці, біології, фізкультурі та ряду інших) належало другорядне місце. Педагоги цих курсів² безумовний пріоритет надавали вивченню спеціальних фахових та теоретичних музичних дисциплін. Увесь матеріал загальноосвітнього комплексу студенти опановували виключно на заняттях в аудиторіях, домашніх завдань виконувати вдома не доводилося. Це значно розвантажувало студентів як фізично так і психологічно, вистачало достатньо часу і сил на багатогодинні заняття за інструментом, на творче спілкування, відвідування концертів, театру, кінотеатрів тощо. Разом з тим в училищі пропонувалися заняття у численних спортивних секціях, групові заняття з фізкультури часто проводилися на відкритому повітрі, взимку це були незабутні лижні прогулянки мальовничими краєвидами парку в середмісті Житомира біля річки Тетерів³, поряд з якими саме і розташований славетний музичний заклад міста. Усі навчальні настанови, безумовно, «ініціювалися» безпосередньо керівництвом училища і разом з іншими важливими явищами музичного життя Житомира створювали сприятливе музичне середовище для занять, професійного музичного зростання, дозволяли максимально сконцентруватися на інструментальній грі, що є визначальним для виконавців.

Варто відзначити, що в останню чверть ХХ століття в Житомирі вирувало живе та насичене концертне життя. На сцені обласної філармонії, добре знаної якісною акустикою великої зали, виступали численні солісти, великі оркестрові колективи, зокрема народно-інструментального жанру: Національний академічний оркестр народних інструментів України, молдавський оркестр державного академічного

ансамблю пісні і танцю «Жок» та багато інших. Творчі звіти музичного училища були визначною подією для міста, вони неодмінно відбувалися на філармонічній сцені в акустичному виконанні (без жодних «підзвучувань» мікрофонами), що є надважливим у формуванні слухових уявлень академічного музиканта. У філармонічних звітах закладу значну частину становила інструментальна музика, окрім сольних та оркестрових творів звучали складні масштабні полотна, зокрема частини «Реквієму» В. Моцарта та інші. Зала музичного училища також приймала численних солістів та ансамблів з інших міст, зокрема Києва, чому значно сприяла географічна близькість Житомира до столиці. Усе це створювало особливу музичну атмосферу закладу, особливе мистецьке середовище, де інструментальна гра була у центрі уваги. В музичному училищі імені В. С. Косенка були сформовані та успішно функціонували відомі виконавські інструментальні школи: М. Нечипоренка⁴ (бандура), Г. Белінського (труба), І. Очеретяної⁵ (фортепіано), О. Ходаковського (гітара), В. Васильєва (віолончель) та інші.

Житомир знаний своїми баянними традиціями, з 1936 року тут діяла фабрика з виробництва різних серій баянів і гармонік. Це місто становлення та реалізації професійного потенціалу відомих в Україні баяністів: Анатолія Білошицького, Юрія Воеводіна, Віктора Губанова, Віктора Омельчука. Серед знаних педагогів-методистів Житомирського музичного училища імені В. С. Косенка⁶ Іван Йосипович Горлецький.

Іван Горлецький народився 25 березня 1938 року в селі Морозів Дунаєвецького району Хмельницької області, закінчив повний курс навчання гри на баяні в Кишинівському музичному училищі у класі Бориса Миколайовича Сосновського, випускник Львівської консерваторії по класу баяна Миколи Федоровича Римаренка, знаного педагога, методиста⁷,

⁴ Пам'яті бандуриста присвятила свою публікацію Наталя Ярошинська (Ярошинська, 2025).

⁵ Спогадам про викладача присвячена стаття Наталії Чуркової та Володимира Зайцева (Чуркова, Зайцев, 2025).

⁶ У 2020 році Житомирське музичне училище імені Віктора Косенка було перейменовано. Сучасна офіційна назва закладу – Житомирський музичний фаховий коледж імені В. С. Косенка <https://zmfk.zt.ua/>

⁷ Як вказує Б. Пиц щодо діяльності музиканта у Львові «в музичному училищі М. Римаренко, крім класу баяна, викладав методику, постійно долучався до роботи методичної конференції для викладачів ДМШ області з доповідями» (Пиц, 2006, с. 21).

² Випускники училища дотепер з великою шаною згадують педагогів Людмилу Олександрівну Кравчук (хімія, біологія), Віру Борисівну Ярошинську (математика, інформатика), Володимира Олександровича Чурикова (фізкультура) та інших наставників.

³ Нині має назву «Шодуарівський парк».

ансамбліста, керівника баянних колективів, послідовника школи Михайла Оберюхтіна. Щодо учнів М. Оберюхтіна історик баянного мистецтва Б. Пиц зазначив: «Не усім їм випала нагода стати титулованими, але усі вони гордо називають себе оберюхтінцями й крізь усе життя бережно несуть високе мистецтво свого вчителя. Один з них – М. Римаренко, який, сіючи «розумне, добре, вічне» в душах своїх учнів, водночас передавав їм високі художні принципи баянної школи М. Оберюхтіна» (Пиц, 2006, с. 21).

У Львівській консерваторії І. Горлецький навчався на двох спеціальностях паралельно: як баяніст і як музикознавець, навіть згадує, що розглядав можливість остаточно стати музикознавцем. Завершити повний курс теоретичного факультету музиканту не вдалося через значне навантаження з програми по баяну на випускному курсі, проте навчання у львівських теоретиків створило міцний базис майбутньої професійної діяльності викладача баяна. Інструментальній грі в консерваторії музикант приділяв багато часу. Серед творів своєї випускної програми він пригадає запальну та віртуозну «Гагілку» авторства тоді ще студента консерваторії Мирослава Титовича Корчинського. Варто зазначити, що у багаторічній плідній діяльності І. Горлецького чітко простежуються риси львівської школи баянного виконавства яка характеризується значним інтелектуальним потенціалом, впровадженням прогресивних методів у баянне виконавство, опануванням здобутків інших виконавських шкіл, своєю історичною тяглістю та наступністю.

Роботі у Житомирському музичному училищі на відділі народних інструментів Іван Йосипович присвятив 34 роки – з 1965 до 1999. З них 10 – очолював роботу заочного підрозділу, в семидесяті – був завідувачем народного відділу. Належить відзначити, що родина Горлецьких добре znana в Житомирі своїм наставництвом з інструментального виконавства, адже саме в музичному училищі працювала і дружина Івана Йосиповича – Світлана Наумівна Рольбіна – піаністка, педагог і музикант великого обдарування. Сьогодні її з вдячністю і шаною згадують випускники – провідні викладачі фортепіано, і крізь десятиліття саме їй завдячуючи сформованими високими професійними вміннями, особливо людяності та доброзичливості

наставниці у формуванні особистості-музиканта. На жаль, вона дуже рано пішла у засвіти, їй було всього 35 років. ... Випускницею Житомирського музичного училища є і донька музикантів – піаністка Юлія Горлецька (у шлюбі Юлія Бартош). Своє навчання вона продовжила у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського, успішно викладала в Житомирській музичній школі № 1 імені Б. М. Лятошинського, нині практикує онлайн заняття з навчання гри на фортепіано (проживає в м. Герцлія, Ізраїль).

Як відомо, важливі досягнення, особливо в галузі музичної педагогіки усвідомлюються, проходячи випробування на практиці, тому лише з перебігом часу можемо досягнути зміст авторської методики та усього фахового базису підготовки в класі викладача І. Горлецького. Його баянна школа позитивно вирізнялася поміж інших педагогів та віртуозних виконавців, а тому важливо детально зупинитися на окремих її аспектах.

У класі І. Горлецького існувала струнка, сформована, цільна методична система виховання баяніста. Вона полягала насамперед у осмисленому відношенні до усього комплексу підготовки виконавця: від організації ігрового апарату та вірної посадки, постановки рук зі сформованими процесуально-ігровими відчуттями, детальним опануванням основної штрихової та артикуляційної палітри, різновидів туше, володіння принципами міховедення і фразування до усвідомлення структури виконуваного музичного твору. Неодмінно піддавалася аналітиці логіка розгортання музичного твору, детально опрацьовувалися особливості побудови окремих структур та елементів твору, визначалися стильові та жанрові характеристики. Творчі підходи митця були спрямовані передусім на виховання академічного музичного мислення та розвиток техніки гри на баяні і базувалися на ключових інструментальних принципах, в першу чергу фортепіанного та скрипкового виконавства.

Значна увага приділялась точності відтворення та багатству баянної артикуляції і туше. Вимоги до семестрових технічних заліків були змістовними та об'ємними, окрім виконання гам п'ятипальцевою позиційною аплікатурою на виборному баяні, різновидів арпеджій та акордів, досягалася ретельна точність у формуванні

атаки звуку та штрихової чіткості. На старших курсах в гамах виконували поліметрію (права/ліва рука): $2/3$ і $3/4$, як правило в 4 октави. Ці виконавсько-методичні засади викладача багато в чому перетиналися з прогресивними на той час школами гри на баяні, а також рядом фортепіанних методик гри на інструменті.

І. Горлецький добре знав на Житомирщині викладач-методист, 33 роки незмінно під його керівництвом в музичному училищі баяністи опановували курс «Методика гри на баяні». Викладач і сьогодні пригадує випадок, коли Анатолій Білошицький після повернення зі строкової служби у війську на 4 курсі училища попросив дозволу відвідувати його заняття з методики баянної гри. На той аргумент що студент вже має атестацію та оцінку з дисципліни, А. Білошицький повідомив що має бажання оновити і поповнити знання, які він набув у І. Горлецького «до армії», вбачаючи потребу та цінність інформації яку можна одержати саме на цих лекціях.

Ефективність пропонованої Горлецьким методики виявилася також в тому, що стараним студентам навіть із дуже слабкою підготовкою при вступі на навчання і без знання виборної системи баяна, при системних і плідних заняттях вже за два роки ставало можливим виконувати складні твори училищного репертуару на виборному баяні.

Слід вказати що інструменти на яких грали баяністи училища аж до 1990-х років були переважно Житомирської фабрики: готово-виборний «Старт» з «обжати́ми» голосами які для більш якісного звучання переробляв житомирський майстер Володимир Куцюк, або трьохрядні цільнопланочні заказні житомирські фабричні готово-виборні баяни без реєстрів. Жодного баяна марки «Юпітер» або «Україна» у власному користуванні студентів училища не було.

Викладач І. Горлецький вмів зацікавити, знайти підхід до учня, заінтригувати виразністю звучання інструменту, прослуховуванням інтерпретацій видатних піаністів, скрипалів. На свій касетний магнітофон «Panasonic» він записував відомі музичні виконавські конкурси з прямої трансляції радіо які аналізував з учнями: завжди питав їх думку, висловлював свою, наголошував на певних особливостях розгортання музичної фрази, на майстерності інтонування, штрихових деталях, артикулюванні тощо.

Впродовж десятиліть Іван Йосипович також надавав методичну допомогу музичним школам області, що на той час було суттєвим та мало значну затребуваність, особливо у віддалених від обласного центру навчальних закладах. Безпосереднє спілкування, обмін нотною і навчальною літературою були важливими формами методичного забезпечення викладачів новітньою професійною інформацією. Започаткована ще в 70-х роках ХХ століття така взаємодія музичних навчальних закладів у 80-х «сформувала інституалізовану систему, що базувалася на діяльності чотирьох взаємопов'язаних типів спеціалізованих навчальних закладів: 1) дитячі школи естетичного виховання – дитячі музичні, художні, хореографічні та інші дитячі школи; 2) середні спеціальні навчальні заклади <... > 3) середні спеціальні загальноосвітні школи – музичні та художня школи-інтернати для обдарованих дітей; 4) вищі навчальні заклади – консерваторії, вищі навчальні заклади консерваторського типу, художній та театральний інститути» (Волков, 2010, с. 142–143).

Одним з «підшефних» музичних закладів у куруванні І. Горлецького була Ємільчинська дитяча музична школа, з якою зав'язалася плідна співпраця на десятиліття. У мальовничому поліському містечку Ємільчине розташованому на березі річки Уборть на півночі Житомирської області в семидесяті роки в одному з відряджень викладач прослухав свою майбутню талановиту студентку, і, як виявилось з роками, обдарованого викладача, багаторічного завуча Ємільчинської музичної школи, знану громадську діячку, баяністку Ніну Матвієнко (у шлюбі Килимник)⁸. Музичний хист юної виконавиці, яка вправно грала і мала дуже гарний голос, сповна розкрився в період навчання у класі І. Горлецького. Їй вдалося не тільки досягти значного прогресу в грі на баяні, який став для неї рідним інструментом на все життя, а й перейняти школу свого наставника, стати палкою послідовницею його баянного методичного вчення.

Зокрема в навчанні маленьких дітей важливу роль І. Горлецький рекомендував

⁸ Ніна Михайлівна Килимник у 1969-2024 роках працювала на посадах викладача, завідувачкою відділу народних інструментів та 19 років завучем Ємільчинської дитячої музичної школи. У її класі пройшли підготовку гри на баяні декілька сотень учнів.

приділяти допотному періоду, гри з показу, розвитку слуху та музичної пам'яті, активізації моторики тощо. Ці викладацькі принципи та настанови знайшли активне впровадження у початкових ланках навчання, на цьому наголошують і досвідчені сьогодні викладачі баяна та акордеона Марія Тимошук (в студентські роки Суховерховська), Ніна Килимник та багато інших, що підтверджує дієвість і ефективність методики, впродовж десятиліть апробованої на заняттях у музичній школі.

Репертуарні пріоритети в класі І. Горлецького, зокрема у період 1980-х років, розподілялися приблизно навпіл між оригінальними баянними творами та перекладеннями, важливе значення приділялося виконанню поліфонічних творів на виборному баяні, зокрема циклів ДТК Баха. Обов'язково вивчали сонати Гайдна і Моцарта задля опанування класичного стилю та освоєння техніки гри на виборній клавіатурі, вільного оперування позиційною п'ятипальцевою аплікатурою, що давало значний ріст у формуванні академічного мислення молодих баяністів.

Манера спілкування Івана Йосиповича вирізнялася інтелігентністю, неодмінною толерантністю. Зі студентами він розмовляв завжди м'яким, тихим, спокійним тоном, доброзичливо, з великою увагою до індивідуальності кожного. Водночас був строгим і вимогливим, без жодного панібратства. Відповідно великою пошаною і максимальною віддачею творчих сил у навчанні учні обдаровували і до свого викладача, що у підсумку приносило плідні результати. Свої настанови педагог формулював завжди лаконічно і чітко, вони були абсолютно зрозумілими. На молодших курсах практикувалося навіть записувати окремі завдання на папері, щоб не забути, що конкретно потрібно виконати до наступного заняття. Іван Йосипович наголошував, що учня передусім важливо навчити «як вчити» (йшлося про конкретну роботу над твором) і «як вчитися»

(це інше, це про організацію процесу самостійних занять, про налаштування власної системи навчання загалом). Викладач обов'язково нагадував: «Не грай просто так», наставляючи на думку про те, що апарат і мислення музиканта мають бути сфокусовані на відтворення певної музичної інтонації, художнього змісту, що потребує активації конкретного арсеналу засобів виконавця, який у зв'язку з цим щоразу має свої певні відмінності.

Зацікавленість у результатах своєї роботи, широкий професійний музичний кругозір Івана Горлецького, значна мисленнєва діяльність його як теоретика музики спонукала і уможлилювала досягнення надскладних речей юними баяністами, і це мало значний вплив на формування їх інтересу до виконавства.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Виконавсько-методична школа Івана Йосиповича Горлецького має вагоме значення для розвитку баянного мистецтва Житомира другої половини ХХ століття. Його багаторічна плідна викладацька та методична діяльність відзначається прогресивними підходами до навчання гри на баяні, новаціями у початковому навчанні, формуванні уваги до культури баянної гри, впровадженні новацій п'ятипальцевої позиційної аплікатури, ефективного використання потенціалу виборної системи у заняттях зі студентами, що у комплексі значно сприяло розвитку академічного баянного виконавства в цей період. Діяльність митця набула продовження у послідовників його справи, численних баяністів які займалися у його класі та вивчали курс «Методика гри на баяні» у Житомирському музичному училищі імені В. С. Косенка.

Перспективним напрямом досліджень вважаємо подальше вивчення творчості відомих музикантів Житомирщини, зокрема представників академічного народно-інструментального виконавства.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Волков С. Інституалізовані соціокультурні системи: регіональна специфіка та динаміка : монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2010. 248 с.
2. Давидова О. Баянна симфонія життя. Віктор Якович Омельчук. *Житомирський фаховий музичний коледж імені В. С. Косенка. «Сім стовпів»: Історія відділів у творчих портретах викладачів*, 2025. С. 99–110.
3. Даценко П. Культурно-мистецька спадщина Житомирщини у вимірах українського духовного життя ХІХ – першої третини ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2005. 163 с.
4. Довжинець І. Суми. Середовище музичної класики : монографія. Суми : Триторія, 2020. 416 с.

5. Житомирський музичний фаховий коледж ім. В. С. Косенка: сайт. URL: <https://zmfk.zt.ua/>
6. Житомирський фаховий музичний коледж імені В. С. Косенка. «Сім стовпів»: історія відділів у творчих портретах викладачів: зб. ст. / ред.-упорядн. І. Копоть. Житомир : ТОВ «Видавничий дім “Бук-Друк”», 2025. 176 с.
7. Копоть І. Вони були «опорними стінами» навчального закладу. *Житомирський фаховий музичний коледж імені В. С. Косенка. «Сім стовпів»: історія відділів у творчих портретах викладачів*: зб. ст., 2025. 176 с. С. 131–174.
8. Копоть І. Музей Бориса Лятошинського в рік ювілеїв історії. *Митець – культура – виміри часу*: зб. статей за матер. міжнар. наук. читань 2025 в Музеї Бориса Лятошинського в Житомирі / ред.-упорядн. І. Копоть, С. Окоорокова, 2024. С. 6–8.
9. Митець – культура – виміри часу: зб. статей за матеріалами міжнар. наук. читань 2025 в Музеї Бориса Лятошинського в Житомирі / ред.-упорядн. І. Копоть, С. Окоорокова. Житомир : ТОВ «Видавничий дім “Бук-Друк”», 2024. 232 с.
10. Пиц Б. М. Ф. Римаренко – учень і сподвижник М. Д. Оберюхтіна. *Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується*: зб. матер. міжнар. наук.-практ. конф. (14 грудня 2006, Львів). Дрогобич: Посвіт, 2006. С.19–22.
11. ПЦК «Народні інструменти (баян, акордеон)». *Житомирський музичний фаховий коледж ім. В. С. Косенка*. URL: <https://zmfk.zt.ua/specializaciya-narodni-instrumenti.php>
12. Стаський А. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. НМАУ. Київ, 2004. 237 с.
13. Чуркова Н., Зайцев В. Учитель – дар і покликання: Ірина Феодосіївна Очеретяна. *Житомирський фаховий музичний коледж імені В. С. Косенка. «Сім стовпів»: історія відділів у творчих портретах викладачів*: зб. ст., 2025. 176 с. С. 56–59.
14. Ярошинська Н. Майстер бандури, педагог, новатор: феномен Миколи Нечипоренка. *Житомирський фаховий музичний коледж імені В. С. Косенка. «Сім стовпів»: історія відділів у творчих портретах викладачів*: зб. ст., 2025. 176 с. С. 69–82.

REFERENCES:

1. Volkov, S. (2010). Instytualizovani sotsiokul'turni systemy: rehional'na spetsyfika ta dynamika. [Institutionalised sociocultural systems: regional specifics and dynamics]. Kyiv : Instytut kul'turolohiyi NAM Ukrayiny [in Ukrainian].
2. Davydova, O. (2025). Bayanna symfoniya zhyttya. Viktor Yakovych Omel'chuk [The Bayan Symphony of Life. Viktor Yakovych Omelchuk]. *Zhytomyrs'kyi muzychnyy fakhovyy koledzh im. V. S. Kosenka. “Sim stovpiv”: Istoriya viddiliv u tvorchykh portretakh vykladachiv*, 99–110 [in Ukrainian].
3. Datsenko, P. (2005). Kul'turno-mystets'ka spadshchyna Zhytomyrshchyny u vymirakh ukrayins'koho dukhovnoho zhyttya XIX – pershoi tretyni XX stolittya [The cultural heritage of Zhytomyr region in the context of Ukrainian spiritual life in the 19th century and the first third of the 20th century] (diss. of the candidate of art history). Kyiv [in Ukrainian].
4. Dovzhynets', I. (2020). Sumy. Seredovyshe muzychnoyi klasyky. [Sumy. Classical music environment.]. Sumy : Trytoriya [in Ukrainian].
5. Zhytomyrs'kyi muzychnyy fakhovyy koledzh im. V. S. Kosenka: sayt. [Zhytomyr Professional College of Music named after V. S. Kosenko: website]. URL: <https://zmfk.zt.ua/>
6. Zhytomyrs'kyi muzychnyy fakhovyy koledzh im. V. S. Kosenka. “Sim stovpiv”: istoriya viddiliv u tvorchykh portretakh vykladachiv (2025). [Zhytomyr Professional College of Music named after V. S. Kosenko]. Zhytomyr : TOV «Vydavnychyy dim “Buk-Druk”». [in Ukrainian].
7. Kopot', I. (2025). Vony buli “opornymi stinamy” navchal'noho zakladu [They were the ‘supporting walls’ of the educational institution]. *Zhytomyrs'kyi muzychnyy fakhovyy koledzh im. V. S. Kosenka. “Sim stovpiv”: istoriya viddiliv u tvorchykh portretakh vykladachiv*, 131–174 [in Ukrainian].
8. Kopot', I. (2024). Muzei Borysa Lyatoshyn's'koho v rik istorychnykh yuvileyiv [The Boris Lyatoshynsky Museum in a year of historic anniversaries]. *Mytets' – kul'tura – vymiry chasu: zb. statey za mater. mizhnar. nauk. chytan' 2025 v Muzei Borysa Lyatoshyn's'koho v Zhytomyri*, 6–8.
9. Mytets' – kul'tura – vymiry chasu: zb. statey za mater. mizhnar. nauk. chytan' 2025 v Muzei Borysa Lyatoshyn's'koho v Zhytomyri. [Artist – Culture – Dimensions of Time: a collection of articles based on materials from the 2025 international scientific readings at the Borys Lyatoshynskyi Museum in Zhytomyr]. Zhytomyr: TOV «Vydavnychyy dim “Buk-Druk”», 2024. 232 с.
10. Pyts, B. (2006). M. F. Rymarenko – uchen' i spodyvzhnyk M. D. Oberyukhtina. [M. F. Rymarenko – student and associate of M. D. Oberyukhtin]. *L'viv's'ka bayanna shkola ta yiyi vydatni predstavnyky. Mykhaylu Oberyukhtinu prysvyachuyet'sya: zb. mater. mizhnar. nauk.-prakt. konf. (14 hrudnya 2006, L'viv)*, 19–22.

11. Predmetno-tsyklova komisiya “Narodni instrumenty (bayan, akordeon)”. Zhytomyrs'kyy muzychnyy fakhovyy koledzh im. V. S. Kosenka. [Commission of academic disciplines “Folk instruments (bayan, accordion)”]. URL: <https://zmfk.zt.ua/specializaciya-narodni-instrumenti.php>

12. Stashevskyy, A. (2004). Bayanne mystetstvo Ukrayiny: tendentsiyi rozvytku oryhinal'noyi muzyky ta individual'ne vtilennya zhanrovo-styl'ovoho aspektu u tvorchosti Volodymyra Runchaka. [Bayan art of Ukraine: trends in the development of original music and individual embodiment of the genre-style aspect in the work of Volodymyr Runchak] (diss. of the candidate of art history). Kyiv [in Ukrainian].

13. Churkova, N. Zaytsev, V. (2025). Uchytel' – dar i poklykannya: Iryna Feodosiyivna Ocheretyana. [Teacher – a gift and a calling: Iryna Feodosiyevna Ocheretyana]. *Zhytomyrs'kyy muzychnyy fakhovyy koledzh im. V. S. Kosenka. “Sim stovpiv”: Istoriya viddiliv u tvorchykh portretakh vykladachiv*, 56–59 [in Ukrainian].

14. Yaroshyns'ka, N. (2025). Mayster bandury, pedahoh, novator: fenomen Mykoly Nechyporenka. [Bandura master, teacher, innovator: the phenomenon of Mykola Nechyporenko]. *Zhytomyrs'kyy muzychnyy fakhovyy koledzh im. V. S. Kosenka. “Sim stovpiv”: Istoriya viddiliv u tvorchykh portretakh vykladachiv*, 69–82 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 14.05.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

