

УДК 78.02+781.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-21>

Віталій ЗАЄЦЬ,

orcid.org/0000-0002-1013-5270

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри баяна і акордеона

Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

(Київ, Україна) zaetsa@ukr.net

Сергій ГРІНЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-1340-7040

народний артист України,

професор кафедри баяна і акордеона

Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

(Київ, Україна) grinserg@ukr.net

Андрій ДУШНИЙ,

orcid.org/0000-0002-5010-9691

кандидат педагогічних наук, професор,

завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) assotobile@ukr.net

ФЕНОМЕН АВТОРСЬКОЇ ШКОЛИ КОСТЯНТИНА ЖУКОВА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ (ДО 50-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

У статті висвітлюється феномен авторської школи Костянтина Жукова як унікального явища сучасної музично-педагогічної культури, що постає у формі цілісної системи професійної підготовки музиканта. Школа репрезентує складний багаторівневий процес формування виконавської індивідуальності, у якому органічно поєднуються особистісний стиль інтерпретації, глибока філософія навчального процесу та виважений підхід до художньо-технічного опанування музичного тексту. Розглянуто ключові методологічні засади авторської концепції, її діалог із традиціями української баянної школи, започаткованої видатними діячами вітчизняного мистецтва, зокрема А. Семешком, і водночас – відкрите прийняття новітніх підходів, які відображають потреби динамічного розвитку сучасного мистецько-освітнього середовища.

Особливий акцент зроблено на розумінні виконавської техніки як цілісного, інтегративного поняття, що охоплює не лише фізіологічні аспекти володіння інструментом, але й глибокі емоційно-психологічні й когнітивні механізми інтерпретаційної діяльності. Аналізується репертуарна стратегія школи, що включає широкий спектр стилістичних пластів, і роль творчої свободи як одного з визначальних чинників художнього самовираження виконавця. Також окреслено педагогічні підходи до розвитку креативного мислення, імпрізаційної гнучкості та інтерпретаційної сміливості, що формують багатовимірний образ сучасного музиканта. Авторська школа К. Жукова розглядається як ефективна модель виховання універсального виконавця нового покоління, здатного гармонійно інтегрувати академічну досконалість з творчою інноваційністю, зберігаючи спадкоємність традицій і водночас актуалізуючи їх через призму сучасних викликів музичної освіти. На особистому прикладі феномену спостерігаємо формування високопрофесійних виконавців на баяні-акордеоні, лауреатів найпрестижніших конкурсів світу, конкурентоспроможних фахівців у сфері виконавського мистецтва.

Ключові слова: авторська школа, К. Жуков, баянно-акордеонне виконавство, музична педагогіка, традиція, інновації, виконавська техніка.

Vitaliy ZAETS,

orcid.org/0000-0002-1013-5270

PhD in Arts,

Associate Professor at the Department of Bayan and Accordion

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) zaetsa@ukr.net

Sergiy GRINCHENKO,
 orcid.org/0000-0002-1340-7040

People's Artist of Ukraine,
 Professor at the Department of Bayan and Accordion
 Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
 (Kyiv, Ukraine) grinserg@ukr.net

Andriy DUSHNIY,
 orcid.org/0000-0002-5010-9691

Ph.D. in Education, Professor,
 Head of the Department of Music Theoretical Disciplines and Instrumental Training
 Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
 (Drohobych, Lviv region, Ukraine) accomobile@ukr.net

THE PHENOMENON OF KOSTIANTYN ZHUKOV AUTHORIAL SCHOOL IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY MUSIC PEDAGOGY (DEDICATED TO THE 50TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTH)

The article highlights the phenomenon of Kostiantyn Zhukov's authorial school as a unique manifestation of contemporary music-pedagogical culture, which emerges as an integral system of professional musician training. The school represents a complex, multi-level process of shaping performing individuality, in which a personal style of interpretation, a profound philosophy of teaching, and a thoughtful approach to mastering the artistic and technical dimensions of musical works are organically combined. The study analyzes the key methodological foundations of the author's concept, its dialogue with the traditions of the Ukrainian bayan school, established by prominent national artists, particularly A. Semeshko, as well as its openness to innovative approaches that reflect the needs of today's dynamically evolving art-educational space.

Special attention is paid to the understanding of performance technique as a holistic, integrative category that encompasses not only the physiological aspects of instrumental mastery but also the deep emotional, psychological, and cognitive mechanisms of interpretive activity. The repertoire strategy of the school is examined, which includes a wide range of stylistic layers, along with the role of creative freedom as one of the defining factors in the artistic self-expression of the performer. The article also outlines pedagogical approaches to the development of creative thinking, improvisational flexibility, and interpretive boldness, which shape the multidimensional profile of the modern musician. K. Zhukov's authorial school is considered an effective model for nurturing a universal performer of a new generation, capable of harmoniously integrating academic excellence with creative innovation, preserving the continuity of traditions while reinterpreting them in light of contemporary challenges in music education. On a personal example of the phenomenon, we observe the formation of highly professional accordion players, laureates of the most prestigious competitions in the world, competitive specialists in the field of performing arts.

Key words: authorial school, K. Zhukov, bayan and accordion performance, music pedagogy, tradition, innovation, performance technique.

Постановка проблеми. У сучасному українському музикознавстві спостерігається зростаючий інтерес до феномену авторських шкіл, що формуються на перетині індивідуального виконавського стилю, педагогічної концепції та науково-методологічної рефлексії. Ці школи не тільки формують якісно новий освітній простір, а й акумулюють здобутки національної традиції, трансформуючи їх відповідно до вимог часу. Одним із таких феноменів є авторська школа Костянтина Жукова – яскраво позначена новаторськими підходами до моделі у сфері баянно-акордеонного виконавства та музичної педагогіки.

Унікальність цього явища полягає в поєднанні глибокої поваги до традиції з відкритістю до нових художніх і технологічних рішень. Костянтин Жуков, блискучий виконавець та один із най-

талановитіших педагогів сьогодення, демонструє високий рівень педагогічного мислення, що базується на філософії розвитку творчої особистості. Хоча його педагогічна концепція продовжує традиції школи професора Анатолія Семешка, вона вирізняється оригінальним стилістичним почерком, що поєднує інноваційність, аналітичну глибину та відкритість до сучасних викликів у мистецько-освітньому просторі.

Разом із тим, попри беззаперечну значущість творчо-педагогічної діяльності Костянтина Жукова для розвитку баянної школи України, його авторська концепція як цілісне явище ще не стала предметом комплексного наукового аналізу. Водночас нагальна потреба сучасної музичної освіти у вивченні ефективних моделей індивідуалізованого навчання, синтезі традиційних і

новітніх методик актуалізує вивчення подібних універсальї.

Тому, наукова проблема полягає у виявленні структурно-змістових засад авторської школи Костянтина Жукова, визначенні її методологічних орієнтирів, творчо-естетичних домінант та педагогічних стратегій, що забезпечують формування нової генерації виконавців-баяністів (акордеоністів) у межах сучасного академічного середовища.

Аналіз досліджень. У сучасному українському музикознавстві простежується зростаючий інтерес до вивчення індивідуалізованих моделей виконавської та педагогічної діяльності, що охоплюють не лише біографічні аспекти творчості видатних діячів, а й комплексне осмислення їхніх авторських шкіл як самобутніх систем професійного виховання. Наукові праці в цій галузі демонструють тенденцію до розгляду педагогічної практики видатних виконавців крізь призму методологічної цілісності, що охоплює естетичні, технологічні, інтерпретаційні та індивідуально-творчі чинники.

У зазначеному дослідницькому полі особливу цінність становлять аналітичні розвідки, присвячені осмисленню діяльності таких постатей, як В. Апатський (Вовк, 2005), В. Власов (Чумак, 2014), М. Давидов (Заєць, 2012), Б. Которович (Спренціс, 2002), В. Червов (Сумарокова, 2002), А. Онуфрієнко (Душний, 2010), А. Гайдено (Єрьомєнко, 2023) та ін. Ці наукові дослідження репрезентують багатовимірність професійної діяльності видатних музикантів – як композиторів, виконавців, педагогів і науковців – та підкреслюють значущість їхньої індивідуальної методології в контексті формування цілісної системи музичного виховання.

Узагальнення зазначених наукових позицій свідчить про формування в українському музикознавстві цілісного уявлення про *авторську школу* як окрему форму виконавсько-педагогічного феномена, що поєднує індивідуальну виконавську концепцію, дидактичну систему та світоглядно-естетичну платформу. Цей термін активно опрацьовується у працях В. Зайця (Заєць, 2012), В. Сумарокової (Сумарокова, 2002), С. Сібарова (Сібаров, 2024), Р. Кундиса та А. Душного (Кундис&Душний, 2020: 148–154), А. Душного, Н. Сторонської та В. Салія (Душний, Сторонська&Салій, 2022: 31–38) та інших дослідників. Згідно з їхніми висновками, сучасна виконавська школа репрезентує багатовимірне явище, що інтегрує високий рівень професіоналізму з філософською глибиною художнього мислення та здатністю до творчої трансформації культурного досвіду. Саме це обумовлює актуальність подаль-

шого вивчення авторських шкіл у сфері музичного мистецтва, з огляду на потребу у виявленні ефективних моделей індивідуалізованої професійної підготовки, здатних адекватно реагувати на виклики сучасної художньо-освітньої парадигми.

Мета статті – дослідити структурно-змістові засади авторської школи Костянтина Жукова, визначити її методологічні орієнтири, творчо-естетичні домінанти та педагогічні стратегії, що сприяють формуванню нової генерації виконавців-баяністів (акордеоністів) у сучасному академічному середовищі.

Виклад основного матеріалу. У сучасному світі система освіти постає перед низкою масштабних викликів, що зумовлюють потребу в глибокому переосмисленні усталених підходів до навчання та виховання. Процеси цифровізації, урбанізації, а також такі глобальні потрясіння, як екологічні катастрофи, пандемія, міжнародні конфлікти та соціально-економічні кризи, засвідчили нагальну потребу в переорієнтації освітньої системи на утвердження цінності людського буття, розвиток особистісного потенціалу та гуманістичних засад. У цьому контексті перед педагогічною спільнотою постає стратегічне завдання трансформації освітньої парадигми відповідно до викликів часу та потреб сталого розвитку суспільства.

У контексті вищезгаданих сучасних цивілізаційних викликів особливої значущості набуває реактуалізація антропоцентричної моделі музичної освіти, яка ставить у центр уваги розвиток особистості, її унікального художньо-творчого потенціалу та здатності до самореалізації в мистецькому просторі. Музична освіта сьогодні має виходити за межі вузької парадигми передачі професійних знань і навичок, орієнтуючись на формування ціннісних орієнтирів, розвиток критичного мислення, емоційного інтелекту та соціально-етичної чутливості майбутнього музиканта-виконавця. У цьому контексті зростає значення інтеграції соціально-емоційного компоненту в освітній процес, що сприятиме гармонійному особистісному розвитку, адаптації до швидкоплинних змін у культурному середовищі та становленню музиканта-виконавця як рефлексивної й чутливої до соціальних процесів особистості.

В умовах актуалізації потреби оперативного реагування освітніх мереж до глибоких суспільно-культурних трансформацій сучасності авторські школи в системі музичної освіти постають як мобільні універсалії, що набувають особливої значущості – як унікальні осередки спадкоємності педагогічного досвіду, збереження культурної

ідентичності та інноваційного розвитку виконавського мистецтва. Феномен авторської школи, що формується навколо визначного педагога-новатора, представляє собою синтез традиційних цінностей академічної освіти та сучасних педагогічних підходів, адаптованих до потреб нового покоління музикантів. При цьому особливого значення набуває пошук оптимального балансу між інноваційними трендами і національними педагогічними традиціями.

Поширена в науковому дискурсі теза про те, що «авторська школа в музичному мистецтві є феноменом інноваційної освітньої практики в умовах сучасності, яка базується на оригінальному концептуальному проекті, протиставленому загальноприйнятій традиції чи традиції національного або локального осередку ...» (Кундис, Душний, 2020: 149), є надто радикальною й спрощеною у своєму протиставленні «інновації» та «традиції». Подібне формулювання, хоча й відображає інноваційний потенціал авторських шкіл, але потребує перегляду з багатьох ключових причин.

По-перше, авторська школа виникає не всупереч традиції, а в її руслі – як форма творчого осмислення й персоналізованого продовження наявного досвіду. Вона не заперечує традицію, а розвиває її, зберігаючи ціннісну та методологічну спадкоємність в індивідуальному педагогічному ключі. Показовим є приклад українських виконавських шкіл – М. Давидова (учень М. Геліса), А. Семешка (учень М. Геліса та М. Давидова), К. Жукова (учень А. Семешка) – у яких простежується еволюційна спадкоємність поколінь. Незважаючи на індивідуальність підходів, ці авторські школи зберігають засадничі принципи національного академічного мистецтва. Їх становлення відбулося в логіці еволюції, а не революції – як послідовне поглиблення й оновлення існуючого професійного досвіду в межах стійкої художньо-педагогічної парадигми.

По-друге, інновації в авторській школі зазвичай не мають характеру руйнації, а радше постають як процес реконструкції – осмисленого оновлення на основі традиційного підґрунтя. Сутність інноваційного підходу в авторській школі – не в запереченні минулого, а в його адаптації, осучасненні та персоналізації. Т. Багрій (Багрій, 2021) розглядає педагогічні традиції в музичній освіті як основу освітньої діяльності, акцентуючи увагу на необхідності збереження і передачі цінностей попереднього досвіду. Вона підкреслює взаємозв'язок традицій і інновацій, наголошуючи на важливості переосмислення світоглядів, педагогічних установок, методів та форм навчання. Такий процес

удосконалення, орієнтований на сучасні вимоги, слугує рушієм інноваційного розвитку в музично-педагогічній сфері.

Згідно з висновками В. Сумарокової (Сумарокова, 2002) та В. Зайця (Заєць, 2012), авторська школа розвивається в діалозі з традицією, а не в конфлікті з нею. Це узгоджується з концепцією «культурної тяглості через індивідуалізацію», згідно з якою у процесі практичної діяльності спадщина попередників не відкидається, а навпаки – переосмислюється крізь призму особистого досвіду, індивідуального світогляду та творчої інтерпретації. За визначенням К. Завалко, інноваційна педагогічна практика в галузі музичної освіти являє собою складне інтегральне утворення – сукупність різномірних за цілями та характером видів діяльності й засобів, які «відповідають основним етапам розвитку інноваційних процесів і спрямовані на створення та впровадження педагогом змін у власну систему роботи в контексті модернізації мистецької освіти» (Завалко, 2013: 9).

Авторська школа функціонує не як антагоністична, а як інтегративна система. У цьому контексті музична освіта не зводиться до традиційного бінарного (чорно-білого) протиставлення «традиція – новаторство». Як підкреслюють В. Сумарокова (Сумарокова, 2002) та В. Заєць (Заєць, 2012), авторська школа здатна поєднувати академічність, емпіричність, науковість, інноваційність і творчість у межах унікальної педагогічної моделі. Її сутність є синтетичною: традиція не заперечується, а трансформується, набуваючи нової парадигми розвитку, що чутливо реагує на культурні, технологічні та соціальні зміни. У дослідженні Л. Ліхницької подібна інноваційна мистецька діяльність визначається як «найвищий ступінь педагогічної творчості, зумовленої економічними та соціокультурними змінами у суспільстві, які мають задовольнити потреби прогресивної мистецької педагогіки в модернізації та раціоналізації процесу художнього виховання» (Ліхницька, 2011: 8).

Історичний досвід переконливо свідчить про спадкоємність, а не заперечення традицій у становленні авторських шкіл. Освітні моделі в галузі українського баянно-акордеонного виконавства таких видатних майстрів, як М. Геліс, М. Різоль, М. Давидов, А. Семешко, А. Онуфрієнко, В. Власов, ін. яскраво демонструють, що авторська школа постає не як заперечення академічної традиції, а як її глибока внутрішня модифікація. Ці митці формували індивідуальні педагогічні системи, в яких новаторські підходи органічно поєднувалися з глибокою повагою до історико-стильової спадщини, професійної етики та виконавської

культури. Їхні школи не руйнували усталені засади музичної освіти, а навпаки – збагачували їх, розширюючи межі педагогічного мислення та відкриваючи нові вектори розвитку виконавського мистецтва.

Заперечення традиції неминуче веде до втрати культурної ідентичності. Повна відмова від традиційного підґрунтя в авторській школі означала б розрив із культурними коренями, що, своєю чергою, призвело б до формалізації, змістовної поверховості та занепаду школи як цілісного педагогічного й художнього феномену. Саме збереження національного, регіонального та стилісового коду забезпечує тяглість, спадковість і авторитет авторської школи, дозволяючи їй не лише зберігати, а й транслювати ключові цінності крізь час та змінні культурні контексти.

Таким чином, теза про конфліктний характер взаємодії між авторською школою та традицією є методологічно вразливою. Практика сучасної музично-педагогічної діяльності – зокрема, пропонує нам до розгляду діяльність Костянтина Жукова як визначного представника української баянної школи – переконливо засвідчує, що його авторська школа постає не як заперечення, а як органічне продовження традиції, реалізоване через індивідуалізований педагогічний стиль, інноваційні методи та свободу інтерпретації. Її місія полягає не у руйнуванні, а в оновленні; не у відмові від спадщини, а в її глибокому переосмисленні та трансформації в потужний ресурс для подальшого професійного й художнього розвитку.

У цьому контексті доцільним видається детальніший аналіз педагогічної концепції Костянтина Жукова як репрезентативного прикладу авторської школи в сучасному українському баянному мистецтві. Його діяльність демонструє, яким чином індивідуалізований підхід до навчання, заснований на повазі до традицій та водночас відкритості до інновацій, трансформується у цілісну педагогічну систему з власною методологією, ціннісними орієнтирами та художньо-виконавською парадигмою. Розгляд особливостей школи К. Жукова дозволяє глибше зрозуміти механізми взаємодії традиції та новаторства у формуванні сучасного музичного виконавства.

Костянтин Жуков – яскравий представник сучасної української баянної школи, чия творча діяльність поєднує в собі традиції класичного виконавства та інноваційні підходи до музичної педагогіки. Його шлях від відомого виконавця до талановитого педагога демонструє, як можна вдосконалювати мистецтво гри на баяні, зберігаючи при цьому його академічні основи.

Костянтин Жуков здобув світове визнання завдяки численним перемогам на престижних міжнародних конкурсах, таких як: «Трофей Світу» (1990, Іспанія, м. Куенка, III премія); «Gitta di Gastelfidardo», «Трофей Світу» (1995, Італія, м. Кассіно, I премія); «Кубок Кривбасу» (1995, 1998, Україна, м. Кривий Ріг, I премія) та ін. Паралельно з конкурсною діяльністю активно розвивалася його гастрольна практика: музикант виступав у провідних країнах Європи (Німеччина, Польща, Швейцарія, Велика Британія, Італія ін.), репрезентуючи українське баянно-акордеонне мистецтво на високому виконавському рівні. У своїй концертній практиці К. Жуков завжди якісно вирізнявся поєднанням віртуозності з тонкою образністю, яскравою артистичною енергетикою, стилістичною виваженістю та глибоким внутрішнім змістом. Його виконавський почерк можна охарактеризувати як вражаючий баланс поєднання інтелектуального аналітизму з емоційною експресією. У музичному прочитанні К. Жуков тяжіє до філософської глибини, структурної ясності, але водночас не уникає імпульсивності, сміливих контрастів, іноді навіть провокаційних інтерпретаційних рішень. Його інтерпретації постають як приклади цілісного, естетично вивершеного підходу до виконання музичного твору та здобули визнання серед широкої аудиторії та професійної спільноти. Саме цей багатий досвід він зумів трансформувати у систему педагогічних і виконавських координат, що сьогодні вибудовується як авторська школа К. Жукова.

Формування виконавських якостей К. Жукова відбувалося під керівництвом його наставника – професора А. Семешка, заслуженого діяча мистецтв України, одного з фундаторів сучасної української науково-практичної баянної школи. Саме в рамках цілісної педагогічної концепції А. Семешка К. Жуков пройшов усі етапи професійного становлення: від навчання у Криворізькому музичному училищі (1993), Донецькій державній консерваторії імені С. Прокоф'єва (1998) – до асистентури-стажування (2002). Педагогічна система А. Семешка завжди вирізнялася орієнтацією на вишуканий академізм, глибокий аналітичний підхід, широту музичного мислення та цілеспрямований розвиток інтерпретаційної індивідуальності виконавця, що, своєю чергою, заклало фундаментальні пріоритети у творчому становленні К. Жукова як яскравого представника сучасної української баянної школи.

Після завершення асистентури-стажування К. Жуков розпочав активну викладацьку діяльність. У 1998–2002 роках він працював викладачем, а зча-

сом – старшим викладачем (2002–2003) Донецької державної консерваторії імені С. Прокоф'єва. Від 2003 року його професійна діяльність пов'язана з Національним педагогічним університетом імені М. Драгоманова, де він обіймав посаду старшого викладача, а відтак – доцента кафедри інструментального та оркестрового виконавства. З 2019 року К. Жуков – викладач кафедри баяна та акордеона Національної музичної академії України імені П. Чайковського, де продовжує розвивати академічні традиції та сучасні методики музичної освіти. Серед його учнів – переможці чисельних найпрестижніших міжнародних та Всеукраїнських конкурсів, зокрема Д. Снігирьов, А. Гіркий, Є. Лісняк, О. Мірошніченко, Є. Журавльова, С. Омеляненко та ін., що свідчить про високий рівень педагогічної майстерності викладача та його вагомий внесок у формування нового покоління виконавців.

К. Жуков постає автором низки численних публікацій, зокрема статей і рецензій, опублікованих у виданнях «Народник», «Українська музична газета», «Музика», а також співатором ряду методичних збірників. Серед останніх, варто виокремити серію «Баян на концертній естраді» (видавництво «Навчальна книга – Богдан»), створену у співпраці з А. Семешком та О. Кмітем.

Окрім цього, К. Жуков виступає редактором-упорядником численних нотних збірок, серед яких «З глибин віків – у сьогодення», «Сюїти для юних баяністів», «Хрестоматія студента-баяніста» та ін. Він послідовно приділяє підвищену увагу формуванню навчального й концертного репертуару як одному з ключових чинників професійної підготовки виконавця. Усвідомлюючи значення художньо й технічно досконалого музичного матеріалу для розвитку виконавської майстерності студентів, а також для зміцнення позицій баянно-акордеонної культури в академічному мистецькому просторі, К. Жуков активно залучає до співпраці представників сучасної української композиторської школи. У результаті цієї взаємодії репертуар постійно оновлюється: до нього включаються як нові твори, так і маловідомі композиції, що протягом тривалого часу залишалися поза увагою музикантів-виконавців.

Створюючи сприятливе середовище для діалогу між композитором, виконавцем і слухачем, К. Жуков формує не лише репертуарну основу, а й актуалізує концепт творчо-розвивального континууму, що чутливо реагує на сучасні естетичні та культурні виклики. В умовах його авторської школи молоді музиканти не лише опановують репертуар, а й долучаються до процесу його фор-

мування – здійснюючи власні аранжування, перекладення, а нерідко й створюючи оригінальні високохудожні композиції. Такий підхід сприяє розвитку у студентів комплексного музичного мислення, формує здатність до глибокого стилістичного аналізу та інтерпретації, а також готує їх до повноцінної самореалізації в сучасному художньо-виконавському просторі як універсальних і креативних творчих особистостей.

Орієнтація на забезпечення педагогічного процесу ефективними навчальними матеріалами безпосередньо корелює з розумінням виконавської техніки – не як самоцілі, а як функціонального елементу в процесі художньої інтерпретації. К. Жуков розглядає виконавську техніку не як ізольований механічний навик, а як фундаментальну умову для реалізації цілісного музичного мислення. У його концепції техніка виступає посередником між свідомістю та звуковим втіленням художнього задуму, забезпечуючи матеріальну форму для інтелектуально-емоційно-осмисленого змісту. На переконання К. Жукова, технічна досконалість у володінні виконавськими засобами, поєднана з усвідомленим творчим контролем над музичним матеріалом, слугує органічним засобом втілення індивідуальної художньої волі музиканта.

Даний підхід перегукується з ідеями його наставника А. Семешка (Семешко, 2009), зокрема, щодо інтегративної природи музичного мислення і орієнтацією на глибоке осмислення навіть найдрібніших формальних елементів музичного тексту. Також відчутний вплив педагогічної системи М. Давидова (Давидов, 2004), який наголошував на універсальності мікроінтонавання в процесі формування виконавської майстерності музиканта-виконавця.

Виходячи з подібного підходу, техніка у виконавській діяльності постає як багатоаспектне явище, яке охоплює координацію між емоційно-смісловим змістом і його вираженням у конкретних музичних параметрах – динаміці, темпі, фактурі, ладоритміці, регістрі, артикуляції тощо. Техніка тісно пов'язана з логікою образного мислення, уявою, артистичним перевтіленням, а також з психофізіологічними процесами – увагою, волею, емоційною реактивністю виконавця.

К. Жуков чітко розрізняє два типи технічного мислення – механічне та органічне. Перше зосереджене на демонстрації формальних структур або дидактичних моделей, друге ж – спрямоване на реалізацію художньої ідеї та забезпечує активний емоційно-комунікативний вплив на слухача. Органічна техніка, згідно з його концепцією, є складовою синтетичного мислення музиканта, в

якому технічна, емоційна та інтелектуальна сфери функціонують у єдності.

Цей підхід продовжує прогресивні ідеї, закладені у працях А. Семешка Семешко, 2009), М. Давидова (Давидов, 2004), зокрема принцип залежності технічного аспекту від творчої ідеї, а також узгоджується з методологічною платформою Б. Яворського (Пшемінська, 2021). Останній розглядав техніку в діалектичному ключі як єдність загальних закономірностей і конкретних історико-культурних та індивідуальних чинників – епохи, авторського стилю, виконавської інтерпретації.

У цьому контексті техніка постає як система рухів, які виступають не просто як фізичні дії, а як емоційно та змістовно-насичені виконавські жести. І джерелом цих рухів є саме життя – соціальні події, особистий досвід, світогляд, що формує внутрішній зміст музичної мови. У цьому бачимо глибоке розуміння техніки як соціально обумовленого інструменту художньої комунікації.

У рамках своєї виконавсько-педагогічної концепції К. Жуков окреслює чітку систему формування технічних навичок, яка базується на двох важливих складових:

1. Фізіологічна структура виконавського апарату. Знання анатомії та принципів роботи опорно-рухового апарату (рухливість суглобів, гнучкість м'язів, координація фаланг пальців) дозволяє обґрунтовано підходити до розвитку виконавських рухів, виходячи з їхньої доцільності, а не формального копіювання.

2. Будова інструменту. Усвідомлення конструктивних особливостей баяна-акордеона (корпус, клавіатура, міх, реєстри тощо) дозволяє точно локалізувати технічні зусилля, адаптувати фізичні рухи до акустичних та фактурних особливостей інструменту.

Особливе місце у системі технічної підготовки К. Жуков відводить питанню виконавського дихання. На відміну від традиційної точки зору, яка зводить це явище до сфер вокалу або духових інструментів, він акцентує увагу на його універсальності як організаційного принципу будь-якого музичного висловлювання. Дихання в його трактуванні – не лише фізіологічна функція, а засіб координації уваги, емоції та виконавського руху. Саме з ним пов'язана органічна структура музичної фрази, її художнє дихання, виразність та структурна цілісність.

Таким чином, техніка у розумінні К. Жукова – це не сукупність механічних навичок, а результат глибокого єднання фізичного, емоційного й інтелектуального досвіду виконавця. Вона постає як

жива система, що постійно оновлюється й адаптується до викликів часу, до індивідуальності виконавця й до глибини мистецького завдання.

Саме ця цілісність і динамічність художньо-технічного підходу, втілена у виконавській та педагогічній практиці К. Жукова, і становить фундамент його авторської школи. Остання формується як відкрита творча платформа, де гармонійно поєднуються академічна традиція, інноваційні методики, глибокий аналітизм і виховання інтерпретаційної свободи. У межах цієї школи технічна підготовка, формування репертуару, розвиток емоційного інтелекту та мислення студента інтегруються в єдиний педагогічний процес, орієнтований на становлення універсального музиканта нової доби.

Висновки. На основі багаторічного досвіду педагогічної діяльності, активної концертної практики та системної роботи з репертуаром К. Жуков сформував власну авторську школу – своєрідну творчу лабораторію, у якій гармонійно поєднано традиції української баянної школи з новітніми педагогічними концепціями. Ця школа не лише забезпечує високу якість професійної підготовки музикантів, а й виступає інноваційним простором для інтерпретаційного пошуку, імпровізаційної творчості та осмислення музичного матеріалу в контексті сучасних виконавських викликів.

Авторська методика К. Жукова ґрунтується на принципах індивідуалізованого підходу до кожного студента, акцентуючи увагу на розвитку його творчого потенціалу, формуванні унікального стилю й мислення. Поєднання академічної строгості з відкритістю до експерименту дозволяє виховувати не лише технічно підготовлених, а й концептуально мислячих музикантів. Особлива увага приділяється формуванню різноманітного й художньо цінного репертуару, що стає засобом розкриття виконавських індивідуальностей.

Концепція техніки у виконавській педагогіці К. Жукова має глибоко осмислений характер. На його переконання, техніка не є автономною категорією чи сукупністю відпрацьованих навичок, а постає як динамічний процес внутрішньої координації фізичних, емоційних та інтелектуальних ресурсів виконавця. Вона розглядається як інструмент реалізації художнього задуму, як похідна від ідеї, що потребує музичного втілення. У цьому підході техніка не диктує форму інтерпретації, а, навпаки, підпорядковується змісту – відображаючи його через узгоджену систему виконавських засобів.

Таким чином, авторська школа Костянтина Жукова постає як модель сучасної музично-педагогічної платформи, спрямованої на формування

універсальної, гнучкої та творчо активної особистості, здатної не лише глибоко осмислювати та інтелектуально-емоційно відтворювати авторський задум музичного матеріалу, а й ініціювати оригінальні художні рішення, генерувати нові ідеї та долучатися до створення змістовно-насичених концептів, релевантних культурному контексту сьогодення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Багрий Т. Орієнтири інноваційної підготовки майбутнього педагога-музиканта. *Молодь і ринок*. 2021. № 5-6. С. 150–154.
2. Вовк Р. Володимир Апатський – фундатор сучасної фаготної школи: виконавець педагог, науковець (генеза творчого шляху). Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Виконавське музикознавство / [ред. М. Давидов, В. Сумарокова]. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2005. Вип. 47. С. 82–90.
3. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Київ: Музична Україна, 2004. 240 с.
4. Душний А. Анатолій Онуфрієнко: життя присвячене музиці: монографія / [За заг. ред. Б. Пища]. Дрогобич: Посвіт, 2010. 328 с.
5. Душний А., Сторонська Н., Салій В. До питань дефініції понять виконавської та авторської школи. *Fine Art and Culture Studies*. Луцьк: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 4. С. 31–38. URL: <http://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art/article/view/808/746>
6. Єрмоєнко А. Творча постать Анатолія Гайдена у сучасному українському баянному мистецтві: монографія. Суми: ФОП Цьома С. П., 2023. 210 с. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/items/a2e6ebe9-9a68-408d-8734-a3c6589300ab>
7. Завалко К. Формування готовності майбутнього вчителя музики до інноваційної діяльності: автореф. дис. ... докт. пед. наук.: спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2013. 39 с.
8. Заєць В. Науково-практична школа М. Давидова як феномен формування виконавської майстерності баяніста: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2012. 16 с.
9. Кундис Р., Душний А. Провідні авторські баянні школи України як визначальний складник регіональної інструментальної традиції. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 30. Том 1. С. 148–154. URL: https://www.apfn-journal.in.ua/archive/30_2020/part_1/25.pdf
10. Ліхичка Л. Формування готовності майбутнього вчителя музики до мистецької інноваційної діяльності: автореф. дис. ... канд. пед. наук.: спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання (з галузей знань)». Київ, 2011. 20 с.
11. Пшемінська Л. Музично-педагогічні ідеї Болеслава Яворського. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький, 2021. Вип. 195. С. 186–191. URL: <https://pednauk.cusu.edu.ua/index.php/pednauk/issue/view/18/24>
12. Семешко А. Виконавська майстерність баяніста. Методичні основи: навч.-метод. посіб. [для вищих навч. закл. культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації]. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. Вид. 2-ге. 144 с.
13. Сібаров С. Визначення поняття «авторська школа» на основі вивчення вітчизняного та зарубіжного досвіду в контексті історичної ретроспективи. *Наукові інновації та передові технології (Серія «Управління та адміністрування», Серія «Право», Серія «Економіка», Серія «Психологія», Серія «Педагогіка»)*. 2024. № 6 (34). С. 1407–1415.
14. Спренціс О. В класі Богдара Которовича (про роль особистості в становленні української школи). *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського: Музичне виконавство*. Київ, 2002. Вип. 22. Кн.8. С. 206–218.
15. Сумарокова В. Виконавська школа як об'єкт дослідження: до визначення поняття. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство* / [ред. М. А. Давидов, В. Г. Сумарокова]. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. Вип. 40. С. 180–190.
16. Сумарокова В. С. Червов – виконавець і педагог (до питання про становлення української віолончельної школи). *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського: Музичне виконавство*. Київ, 2002. Вип. 22. Кн.8. С. 77–87.
17. Чумак Ю. Творчість Віктора Власова в контексті баянно-акордеонної музики України: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. Одеса, 2014. 247 с.

REFERENCES

1. Bahrii, T. (2021). *Oriientyry innovatsiinoi pidhotovky maibutnoho pedahoha-muzykanta* [Landmarks of innovative training of the future teacher-musician]. *Molod i rynek*. № 5-6. Pp. 150–154. [in Ukrainian]
2. Vovk, R. (2005). *Volodymyr Apatskyi – fundator suchasnoi fahotnoi shkoly: vykonavets pedahoh, naukovets (heneza tvorchoho shliakhu)* [Volodymyr Apatsky – founder of the modern bassoon school: performer, teacher, scientist (genesis of the creative path)]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Vykonavske muzykoznavstvo* / [red. M. Davydov, V. Sumarokova]. Kyiv: NMAU im. P. Chaikovskoho. Vyp. 47. Pp. 82–90. [in Ukrainian]
3. Davydov, M. (2004). *Teoretychni osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti baiianista (akordeonista)* [Theoretical foundations of the formation of the performing skills of a bayanist (accordionist)]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 240 s. [in Ukrainian]
4. Dushniy, A. (2010). *Anatolii Onufriienko: zhyttia prysviachene muzytsi* [Anatoly Onufrienko: a life dedicated to music]: *monohrafiia* / [Za zah. red. B. Pytsa]. Drohobych: Posvit. 328 s. [in Ukrainian]
5. Dushniy, A., Storonska, N. & Salii, V. (2022). *Do pytan definitsii poniat vykonavskoi ta avtorskoi shkoly* [On the questions of the definition of the performing and author school]. *Fine Art and Culture Studies*. Lutsk: Vydavnychiy dim «Helvetyka», Vyp. 4. Pp. 31–38. URL: <http://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art/article/view/808/746> [in Ukrainian]

6. Yeromenko, A. (2023). *Tvorcha postat Anatoliia Haidenka u suchasnomu ukrainskomu baiannomu mystetstvi* [The creative figure of Anatoly Haydenko in modern Ukrainian bayan art]: *monohrafiia*. Sumy: FOP Tsoma S. P. 210 s. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/items/a2e6ebe9-9a68-408d-8734-a3c6589300ab> [in Ukrainian]
7. Zavalko, K. (2013). *Formuvannia hotovnosti maibutnoho vchytelia muzyky do innovatsiinoi diialnosti* [Formation of the readiness of a future music teacher for innovative activity]: *avtoref. dys. ... dokt. ped. nauk.: spets. 13.00.02 «Teoriia ta metodyka muzychnoho navchannia»*. Kyiv. 39 c. [in Ukrainian]
8. Zaets, V. (2012). *Naukovo-praktychna shkola M. Davydova yak fenomen formuvannia vykonavskoi maisternosti baianista* [M. Davydov scientific and practical school as a phenomenon of the formation of the bayan player's performing skills]: *avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»*. Kyiv. 16 s. [in Ukrainian]
9. Kundys, R. & Dushniy, A. (2020). *Providni avtorski baianni shkoly Ukrainy yak vyznachalni skladnyk rehionalnoi instrumentalnoi tradytsii* [Leading author bayan schools of Ukraine as a determining component of the regional instrumental tradition]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka / [red-uporiad. M. Pantiuk, A. Dushniy, I. Zymomia]*. Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 30. Tom 1. Pp. 148–154. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/30_2020/part_1/25.pdf [in Ukrainian]
10. Likhitska, L. (2011). *Formuvannia hotovnosti maibutnoho vchytelia muzyky do mystetskoï innovatsiinoi diialnosti* [Formation of the readiness of a future music teacher for artistic innovative activity]: *avtoref. dys. ... kand. ped. nauk.: spets. 13.00.02 «Teoriia ta metodyka navchannia (z haluzei znan)*. Kyiv. 20 s. [in Ukrainian]
11. Psheminska, L. (2021). *Muzychno-pedahohichni idei Boleslava Yavorskoho* [Musical and pedagogical ideas of Boleslaw Yavorsky]. *Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky. Kropyvnytskyi*. Vyp. 195. Pp. 186–191. URL: <https://pednauk.cusu.edu.ua/index.php/pednauk/issue/view/18/24> [in Ukrainian]
12. Semeshko, A. (2009). *Vykonavska maisternist baianista. Metodychni osnovy* [The performance skills of a bayanist. Methodological foundations]: *navch.-metod. posib. [dlia vyshchykh navch. zakl. kultury i mystetstv III-IV rivniv akredytatsii]*. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. Vyd. 2-he. 144 s. [in Ukrainian]
13. Sibarov, S. (2024). *Vyznachennia poniattia «avtorska shkola» na osnovi vyvchennia vitchyznianoho ta zarubizhnoho dosvidu v konteksti istorychnoi retrospektyvy* [Definition of the concept of «author school» based on the study of domestic and foreign experience in the context of historical retrospective]. *Naukovi innovatsii ta peredovi tekhnolohii (Serii «Upravlinnia ta administruvannia», Serii «Pravo», Serii «Ekonomika», Serii «Psykhologhiia», Serii «Pedahohika»)*. № 6 (34). Pp. 1407–1415. [in Ukrainian]
14. Sprentsis, O. (2002). *V klasi Bohodara Kotorovycha (pro rol osobystosti v stanovlenni ukrainskoi shkoly)* [In the class of Bohodar Kotorovych (on the role of personality in the formation of the Ukrainian school)]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. Chaikovskoho: Muzychne vykonavstvo*. Kyiv. Vyp. 22. Kn.8. Pp. 206–218. [in Ukrainian]
15. Sumarokova, V. (2002). *Vykonavska shkola yak ob'ekt doslidzhennia: do vyznachennia poniattia* [Performing school as an object of research: to define the concept]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho: Muzychne vykonavstvo / [red. M. A. Davydov, V. H. Sumarokova]*. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Vyp. 40. Pp. 180–190. [in Ukrainian]
16. Sumarokova, V. (2002). *S. Chervov – vykonavets i pedahoh (do pytannia pro stanovlennia ukrainskoi violonchelnoi shkoly)* [S. Chervov – performer and teacher (on the issue of the formation of the Ukrainian cello school)]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. Chaikovskoho: Muzychne vykonavstvo*. Kyiv. Vyp. 22. Kn. 8. Pp. 77–87. [in Ukrainian]
17. Chumak, Y. (2014). *Tvorchist Viktora Vlasova v konteksti baianno-akordeonnoi muzyky Ukrainy* [Creativity Victor Vlasov context bayan and accordion music of Ukraine]: *dys. ... kand. mystetstvozn.: spets. 17.00.03 Muzychne mystetstvo*. Odesa. 247 s. [in Ukrainian]