

**ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ДЛЯ ДІТЕЙ У ТВОРЧОСТІ
В. БАРВІНСЬКОГО, Н. НИЖАНКІВСЬКОГО ТА М. СКОРИКА
(ДО ЮВІЛЕЇВ КОМПОЗИТОРІВ)**

У статті досліджено значення українських композиторів-піаністів В. Барвінського, Н. Нижанківського та М. Скорика в розвитку національної фортепіанної музики дидактичного спрямування. Розглянуто специфіку фольклорного опрацювання у творах з фортепіанних авторських збірок для дітей цих митців, вивчено естетико-психологічні засади їхнього фортепіанного педагогічного доробку. Охарактеризовано ідеологічні та художні тенденції, властиві фортепіанній творчості для дітей композиторів України двох періодів: 20–30-х і 60-х років ХХ сторіччя.

Ключові слова: український педагогічний репертуар, фортепіанна музика для дітей, український фольклор, естетико-психологічні засади, ментальність.

З. И. ЮЗЮК

**ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА ДЛЯ ДЕТЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ
В. БАРВИНСКОГО, Н. НИЖАНКИВСКОГО И М. СКОРИКА
(К ЮБИЛЕЯМ КОМПОЗИТОРОВ)**

В статье исследовано значение украинских композиторов-пианистов В. Барвинского, Н. Нижанкивского и М. Скорика в развитии национальной фортепианной музыки дидактической направленности. Рассмотрено специфику фольклорной обработки в произведениях из фортепианных авторских сборников для детей этих композиторов, изучено эстетико-психологические основы их фортепианного педагогического творчества. Охарактеризованы идеологические и художественные тенденции, присущие фортепианному творчеству для детей композиторов двух периодов: 20–30-х и 60-х годов ХХ века.

Ключевые слова: украинский педагогический репертуар, фортепианная музыка для детей, украинский фольклор, эстетико-психологические основы, ментальность.

Z. I. YUZYUK

**PIANO MUSIC FOR CHILDREN IN CREATIVE WORK OF
V. BARVINSKY, N. NYZHANKIVSKY AND M. SKORYK
(TO THE COMPOSERS' ANNIVERSARIES)**

In this article the importance of composers-pianists V. Barvinsky, N. Nyzhankivsky and M. Skoryk in the development of national piano pedagogical music is investigated. The specificity of folklore processing in pieces from mentioned composers' piano author's collections for children is considered, aesthetic-psychological principles of their piano pedagogical creative work is investigated. Ideological and artistic tendencies, which are common for piano pedagogical music of two periods: 1920–1930's and 1960's are characterized.

Key words: Ukrainian pedagogical repertoire, piano music for children, Ukrainian folklore, aesthetic-psychological principles, mentality.

Головною тенденцією створення українського педагогічного репертуару для фортепіано є продовження митцями ХХ сторіччя естетичних принципів виховання на основі народного мистецтва, закладених М. Лисенком. Вагомими зразками національної фортепіанної музики для дітей можна вважати твори цього жанру послідовників М. Лисенка – українських компози-

торів-піаністів В. Барвінського, Н. Нижанківського та М. Скорика, оскільки саме в їх доробку високопрофесійне опрацювання фольклорних джерел поєднується з кращими світовими стилями і виконавськими досягненнями. Вивчення творчих здобутків згаданих митців у цьому жанрі є надзвичайно актуальним для визначення пріоритетних напрямів подальшого розвитку жанру української фортепіанної музики для дітей на сучасному етапі.

Фортепіанну педагогічну творчість В. Барвінського досліджували Стефанія Павлишин, Любов Кияновська, Олександра Німилович та ін. Фортепіанну творчість для дітей Н. Нижанківського розглядали Дарія Гординська-Каранович, Юрій Булка, Олег Смоляк та ін. До вивчення фортепіанної творчості дидактичного спрямування М. Скорика звертались Любов Кияновська, Олександра Тимошук, Оксана Фрайт та ін. У статті вперше пропонується комплексне вивчення цього питання.

Мета статті – на основі вивчення фортепіанного доробку педагогічного спрямування українських композиторів-піаністів В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Скорика в історичному аспекті та порівняння композиційних засад і естетико-психологічних складових творів з їх авторських фортепіанних збірок дослідити значення цих митців у розвитку національної фортепіанної музики для дітей.

У 30-і роки минулого сторіччя відбувся інтенсивний розвиток Львівської фортепіанної школи, представники якої Василь Барвінський, Роман Савицький, Галя Левицька, Любка Колесса та інші успішно концертували не лише на рідних теренах, а й в Європі, що значно посилило увагу західноукраїнської мистецької громадськості до розвитку музичного виховання і професійного навчання гри на фортепіано, а композиторів – до створення українського педагогічного репертуару, який міг би стати підґрунтям для естетичного виховання і духовного розвитку молодшої творчої генерації¹.

Значний внесок у розвиток фортепіанного педагогічного репертуару в 30-і роки ХХ сторіччя зробив видатний фортепіанний педагог, концертуючий піаніст, композитор і громадський діяч **Василь Барвінський** (1888–1963), 125 років від дня народження якого відзначаємо цьогогоріч. Подвижницька діяльність митця є виявом патріотизму та великого громадянського обов'язку, успадкованих від батьків, оскільки «вся родина Барвінських, не лише Василь, стала тією опорою, на якій виросла українська культура і свідомість» [7].

Слідом за М. Лисенком, який був першим українським професійним композитором, С. Людкевич, а згодом і В. Барвінський, стали першими професійними музикантами в Західній Україні. В. Барвінський, одночасно працюючи і в традиційному для західноукраїнських митців жанрі хорової музики, перший серед галицьких композиторів – представників чеської школи – у своїй творчості звертається до фортепіанної сфери, розкриваючи всю красу інструменту у широкій різножанровій палітрі – від сольних мініатюр педагогічного й концертного плану до камерних вокальних й інструментальних творів та концерту для фортепіано з оркестром.

В. Барвінський надзвичайно відповідально розпочав роботу над створенням фортепіанного педагогічного репертуару, відтак саме у його доробку жанр фортепіанної музики для дітей отримав належний професійний композиторський та педагогічний рівень. Фортепіанна творчість В. Барвінського разом із доробком С. Людкевича, Н. Нижанківського, М. Колесси є прикладом глибокого проникнення у природу українського народного мелосу – духовно-естетичного коду нації, що став основою для формування образно-інтонаційної бази, в якій викристалізувались етичні норми, естетичні оцінки, художні смаки, переосмислені в національному мистецтві впродовж сторіч, і які залишаються надзвичайно актуальними й дотепер. Особливо варто наголосити, що піаніст-педагог В. Барвінський у Західній Україні, як і В. Косенко у Східній Україні, є основоположником національної фортепіанної музики для ді-

¹ Варто також згадати створені на той час окремі п'єси дидактичного спрямування С. Людкевича і його фортепіанний збірник «Ще не вмерла Україна» (1904 р.); фортепіанний цикл «Дрібнички» М. Колесси (також цьогогорічного ювіляра), написаний композитором у 1928 р. під час навчання у Празі; збірку «Малі легкі кусники для початківців на теми українських народних пісень на фортеп'ян на 2 руки» Б. Кудрика (1933 р.).

тей, оскільки в його доробку остаточно сформовано характерні ознаки й окреслено естетико-психологічні засади цього жанру.

Фортепіанна творчість В. Барвінського для дітей є особливою сторінкою музичної культури Галичини початку ХХ ст. Сучасні музикознавці – дослідники творчості В. Барвінського – наголошують: «Як композитор він мусить сприйматись лише в нерозривній єдності з його педагогічними, концертно-виконавськими, а також суспільно-громадськими досягненнями... Крім того, як постійно практикуючий піаніст і педагог, Барвінський немовби апробував свої творчі задуми насамперед у фортепіанних мініатюрах та програмних циклах, котрі служили для нього своєрідною творчою лабораторією» [6, с. 191]. Усвідомлюючи нестачу вітчизняного педагогічного репертуару, особливо, з рисами національної ментальності, В. Барвінський створив чотири збірки, які в основному написані на основі українського фольклору: «Шість мініатюр на українські народні теми» (видані в 1925 р.), «Українські народні пісні для фортепіано» (видані в 1929 р.), а також 2 цикли, що вийшли друком у 1935 р. – «Колядки і щедрівки» та головна педагогічна збірка митця «Наше сонечко грає на фортепіані». На думку Любові Кияновської, усі ці збірки «...заклали підвалини національного педагогічного фортепіанного репертуару в Західній Україні» [4, с. 236].

Кожна з цих збірок є надзвичайно цікавим з різних аспектів: фольклористичного (вибір пісень), композиторського (принципи обробки пісень), педагогічного (виховний аспект, а також професійне навчання – зокрема, втілення педагогічних принципів самого композитора). Якщо твори циклів «Шість мініатюр на українські народні теми» та «Наше сонечко грає на фортепіані» призначені для сольного виконання, то мініатюри циклів «Українські народні пісні для фортепіано» та «Колядки і щедрівки» можливо виконувати і як сольний твір, і як фортепіанний акомпанемент солістові.

Безперечно, створюючи кожну збірку, композитор свідомо керувався педагогічною метою, призначаючи їх виконавцям певної вікової категорії (дітям від молодшого до старшого віку). Так, «Шість мініатюр» написано «...з метою дати нашій студіюючій молоді твори українського характеру середньої трудності» [2, с. 149]. Поява збірки «Колядки і щедрівки» продиктована бажанням композитора популяризувати церковні коляди та народні коляди і щедрівки у професійному опрацюванні. Збірка призначена як «...для учнів середніх і вищих років музичних шкіл...» [2, с. 155], так і для «...кожного музично школеного, а то й фахового музика, згл. п'яніста» [1, с. 2]. Зі згаданих джерел також можна зробити висновок, що збірки «Українські народні пісні для фортепіано» та «Колядки і щедрівки» були створені композитором не лише з педагогічною метою, а й для надзвичайно розповсюдженого в той час у Західній Україні музичування у родинному колі (для виконавців з належною фортепіанною підготовкою).

Створення головної педагогічної збірки В. Барвінського – «Наше сонечко грає на фортепіані» – продиктовано метою композитора розвинути музично-естетичний смак дитини саме українською музикою, а також – що дуже важливо – потребою врахування у музичній педагогічній літературі рис української ментальності: «Метою цієї збірки було зв'язати українську дитину вже у початках її фортепіанних студій з українською мелодикою і піснею, намагаючись різноманітністю гармонії, голосоведенням і не так вже дешевою, чи простою фортепіанною фактурою піднести чи виробити смак дитини, кормленої у початках науки різними школами гри на фортепіано, ніби Баера та ін. з закостенілим і стереотипним примітивізмом початкового музичного матеріалу, або чужими психіці нашої дитини, часто теж доволі дешевими змістом творами для дітей чужих авторів» [2, с. 156].

Педагогічний цикл «Наше сонечко грає на фортепіані» мав складатися з двадцяти дитячих п'єс на теми українських народних пісень: «Бузько», «Обжинкова пісня», «Коломийка», «Горобчик», «Думка», «Вийди, вийди, сонечко», «Коляда», «Зозулька» (щедрівка), «Їде, їде, Зельман» (гагілка), «Зайчик», «Котик» (колискова), «Комарик» (марш), «Телятко», «Дощик», «Жучок і жучиха», «Півники молотять», «Мишечка і ведмідь», «Довбуш», «Гей у Львові» (історична), «Сорока-ворона». Десять з них були опубліковані у збірці «Наше сонечко грає на фортепіані» (перший зошит), що вийшов у Львові у видавництві СУПрому в 1935 р. з ілюстраціями як художні книжечки для дітей – буквар або читанка. Згодом частину п'єс було декілька разів перевидано (Таблиця 1).

П'єси, що увійшли до збірки «Наше сонечко грає на фортепіані», відзначаються цікавим колористичним забарвленням, яке досягається за допомогою використання композитором звукообразжальних та звуконаслідувальних прийомів, а також збагачення фольклорних мелодій сучасними виразовими засобами, що спонукає юних виконавців до певних образно-інтонаційних узагальнень. Використовуючи мелодії українських народних пісень, повністю або частково зберігаючи їх інтонаційну структуру, композитор створив п'єси, близькі і зрозумілі дітям як за формою, так і за образним змістом. Особливою рисою мініатюр, що увійшли до збірки «Наше сонечко грає на фортепіані», є їхня емоційна наповненість, яка відіграє важливу роль у формуванні естетичних відчуттів дітей, розширює їхнє уявлення про багатоманітність настроїв і психологічних станів.

Головною особливістю творів педагогічних циклів В. Барвінського є використання композитором фольклорних зразків, які своєю тематикою пов'язані практично зі всіма рисами української ментальності. У багатьох п'єсах збірок спостерігається кордоцентризм світобачення композитора, а особливою релігійною кордоцентричністю світовідчуття вирізняються твори зі збірки «Колядки і щедрівки», адже, як пише Володимир Янів, «...українська душа з природи релігійна, чи, точніше, християнська» [14, с. 276].

Звернення до фольклорних зразків надзвичайно сприяє активізації роботи над художнім образом твору, оскільки зміст і текст використаної пісні нерідко відомий юному виконавцю з перших днів життя. Можна згадати вислів самого В. Барвінського: «...все те треба не так виучити, як пережити»¹. Досліджуючи особливості роботи над мініатюрами педагогічних циклів В. Барвінського, необхідно зауважити, що твори такого жанру є сприятливим матеріалом для досягнення важливих дидактичних цілей. В мініатюрах відображено педагогічні принципи мистецтва, спрямовані на професійне та загальнохудожнє виховання учнів.

Розуміючи роль та значення музичного мистецтва у справі виховання нової генерації, В. Барвінський звернув увагу композиторів СУПроМу на актуальну потребу компонування музики для дітей у різних жанрах: «Дир. Барвінський закликає усіх галицьких композиторів – а передусім членів СУПроМу, що(би) взяли під увагу клич «музика дітям» і подбали про належний розвій тої у нас майже не практикованої композиторської ділянки» [13, с. 66].

Одним з перших західноукраїнських митців, який відгукнувся на заклик В. Барвінського звернутись до створення музики для дітей, був композитор, концертуючий піаніст і фортепіанний педагог **Нестор Нижанківський** (1893–1940), 120-річний ювілей якого відзначаємо цього року.

Фортепіанна творчість Н. Нижанківського в цілому характеризується філігранністю, вишуканістю, барвистістю художніх образів. Найважливішою рисою стилю композитора є поєднання у творах професійних здобутків європейської музики з невичерпним інтонаційним багатством українського мелосу. У фортепіанних п'єсах для дітей автор, на відміну від інших західноукраїнських композиторів, не вдається до прямого цитування фольклорних джерел, а використовує їх в переінтованому вигляді.

У такому ракурсі можна розглядати його невелику збірку дитячих п'єс «Фортепіанові твори для молоді», що вийшов друком у 1935 р. Цікавим є те, що саме ця збірка стала першим виданням СУПроМу у Львові. Початок здійснення педагогічних задумів В. Барвінського коментується у вступному слові від видавництва: «Мета цього першого випуску є – не тільки дати нашій молоді дещо з рідної їй і приступної для неї фортепіанової літератури, але й частинно виповнити в українському педагогічному репертуарі ту прогалину, яку в цій ділянці відчував у нас кожний із давна й відчуває її досі» [11, с. 2].

Збірка складається з п'яти мініатюр, присвячених дітям колег-музикантів: «Марш горобчиків» – Ліді Нижанківській, «Староукраїнська пісня» – Степанові Ярославичу, «Коломийка» – Олегові Нижанківському, «Івасько грає на чельо» – Іванові Барвінському, «Гавот ляльки» –

¹ Цит. за: О. Максимов. Втілення педагогічних принципів В. Барвінського в роботі над фортепіанним твором [Текст] / Олексій Максимов // Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах / [ред.-упор. В. Грабовський; редкол. – Л. Кияновська, Л. Корній, А. Лашенко]. – Дрогобич : Посвіт, 2008. – С. 90.

Ларисі Крушельницькій. Олег Смоляк зазначає: «Ці фортепіанні перлинки є розмаїтими за художніми образами, але досить цільними за композиторським задумом. В їхній основі лежать місцеві народнопісенні інтонації, переплавлені через глибокий професіоналізм автора. Фактура дитячих п'єс та образний зміст легкодоступні для запам'ятовування та сприйняття. Вони є гідним внеском в українську дитячу фортепіанну літературу» [10, с. 4].

«Марш горобчиків», яким відкривається збірка, написаний у простій тричастинній формі, де крайні частини своїм характером і регістровим контрастом більше нагадують скерцо. «Староукраїнська пісня» – надзвичайно колоритна мініатюра, написана у формі періоду, в якій переважають типові звороти народнопісенної лірики. Легка граціозна п'єса «Коломийка» відтворює характер веселого, життєрадісного народного танцю. Мініатюра «Івасько грає на чельо» написана в простій двочастинній репризній формі. Її широка наспівна, з діапазоном майже в три октави, діатонічна тема за характером близька до інтонаційного строю романтичних ліричних творів віолончельного репертуару. Етнохарактерні ознаки українського народного мелосу притаманні і п'єсі «Гавот ляльки». В українській музиці до цього старовинного танцювального жанру зверталися різні композитори («Гавот» на тему пісні «Ой чия ти, дівчино» з «Української сюїти у формі старовинних танців для фортепіано на основі народних пісень», ор. 2, «Гавот на тему української народної пісні «Ходить гарбуз по городу»» і «Гавот» Мі мажор, ор. 29 М. Лисенка; гавоти Ре-бемоль мажор і сі мінор з циклу «11 етюдів у формі старовинних танців» В. Косенка та інші), однак у своїй фортепіанній творчості для дітей Н. Нижанківський до жанру гавоту звернувся вперше. Після Н. Нижанківського цей жанр представлений лише у творчості М. Сильванського (сюїта «Пригоди барона Мюнхаузена») та М. Жербіна (альбом п'єс для фортепіано «Юним музикантам»).

«Сильною і привабливою стороною стилю Н. Нижанківського, – пише Юрій Булка, – є національна самобутність музики. Вона виражена настільки природно, що носить, здавалося б, генетичний характер і проявляється в кожній клітині його музики, визначаючи її виразову сутність і ментальність. Н. Нижанківський ставив перед собою ясно усвідомлену мету досягнути органічного синтезу національної і загальноєвропейської музичних традицій і цим прислужитися подальшому розвитку рідної музичної культури» [3, с. 40].

Сфера фортепіанної музики для дітей надзвичайно зацікавила й нашого видатного сучасника, всесвітньовідомого українського композитора, піаніста, народного артиста України, лауреата Державної премії України ім. Т. Шевченка, Героя України **Мирослава Скорика** (нар. 1938 р.), який цього року святкує 75-річчя від дня народження.

Фортепіанна творчість М. Скорика є вагомою складовою українського музичного мистецтва. Окрім віртуозних масштабних творів у доробку митця також є і збірка п'єс для дітей «З дитячого альбому» (створений у 1965 р., вийшов друком в серії «Композитори України – дітям» в 1970 р.), який став важливим здобутком у сфері фортепіанного педагогічного репертуару. У п'єсах альбому спостерігаються головні риси творчого почерку композитора, зокрема поєднання національної мелодики, джерела якої сягають своїм корінням в інструментальні імпровізації народних музик, декламаційно-речитативного розспіву із найскладнішими ладогармонічними та метроритмічними засобами виразності музики ХХ сторіччя. Саме в цьому оригінальному авторському зошиті композитор започатковує в національній фортепіанній музиці для дітей тенденцію поєднання традицій українського фольклору з елементами джазової стилістики¹.

¹ У європейській фортепіанній музиці для дітей одним з перших прикладів звернення до джазової стилістики є творчість Клода Дебюссі (Debussy) (у п'єсах «Ляльковий кек-уок» зі збірки «Дитячий куточок», L 113 (1908 р.), а також «Маленьке негрєня», L 114 (1909 р.)).

Одним з перших поєднань українського фольклору із джазовими елементами можна спостерігати у «Колисковій Клари» з опери Джорджа Гершвіна (*Gershwin*) «Поргі і Бесс» (1935 р.), в основу якої покладено українську народну пісню «Ой ходить сон», почуту композитором в перекладі для хору Олександром Кошицем із збереженням оригінальної гармонізації цієї пісні В. Барвінського (зі збірки з шести обробок українських народних пісень для голосу і фортепіано митця (1910–11 рр.)).

На думку Любові Кияновської, «цей дитячий фортепіанний зошит – один з небагатьох в українському дидактичному доробку, який настільки природно поєднує образну і емоційну відкритість, асоціативність музичних картин і подій, так необхідних для дитячого сприйняття, з глибоко національним характером інтонації, численними коломийковими, епічно-розповідними зворотами у музичній мові, а водночас переосмислює їх крізь призму модерних засад фортепіанного письма, влучно вжитих емансипованих дисонуючих співзвуч, змінні ладо-тональні опори, урізноманітнює синкопованістю та вільною імпровізаційністю ритмічного малюнку, що нагадує джазову імпровізацію, викликає алюзії до естрадних жанрів. Таким чином композитор переслідує декілька дидактичних цілей – виховати в дітей розуміння і відчуття національного стилю, але не в традиційному, «музейному» варіанті, а у співвіднесенні з вічно живим пульсом мистецтва, залучити їх до інтонаційних відкриттів двадцятого сторіччя. Саме тому стилістика «нової фольклорної хвилі», яка переважає в альбомі, найбільш доцільна і переконлива у цих п'єсах... Хоча композитор і уникає тут типово дитячої програмності (в назвах немає казкових героїв, іграшок, забав чи сюжетних перипетій), так само як і прямолінійної звукозображальності та звуконаслідування, сценок з натури, однак не менш дієвим чинником конкретизації змісту служить барвисте, рельєфне і динамічне втілення фольклорних жанрів. У тому сенсі зошит «З дитячого альбому» Скорика швидше розвиває ідеї Б. Бартока, втілені останнім у монументальному фортепіанному циклі «Мікрокосмос», аніж плекає традиції романтичних за духом дитячих збірок початку ХХ ст. В. Косенка чи В. Барвінського» [5, с. 214–215].

Збірка складається з п'яти мініатюр: «Простенька мелодія», «Народний танець», «Естрадна п'єса», «Лірник», «Жартівлива п'єса». Перша п'єса – «Простенька мелодія» – сповнена тональними змінами, накладанням в мелодії різних ритмічних формул, у тому числі й тріольних, на рівний вісімковий рух в акомпанементі, що створює враження двоплановості звучання, характеризуючи мінливий, багатий різними асоціаціями образний світ дитини. Друга п'єса – «Народний танець» – є стилізацією, яка за своїм характером є наближеною до гуцульських народних танців коломийки або аркану. Лаконічний за формою і глибокий за змістом твір є надзвичайно привабливим для юних виконавців і користується великою популярністю. У третьому творі – «Естрадній п'єсі» – для передачі зміни настроїв, що відбуваються у творі, юному піаністу необхідно зрозуміти його образний зміст та художнє значення різних поліритмічних і політональних зіставлень, а також уміти швидко переключатися під час виконання з одного емоційного стану в інший.

Епічно-розповідна мініатюра «Лірник» позначена рисами звукозображальності. Елементи думного епосу проявляються у речитативно-декламаційному складі мелодії з постійними акцентами на початку кожної фрази. Першим зверненням до цієї тематики у фортепіанній творчості для дітей є «Лірницька пісня» В. Барвінського (з циклу «Шість мініатюр на українські народні теми»). П'єсою «Лірник» М. Скорик продовжує цей напрям, як і згодом, Таїсія Шутенко (п'єса «Ліра» із збірки «Фортепіанні мініатюри»). П'ятий, останній твір циклу – «Жартівлива п'єса» – будується на послідовному чергуванні контрастних емоційних станів. Характерним тут є постійний пунктирний ритм у мелодії, акценти на різних долях і синкоповані мотиви, що передають ексцентричність образу.

Найважливішими рисами фортепіанної творчості М. Скорика є «...енергетична наповненість та щирість висловлювання, змістовність, врешті, життєвість музики композитора, її унікальність – у можливостях різнопланового, багатовекторного прочитання, через яскравий національний колорит – висловлення важливих загальнолюдських істин, і попри надзвичайно тонкий гумор, а подекуди й іронію – висока духовність і глибина музики», – вважає Оксана Рапіта [12, с. 3]. У всіх п'єсах зошита композитор, використовуючи типові для гуцульського фольклору ладові звороти, ритми, коломийкові чи епічні мотиви, майстерно відтворює карпатський колорит. Твори яскраво контрастують між собою, хоча й близькі за інтонаційною сферою і типовими для гуцульського фольклору ладовими зворотами.

М. Скорик, репрезентуючи народнопісенний фольклор та епічні жанри, закликаючи шанувати національну спадщину, одночасно майстерно відтворює вже знайомі дітям (також і дітям початку ХХІ сторіччя) сучасні звукові картини, немов би дивлячись на світ їхніми очима. Відомо, що процес навчання дитини значно полегшується, якщо здійснюється у формі цікавої

гри. Елементи гри, які є надзвичайно важливими у творах педагогічного репертуару для виконавців молодшого і навіть середнього шкільного віку, а також безпосередньо пов'язана з грою імпровізаційність, зразки якої спостерігаються у п'єсах зошита, і яка є однією з головних складових музичної освіти на сучасному етапі, у творах збірки «З дитячого альбому» посилюються джазовою стилістикою, чим досягається ще одна дидактична мета – зближення розважального і серйозного професійного мистецтва.

Розглянуті вище збірки написані в Україні в різні історичні періоди, з часовою дистанцією у тридцять років. Відповідно до історичних обставин, в українському мистецтві відбувались зміни у методах творчої трансформації національних ментальних кодів, і така тенденція спостерігається й у музиці для дітей, зокрема фортепіанній. Досліджуючи суспільно-політичні модуси розвитку в Україні жанру фортепіанної музики для дітей впродовж ХХ сторіччя, варто зауважити, що творчість В. Барвінського і Н. Нижанківського належить до модусу розвитку фортепіанної музики для дітей в умовах протистояння іншій національно-державній владі (період міжвоєнного двадцятиріччя в Галичині). Саме тоді фортепіанна музика для дітей ставала все більш затребуваною, національні традиції плекались повною мірою, а функція мистецтва (як і в модусі національної дитячої музики доби визвольних змагань перших десятиліть ХХ сторіччя) була «бажаною». Цим пояснюється можливість звернення митців до повного спектра фольклорних джерел, що в навчально-виховному аспекті було сприятливим для втілення засадничих принципів української народної педагогіки. Збірка М. Скорика була створена у зовсім інших історичних обставинах. Власне, модус української радянської фортепіанної музики для дітей, для якого характерною була «дозволена» функція мистецтва, виявився найбільш несприятливим для звернення митців до обрядового фольклору, пісень духовно-релігійного та національно-патріотичного змісту. Тому композитор вважав можливим звернутись до написання творів з ментально зумовленою тематикою в період «нової фольклорної хвилі», майстерно поєднуючи український колорит із джазовою стилістикою.

Звернення західноукраїнських композиторів до фольклорних джерел та їх трансформація при компонуванні фортепіанної музики для дітей є процесом втілення художньо-естетичної досконалості народної пісні і танцю в іншому за якістю і структурою жанрі професійного мистецтва, що вимагає від кожного митця особливого вміння, такту і, найважливіше, – таланту. У зв'язку з цим великого значення набуває структура, гармонія та фактура музичного матеріалу творів, які, окрім професійного навчання, повинні сприяти вихованню в юних музикантів естетичного почуття прекрасного, а також любові до рідного мелосу і культури.

Порівнюючи твори розглянутих збірок за способом опрацювання фольклорного матеріалу, можна помітити різні напрями реалізації цього завдання. У творах В. Барвінського переважно подається оригінальна фольклорна мелодія, красу якої максимально розкриває високопрофесійна гармонічна обробка; у мініатюрах Н. Нижанківського відбувається переінтонування українського фольклору; у п'єсах М. Скорика передається гуцульський колорит. У творах згаданих митців відбувається відображення національної ментальності на різних рівнях: первинно-синкретичному, конкретно-мовному та узагальнено-концептуальному (класифікація В. Драганчук)¹.

При різних способах фольклорного опрацювання у творах фортепіанного педагогічного доробку згаданих композиторів, у самому ставленні митців до фольклорної спадщини спостерігається велика повага, надзвичайна творча відповідальність і прагнення до їх найкращого професійного творчого опрацювання. З цього питання варто згадати висловлювання самого Мирослава Скорика: «...тут є один беззаперечний закон – до якого б способу опрацювання фольклору не вдався композитор, в авторському використанні не тільки народнопісенних цитат, але й жанрів, ладотональних засад, тембральних, виконавських ефектів, які походять з фольклорних джерел, найважливіше – не втратити почуття міри і такту, не піддатись спокусі поверхового етнографізму...»².

¹ В. Драганчук. Національна ментальність і рівні її відображення в музиці [Текст] / Вікторія Драганчук // Наукові збірки ЛНМА ім. М. Лисенка : музикознавчі студії : збірник статей / ред.-упоряд. В. Камінський; редкол. : І. Пилатюк (голова) та ін. – Львів, 2008. – Вип. 18. – С. 15.

² Л. Кияновська. Мирослав Скорик: людина і митець [Текст] : монографія / Любов Кияновська ; [ред. В. Сивохи́п]. – Львів : Вид-во журналу «І», 2008. – С. 69-70. – (Бібліотека журналу «І»).

Головним принципом, який як в історичній перспективі, так і в сьогоденні забезпечує ефективність початкового музично-естетичного виховання, слушно вважається свідомий критичний відбір музичного матеріалу, що складатиме перші естетичні враження юних музикантів. На цьому наголошував, зокрема, Станіслав Людкевич у доповіді на Першому українському педагогічному конгресі у 1935 р.: «З організацією нашого музичного виховання ми повинні спішитися, бо кожне опізнення цієї праці робить її труднішою і складнішою. ...на наше молоде, вразливе на музику покоління діють безупинно всякі чужі музичні впливи, при сучасній культурній кризі не всі корисні» [8, с. 298]. Створюючи п'єси на основі первинних фольклорних жанрів (пісня, марш, танець) або використовуючи їхні інтонації, українські композитори постійно шукають нові виразові засоби, запозичують кращі світові стильові та виконавські досягнення, збагачують тематику і музичну мову своїх творів, що робить більш значимою їхню пізнавальну і виховну цінність. Яскраво виразна образність цих п'єс сприяє пробудженню фантазії дітей, розвитку їхньої творчої думки. Зображення знайомих дітям явищ та предметів у межах їх слухових уявлень, як і загальна емоційна наповненість музики, допомагають сприйняттю юними виконавцями образного змісту п'єс, що значно полегшує процес професійного навчання.

Важливою спільною рисою, яка характеризує естетико-психологічні засади фортепіанної творчості для дітей В. Барвінського, Н. Нижанківського та М. Скорика, є національна музична мова їх творів. Продовжуючи естетичні принципи виховання на основі народного мистецтва, закладені М. Лисенком у перших в світі дитячих операх «Коза-Дерева», «Пан Коцький», «Зима і Весна», В. Барвінський, Н. Нижанківський та М. Скорик створили музику для дітей, спираючись на український фольклор, поєднуючи національні особливості музичної мови (у В. Барвінського – використання фольклорних першоджерел як основи для створення дитячих п'єс, у Н. Нижанківського та М. Скорика – опора на ладовий устрій, інтонаційно-ритмічні звороти, танцювальні ритми, українські народні пісні і танці) із композиційними здобутками західноєвропейського класицизму (Н. Нижанківський), романтизму (В. Барвінський, Н. Нижанківський) та модерних напрямів початку ХХ ст, зокрема імпресіонізму (В. Барвінський), джазової стилістики (М. Скорик).

Фортепіанні педагогічні зошити В. Барвінського, Н. Нижанківського та М. Скорика від часу створення витримали декілька перевидань (Таблиця 1). Частина фортепіанних творів для дітей цих митців ще з часу першого видання збірок стала невід'ємною складовою українського фортепіанного педагогічного репертуару (особливо твори М. Скорика). Все більшої популярності за останнє двадцятиріччя отримує доробок В. Барвінського та Н. Нижанківського.

Творча діяльність В. Барвінського, Н. Нижанківського та М. Скорика відіграє велику роль у розвитку національної фортепіанної музики для дітей. Кожний з цих митців мав вагомий вплив на творчість багатьох композиторів України (напрямо М. Скорика продовжено у творчості Г. Саська та ін.) та української діаспори (напрямо В. Барвінського став визначальним для творчості більшості митців українського зарубіжжя), завдяки чому відбувається подальший розвиток цього жанру впродовж другої половини ХХ сторіччя і до сьогодення та окреслюються пріоритетні напрями подальшого розвитку цього жанру на сучасному етапі, що забезпечуватиме національну спрямованість музичної освіти в Україні та національні риси жанру української фортепіанної музики для дітей у світовому мистецтві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барвінський В. Колядки і щедрівки на фортеп'яні з підложеним текстом / Василь Барвінський. – Львів : Видання Музичного Товариства ім. М. Лисенка, 1935. – 24 с.
2. Барвінський В. Коментований список творів (Замітки композитора) / Василь Барвінський // В. Барвінський. З музично-письменницької спадщини : дослідження, публіцистика, листи / [упоряд. В. Грабовський]. – Дрогобич : Коло, 2004. – 256 с.
3. Булка Ю. Нестор Нижанківський: життя і творчість / Юрій Булка. – Львів ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1997. – 60 с.
4. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ–ХХ століття: навч. посіб. / Любов Кияновська. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2007. – 424 с.

5. Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець: монографія / Любов Кияновська ; [ред. В. Сивохіп]. – Львів : Вид-во журналу «Ї», 2008. – 592 с.
6. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. / Любов Кияновська. – Тернопіль : СМП «Астон», 2000. – 340 с.
7. Кияновська Любов: «Барвінський був справжнім українським аристократом» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://vgolos.com.ua/kultura/music/297.html#.UVVCN8RGdCM.facebook>
8. Людкевич С. Організація музичного виховання / Станіслав Людкевич // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи: у 2 т. / НАУ, Ін-т Українознавства ім. І. Крип'якевича ; [упорядкув., ред., перекл., вст. ст., прим., бібліогр. З. Штундер]. – Львів : Вид-во М. Коць. – 2000. – Т. 2. – 816 с.
9. Мирослав Скорик. Фортепіанна музика у виконанні Романа Репки = Myroslav Skoryk. Piano music, performed by Roman Repka [CD] – Interval, 2003. Код 503448 [Електронні ресурси]. – Режим доступу : <http://music.i.ua/user/1849879/38402/> <http://umka.com/ukr/catalogue/piano/the-melody-piano-music.html>
10. Нижанківський Н. Фортепіанні твори для молоді / Нестор Нижанківський / [упор. О. Смоляк, Л. Корній]. – Тернопіль : Лілея, 1996. – 28 с.
11. Нижанківський Н. Фортепіанні твори для молоді / Нестор Нижанківський. – Львів : СУПром, [1935]. – 8 с.
12. Скорик М. Твори для фортепіано : навч.-метод. посіб. / Мирослав Скорик ; [ред.-упор. О. Рапіта; відповід. за випуск В. Сивохіп]. – Львів : Сполом, 2008. – 220 с.
13. Союз українських професійних музик у Львові : матеріали і документи / [ред.-упоряд. В. Сивохіп, Р. Стельмащук]. – Львів : Сполом; Вид-во М. П. Коць, 1997. – 145 с.
14. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / Володимир Янів. – 3-тє вид., стереотип. – Київ : Знання, 2006. – 341 с.

Таблиця 1.

Фортепіанні педагогічні збірки В. Барвінського, Н. Нижанківського та М. Скорика: хронологія видання (окремим зошитом, а також у складі збірок перевидань авторських творів для фортепіано)

Назва збірки	Перше видання	Перевидання
В. Барвінський		
«Шість мініатюр на українські народні теми»	Wien, Universal Edition, 1925	Київ, Державне видавництво України, 1930 Київ, Мистецтво, 1988 Тернопіль, Лілея, 1998
«Українські народні пісні для фортепіано»	New York, Ukrainian Music Edition, 1929	Тернопіль, Астон, 2000
«Колядки і щедрівки»	Львів, Видання Музичного Товариства ім. М. Лисенка, 1935	Тернопіль, Збруч, 1997
«Наше сонечко грає на фортепіані»	Львів, СУПром, 1935	Київ, Мистецтво, 1941 Київ, Советский композитор, 1961 Тернопіль, Лілея, 1996
Н. Нижанківський		
«Фортепіанні твори для молоді»	Львів, СУПром, 1935	New York, Ukrainian Music Institute of America, 1984 Київ, Музична Україна, 1989 Тернопіль, Лілея, 1996
М. Скорик		
«З дитячого альбому»	Київ, Музична Україна, 1970	Львів, Сполом, 2008