

UDC808.55

THE ROLE OF EXTERNAL TECHNOLOGY IN THE PROCESS OF THE STAGE SPEECH MASTERING

Herts Iryna, Honored Worker of Culture of Ukraine, Assistant Professor of Modern Choreography, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv;

Nechaenko Tetiana, Associate Professor, the Department of TV journalism, announcers and presenters of TV programs, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of the paper is to develop a science-based and confirmed in practice research how to work on speech techniques in respective classes.

Research methodology. The methodological basis of the research is the following: a philosophical theory about the nature of identity and the ways of its formation, the psychological theory of personality development and its activity-related entities, as well as scientific works in the field of improving the speech of the future specialist.

Results. The research has proved the necessity of the existence of the students' positive attitudes and motives for the formation of their own speech techniques as a component of professional skills and self-identity of the personality. The attention is paid to the need to organize intensive and prolonged independent work of students, special contents of individual and group sessions, as well as systematic diagnosis of the speech techniques levels of a future specialist by a teacher and students at all stages of the development and the correction in the direction of improving the conditions of elocution technique for the effective development. The problems of the stage speech culture that need further detailed research in terms of cultural knowledge are specified.

Novelty. The research is based on the authors' own teaching experience thanks to which the methodology of teaching scenic speech is developed, which will meet the challenges faced by the students, and will include the methods of identifying individual diction shortcomings and exercises on their elimination.

The practical significance. The results of the study can be used in the practice of teachers from specialized universities and secondary specialized educational institutions, in order to improve students' speech techniques, as well as in the system of teachers' professional development.

Key words: stage speech, speech techniques, methods of teaching elocution.

Надійшла до редакції 10.11.2016 р.

УДК 78.071.2(477)

ПРАЗЬКИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ Н. НИЖАНКІВСЬКОГО В КОНТЕКСТІ ГРОМАДЯНСЬКОГО ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Бєдакова Софія Вікторівна, кандидат мистецтвознавства, доцент, Національний університет ім. В.О. Сухомлинського, м. Миколаїв

sofiabyedakova@gmail.com

Стаття присвячена інноваційному процесу художньо-естетичних здобутків українських музикантів, що відбувався на початку ХХ ст. у проекції міжкультурних зв'язків. Визначені особливості композиторського стилю Н. Нижанківського, що репрезентували неоромантичний напрям творчості українських композиторів – представників «празької школи». Виявлено ознаки його композиторського стилю, сформованого у традиціях чеської й української музичних культур: неоромантична спрямованість розвитку камерно-інструментального і вокального жанрів, імпресіоністичність, психологізм, динамізація розвитку та загострення функцій заключних, кульмінаційних розділів. Аналізується синтез кількох виразових систем, що характеризує нову модель переосмислення ним романтичної тематики у неоромантичному спрямуванні. Акцентуються проблеми формування готовності майбутніх учителів музики до здійснення громадянського виховання школярів, обумовлена зростаючими вимогами до особистості й професійності вчителя.

Ключові слова: жанр, музична мова, музична форма, українська музика, музична фактура, художній образ.

Постановка проблеми. Зростання інтересу до творчих пошуків українських композиторів Галичини кінця ХІХ – першої пол. ХХ ст. спостерігається у вітчизняному музикознавстві з другої пол. ХХ ст. Адже становлення громадянського суспільства, зміни, що відбуваються в суспільно-економічному та духовному житті, ціннісних орієнтаціях українського соціуму, інтеграція України в європейську структуру визначають розвиток громадянського виховання особистості. З ідеологічних причин інформація про перебування цих композиторів у Празі була обмеженою і ґрунтувалася на аналізі доступних на той час музичних творів. У сучасному українському музикознавстві увага до здобутків українських композиторів Праги, зокрема Н. Нижанківського, стала можливою лише з початком 90-х років ХХ ст. Вона спершу проявилася у публікаціях джерелознавчого та мемуарного характеру, а також в окремих передруках з діаспорних видань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Згодом вийшли друком дослідження (Ю.Булки, Л.Кияновської, Н.Костюк, О.Мартиненко, Р.Стельмашук, М.Черепаніна і ін.), у яких творча діяльність Н.Нижанківського празького

періоду висвітлюється з урахуванням політичної ситуації та основних естетико-стильових тенденцій досліджуваного епохи.

Нові вектори аналізу творчих здобутків галичан розглядаються в проєкції на міжкультурні зв'язки, що встановлюються між Західною та Наддніпрянською Україною, а також країнами Західної Європи (М.Черепанін), етапність історичного розвитку української музичної культури і специфічність цього розвитку порівняно з іншими культурними традиціями (Л.Кияновська), ідеї традиційного та інноваційного у художньо-естетичних здобутках українських музикантів (Н.Костюк, О.Мартиненко, В.Стельмашук). Попри певні здобутки, все ще залишається певний простір для проведення наукових досліджень в цій галузі. Все це й обумовило вибір зазначеної теми.

Мета даної статті – проаналізувати особливості композиторського стилю Н.Нижанківського в празький період навчання.

Виклад основного матеріалу. В 20-ті роки ХХ ст. за умов наступу польського уряду на права українського народу український культурно-мистецький рух мав обмежені можливості для розвитку. Набуття західними українцями вищої професійної освіти було проблематичним. Дуже мало з них навчалися у Львівському університеті. В тій ситуації Прага для більшості галицьких музикантів стає важливим центром здобуття професійної музичної освіти в таких визначних фахівців, як Вітєслав Новак, Йозеф Сук, Зденек Неєдли.

В одного з тих професорів – В.Новака – вчився у 1923-1929 рр. і Н.Нижанківський. Його талант яскраво проявився у жанрах солоспіву, фортепіанній та хоровій музиці. Першим твором, який написав Н.Нижанківський під час навчання у Празі, стало фортепіанне тріо мі мінор. Воно виконувалось на звітному концерті студентів Школи вищої майстерності в 1928 р. скрипаєм Кнепром, віолончелістом Куком та піаністом Савицьким [5; 48]. Згодом цей твір не раз звучав у Львові, викликаючи схвалення слухачів й позитивні відгуки критики. Глибина змісту, майстерність форми, національний колорит музичної мови – ось ті риси, що засвідчили появу в українській камерній музиці яскравого й талановитого твору.

Потрібно зазначити, що традиції камерно-інструментального ансамблю в українській дожовтневій музиці були, зважаючи на об'єктивні обставини розвитку національної культури, досить скромними. Струнний квартет та тріо для двох скрипок і альту М.Лисенка, «Ноктюрн» для фортепіанного тріо С.Людкевича, два фортепіанні тріо В.Барвінського – ось, власне, весь той «багаж», який міг стати взірцем для Н.Нижанківського у його творчих пошуках. Можна припустити, що ініціатива тут належала вчителю молодого музиканта – В.Новаку. Адже невипадково всі троє композиторів-українців, які навчалися в його класі, – В.Барвінський, Н.Нижанківський і М.Колесса – приділяли в роки навчання багато уваги саме жанрам камерно-інструментальної музики.

Перша частина тріо – сонатне алегро має драматичний характер. Тема головної партії піднесена й натхненна, інтонаційно споріднена з народною думою. Ця спорідненість відчутна як у мотивних та ладових зв'язках, так і в структурних особливостях. Водночас низхідна спрямованість мелодичного руху забарвлює тему головної партії у пристрасно-ораторський тон.

Наспівна й проста за своєю будовою побічна тема є своєрідним інтермецо в частині. Її строгий діатонізм, квадратна структура нагадують нехитру пасторальну пісеньку. Вона являє собою своєрідний оазис спокійної, світлої лірики серед бурхливих пристрасей та імпульсивних епізодів розвитку головної партії.

Обидві теми проходять крізь низку бурхливих наростань і спадів у розробці, яка приводить до дзеркальної репризи. Побічна тема тут звучить мужньо, впевнено, її квартові інтонації набувають героїчного відтінку. Наприкінці ще більш велично проводиться головна тема. Поєднання лірико-побутових інтонацій із мужніми, пристрасними, бадьорими мотивами головної теми утворює єдиний інтонаційний комплекс, що асоціюється зі схвильованими роздумами про долю народу, його одвічне прагнення до щастя.

Ліричним центром тріо є друга, повільна частина, сповнена трагедійних образів. Вона написана у вільно трактованій формі пасакалії – варіацій на basso ostinato. Роль останнього відіграє хоральна тема, яка побудована на суворому, аскетично-стриманому старовинному поховальному церковному наспіві «Со духи праведних». Спершу він звучить у фортепіано. Потім вступає скрипка з патетичною контрапунктною мелодією, в якій використано тематичне зерно головної партії першої частини. Згодом приєднується віолончель і обидва струнні інструменти ведуть драматичний діалог на тлі хоральної фактури фортепіано.

Особливого колориту музиці надає тональний план варіації – сі мінор, соль мажор, фа-дієз мінор, сі-бемоль мажор, сі мінор. У ньому простежується вплив бахівського принципу «одночасного контрасту», який виникає внаслідок одночасного розвитку різних елементів, різних тенденцій музичної думки, від складного поєднання її «збуджуючого» і «стримуєчого» компонентів.

До нас не дійшли жодні авторські пояснення щодо програми цієї частини тріо (у своїх статтях та рецензіях Н.Нижанківський оминав увагою власні твори). Однак можна говорити про певну автобіографічність цієї музики, що відображує болючі спогади композитора про трагічну долю батьківщини.

Третя, остання частина циклу написана у формі рондо-сонати. Головна тема – бадьора, весела, пронизана гострими танцювальними ритмами. Своєрідне ладове забарвлення мелодії, порожні квінти супроводу навіюють асоціації з народною «троїстою музикою». Побічна тема рухлива, багата на мелізми й нагадує ліричний награв.

Поза сумнівом, композитор у фіналі шукає шляхів до завершення драми, що розгорнулася у попередніх частинах. Звідси – надзвичайна енергійність розвитку тем, розгорнутість епізодів, їх тісний зв'язок, активна енергійна fuga у середньому епізоді. У коді в химерному поліритмічному поєднанні обидві теми фіналу сплітаються з головною темою першої частини. Таким чином, фінал набуває узагальнюючого значення, коли його епічні образи –

тема головної партії першої частини, архаїчна тема другої частини та ремінісценція думної теми у кодї фіналу доводяться до рівня провідної ідеї циклу.

Значення фортепіанного тріо мі мінор у творчій біографії Н. Нижанківського важко переоцінити. Адже у ньому композитор не тільки спробував сили у великій циклічній формі, а й показав помітно зросло творчу зрілість. Зокрема, багатшим і виразнішим стало його гармонічне мислення. Створюючи теми в народному характері, він менш за все турбується про їх жанрово-етнографічний колорит. Більш важливим для нього є емоційно-образний потенціал першоджерела [2] – подібний метод використання фольклору стверджується у 20-ті роки ХХ ст. в українських композиторів: Б.Лятошинського, В.Косенка, М.Скорульського.

Н.Нижанківський багато експериментує, шукаючи нові засоби музичної виразності. Яскравий тому приклад – «Маленька сюїта» для фортепіано (1929 р.), де калейдоскопічність музичних образів сприймається аналогом кінематографічності, а композиторські технології їхнього втілення викликають асоціації з підкресленою екстравагантністю передачі музичної інформації, яку декларували відомі представники французької «Шістки» (Д.Мійо, А.Онеггер, Ф.Пуленк, Ж.Орік, Л.Дюрей, Ж.Тайфер).

Кожна частина сюїти має назву: «Зміст», «Про ніжність її рук», «Про силу», «Про мрії» та «Про насмішку над самим собою». Твір було задумано в оригінальній формі «Листів до Неї». Починається сюїта «Змістом», «мозаїчно» складеним із поодиноких мотивів, які вичленені з наступних частин. Перша частина – «Лист про ніжність її рук»; елемент її теми став лейтмотивом сюїти.

Наступна частина сюїти – «Лист про силу» побудована на енергійній, розмашистій темі в українському народному характері. Тематизм фольклорного походження проникає у яскравий епізод твору з коломиївковими інтонаціями, де він взаємодіє із мотивами європейської міської музики, вносячи дух варваризму своїм активним характером і жорсткою гармонізацією.

«Лист про мрії» – тендітна, трепетна п'єса з політональною кінцівкою, що покликана, очевидно, передати розпливчастість, невизначеність мрій. Четверта, остання частина циклу – «Лист про насмішку над самим собою» – починається колючим гротескним фугато, що розвивається стрімко і напористо, щоб потім розсипатися в пошматованих пасажах сміху, які знову приводять до ремінісценції сумної, болісної теми з «Листа про ніжність її рук».

На перший погляд цей твір з його підкресленим авангардизмом стоїть дещо осторонь того магістрального шляху, по якому проходив розвиток творчої індивідуальності Н.Нижанківського. На прикладі «Маленької сюїти» можна простежити, як композитор збагатив свій арсенал засобів виразності, вибираючи з сучасної йому світової музичної культури ті риси, що відповідали його уподобанням.

Наприклад, примхлива змінність настроїв і образів явно запозичена від імпресіоністів. Це, до речі, демонструє й фактура твору, що ґрунтується на багатозвучних арпеджіо, ламаних пасажах по тризвуках, колоритних, застиглих акордових комплексах. Утім, захоплення новомодним експериментаторством не слід вважати визначальним для творчості Н.Нижанківського. Його симпатії на боці творчості пізніх романтиків та імпресіоністів, про що свідчить його романси й хорові твори. Він відходить від принципів фольклоризму і прагне бути національним через проникнення у психологію своїх сучасників. Показовими щодо цього є більшість його романсів («Жита» й «Прийди, прийди» на слова О.Олеся, «Снишся мені» на слова Б.Лепкого), а також такі фортепіанні п'єси, як «Вальс», «Інтермеццо», «Спомин», поетичний хор «Галочка» на слова М. Обідного.

У хоровому жанрі до найцікавіших робіт празького періоду творчості Н. Нижанківського належить хор «Галочка» на слова М.Обідного, в якому створено ніжний образ працюючої простої дівчини, – то сонячно-радісний, безжурний, то засмучений, тужливий. Так композитор знову звертається до народної пісні, запозичуючи від неї характерні мелодичні ходи з опорою на квінту, ладові особливості й ритмічну будову. Гармонія, залишаючись надзвичайно простою, прозорою, не позбавлена яскравої виразності завдяки її оригінальному тональному плану. Основна тональність твору – мі мінор ефектно розцвічена відхиленнями до тональностей ля мажор, сі мажор, до мажор, фа мажор, що дає змогу створити вишукану гру гармонічних барв

Особливо колоритно звучить середня частина твору. Виразна романсового типу мелодія переходить від соліста до хору, її інтонації пронизують партію кожного голосу; фактура помітно поліфонізується, стає насиченішою, експресивнішою.

Детальний аналіз дає змогу простежити як поступово, від твору до твору, формувався світогляд композитора, зростала його майстерність, все чіткіше виявлялась його творча індивідуальність. Якщо на початку творчої кар'єри у творах Н. Нижанківського переважали лірично-меланхолійні настрої, то наприкінці 20-х років коло образів у його музиці ширшає, народжуються цікаві знахідки й нові мистецькі цінності, особливо в тих творах, де композитор використовує характерні для українського музичного фольклору ладові особливості, мелодичні звороти і принципи розвитку, вміло і з належним художнім смаком поєднуючи їх із досягненнями світової класичної спадщини.

Чітко визначити особливості індивідуального стилю Н.Нижанківського не так просто, оскільки цьому завадить певна розкиданість, розпорошеність його творчості за багатьма жанрами за порівняно невеликої кількості творів. І все ж у Н. Нижанківського можна помітити риси, спільні для всієї його музичної творчості.

Одна з таких рис – народність. Проблема народності тісно пов'язана з майстерністю митця, його професіоналізмом. У ХІХ і навіть на початку ХХ ст. велася активна боротьба за утвердження професіоналізму в музичному мистецтві України. Проти дилетантизму, обмеженого етнографізму й провінціалізму першими повстали С.Людкевич і В.Барвінський [1; 22]. Творчість обох композиторів була для Н.Нижанківського певною мірою зразком. Надійним проводирем на шляху до народності був його чеський учитель В.Новак, продовжувач традицій Б.Сметани й А.Дворжака. Водночас Н.Нижанківський не міг не знати й музикознавчих праць З.Неєдли, який ще в

1907 р. писав: «Примітивне мистецтво, будь воно з виду найбільш національним, ніколи не може зробити честі нації. Навпаки, найбільшим обов'язком нації було піднести своє мистецтво до рівня великого світового мистецтва, зібравши всі свої сили, стати активним учасником загального змагання культурних націй» [4; 27]. Отже, Н.Нижанківський жадібно сприймав усі досягнення, відомі в музичних колах Львова й Праги.

Цінність кращих творів Н. Нижанківського, насамперед, у тому, що композитор зумів відчути через них основний нерв своєї епохи, проникнути в психологію сучасника, сказати правдиве слово про життя свого народу. Саме це, а не фольклоризм, і є головною ознакою народності його музики. Отже, в його творчості намітився такий підхід – від людини до народу, від народного до загальнолюдського. Це було запорукою демократизму і реалізму музики Н.Нижанківського.

Не раз композитору несправедливо дорікали за елітарність, екстравагантність його музики. Однак навіть у своєму найбільш експериментальному творі – «Маленькій сюїті» він застосовував ті чи інші гармонічні ефекти з конкретною метою, маючи на меті досягти потрібного ступеня ясності музичного образу, музичної думки [3].

У доборі Н.Нижанківським засобів виразності вирішальну роль відіграли не тільки традиції української та чеської музичних культур. Він активно знайомився з досягненнями сучасної йому європейської музики. Звідси відображення в творчості композитора впливів К.Дебюссі, М.Равеля, динамічний і експресивний тон його мислення. Інтелектуалізму творчості композитора імпонували також неокласичні тенденції, які активно проявлялись у музиці початку ХХ ст. Зважаючи на це, можна зрозуміти його нахил до поліфонічного мислення, часте вживання форми фуги, малого циклу прелюдії і бамівського типу фуги.

Образність музики Н.Нижанківського не обмежена ліричними настроями. З початку 20-х років у його музиці дедалі помітнішою стає епічність, що яскраво втілюється у прелюдії та фузі до мінор (на українську тему) для фортепіано, «Великих варіацій» фа-дієз мінор, солоспіві «Граї, трембіто» на слова Р.Купчинського та ін. Вершиною епічно спрямованої творчості композитора стала його хорова поема «Наймит» на слова І.Франка (1933 р.), написана вже після навчання у Празі. Громадянський пафос музики, її ідейно-образний стрій дають право поставити цей твір поряд із кращими взірцями творчості С.Людкевича й В.Барвінського.

Талановито змальовував Н.Нижанківський жанрово-танцювальні сценки («Коломийка» для фортепіано, хор «На городі пастернак» на слова Т.Шевченка, солоспів «Ти, любчику, за горою» на слова У.Кравченко), а також гострий гротеск та звукописний колорит («Мала сюїта» для фортепіано).

Висновки. Проблеми формування готовності майбутніх учителів музики до здійснення громадянського виховання школярів обумовлена зростаючими вимогами до особистості й професійності вчителя, тому на дослідженні композиторів-українців потрібно формувати громадянськість, морально-естетичні почуття і музичні смаки, виховувати любов і бажання бути патріотом своєї Батьківщини.

Аналізуючи здобутки празького періоду творчості Н.Нижанківського, можна виявити ознаки композиторського стилю композитора, сформованого у кращих традиціях чеської й української музичних культур: неоромантичну спрямованість у розвитку камерно-інструментального і вокального жанрів, імпресіоністичність, психологізм, динамізація розвитку та заострення функцій заключних, кульмінаційних розділів.

Показовий для українського мистецтва синтез кількох виразових систем характеризує нову модель переосмислення композитором типово романтичної тематики у неоромантичному спрямуванні. Творчість Н.Нижанківського репрезентувала неоромантичний напрям генерації українських композиторів – представників празької школи.

Список використаної літератури

1. *Булка Ю.* Нестор Нижанківський / Ю. Булка. – Київ : Муз. Україна, 1972. – 29 с.
2. *Нижанківський Н.* Академія в 5-ліття Українського педагогічного Інституту в Празі / Н. Нижанківський // Діло. – 1929. – Ч. 79. – С. 3-4.
3. *Соневицький І.* Композиторська спадщина Нестора Нижанківського / І. Соневицький. – Рим, 1973. – 34 с.
4. *Helfert V.* Steinhard E. Geschichte der Musik in der Tschechoslovakischen Republik. – Prag, 1938. – 542 s.
5. *Racek J.* Česká hudba. – Praha, 1958. – 298 s.

Reference

1. *Helfert V.,* Steinhard E. History of Music Czech Republic. – Prague, 1938. – 542 p.
2. *Nyzhankivs'kyu N.* Akademiya v 5 – littyu Ukrayins'koho pedahohichnoho Instytutu v Prazi // Dilo. [Nizhankivsky N. The academy in the quinquennium of Ukrainian pedagogical Institute in Prague // Dilo.] – 1929. – Part 79. – P. 3 – 4.
3. *Bulka Yu.* Nestor Nyzhankivs'kyu. K.: Muz. Ukrayina [Bulka Yu. Nestor Nizhankivsky. – K.: Muz. Ukraine], 1972. – 29 p.
4. *Racek J.* Czech music. – Prague, 1958. – 298 p.
5. *Sonevyts'kyu I.* Kompozytors'ka spadshchyna Nestora Nyzhankivs'koho. – Rym [Sonevytskyi I. The composer heritage of Nestor Nizhankivsky. – Rome], 1973. – 34 p.

ПРАЖСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА Н. НИЖАНКОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ГРАЖДАНСКОГО ВОСПИТАНИЯ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Бедакова Софія Вікторівна, кандидат искусствоведения, доцент,
Национальный университет им. В. А. Сухомлинского

Анализируется инновационный процесс художественно-эстетических достижений украинских музыкантов, который происходил в начале XX века в проекции межкультурных связей. Определены особенности композиторского стиля Н.Нижанковского, которые представляли собой неоромантическое направление творчества генерации украинских композиторов – представителей «пражской школы». Выявлены особенности его композиторского стиля, сформированные в традициях чешской и украинской музыкальных культур: неоромантическая направленность развития камерно-инструментального и вокального жанров, импрессионистичность, психологизм, динамизация развития и обострение функций заключительных, кульминационных разделов; анализируется синтез нескольких систем выразительности, который характеризует новую модель переосмысления композитором романтической тематики в неоромантическом направлении; поднимаются проблемы формирования готовности будущих учителей музыки к осуществлению гражданского воспитания школьников, которая обусловлена растущими требованиями к личности и профессиональности учителя.

Ключевые слова: жанр, музыкальный язык, музыкальная форма, украинская музыка, музыкальная фактура, художественный образ.

THE PRAGUE PERIOD OF N. NIZHANKOVSKY'S OEUVRE IN THE CONTEXT OF CIVIL EDUCATION OF FUTURE MUSICAL ART TEACHERS

Bedakova Sofiy, candidate of art science, assistant professor
National university after V.O. Sukhomlynsky, Mykolaiv city

The article is devoted to the innovative process of artistic and aesthetic achievements of Ukrainian musicians, which occurred at the beginning of the XX century in the projection of intercultural relations which is inexhaustible nowadays. The peculiarities of composer's style of N. Nizhankovsky which can be considered as the neoromantic approach of the first generation of Ukrainian composers' oeuvre who are the representatives of the Prague school are determined. Thus there were elicited the peculiarities of composer's style of the musician which were formed in the tradition of Czech and Ukrainian musical cultures: neoromantic tendency of chamber and instrumental and vocal genres development, impressionism, psychologism, dynamization of the development and the escalation of the functions of final, climax chapters. The synthesis of a few systems of expression which characterizes the new model of rethink by the composer the romantic thematic range in the neoromantic direction is analyzed. There were problems raised on the forming of the future music teachers' readiness to perform the civil education of school students which is determined by the growing requirements to the personality and qualification of the teacher.

Key words: genre, musical language, musical form, Ukrainian music, musical texture, the artistic image.

UDC 78.071.2(477)

THE PRAGUE PERIOD OF N. NIZHANKOVSKY'S OEUVRE IN THE CONTEXT OF CIVIL EDUCATION OF FUTURE MUSICAL ART TEACHERS

Bedakova Sofiy, candidate of art science, assistant professor
National university after V.O. Sukhomlynsky, Mykolaiv city

The aim. To analyze the peculiarities of the composer's style of N. Nizhankovsky in the Prague period of the study with the purpose of forming the patriot and citizen feeling of future musical art teachers.

Research methodology. Five main publications (author's researches, scientific magazines and newspaper articles) were viewed according to the topic. The dissertation research devoted to the problem of the role of the Prague school in Ukrainian culture was held.

Results. Analyzing the achievements of the Prague period of N. Nizhankovsky's oeuvre, there were elicited the features of composer style of the musician formed in the best traditions of Czech and Ukrainian musical cultures: neoromantic direction in the development of the chamber and instrumental and vocal genres, impressionism, psychologism, dynamization of the development and escalation of the functions of final, climax chapters.

N. Nizhankovsky's oeuvre represented the neoromantic direction in the first generation of Ukrainian composers who were the representatives of the Prague school.

Novelty. The exhibitiveness for Ukrainian art synthesis of a few systems of expression characterizes the new model of the rethink by the composer typical romantic subject-matter in the neoromantic direction.

The practical significance. The problems of the readiness forming of future music teachers to the performing the civil education of school students are determined by the growing requirements to the personality and qualification of the teacher, that is why the exploring of Ukrainian composers should form their civic consciousness, moral aesthetic feelings and musical preferences, exercise love and desire to be the patriot of your Motherland.

Key words: genre, musical language, musical form, Ukrainian music, musical texture, the artistic image.

Надійшла до редакції 3.11.2016 р.