Поліщук Н., *м. Вінниця*
здобувач ступеню вищої освіти «магістр»

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ МОВИ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ МИРОСЛАВА СКОРИКА

Постановка проблеми. Мирослав Скорик – один з видатних музичних педагогів і композиторів сучасності. Музикознавча, педагогічна література в значній мірі визначає новаторську природу фортепіанної творчості Мирослава Скорика, його стильової еволюції, самобутньо-індивідуальне осмислення провідних авангардних течій сучасності, органічний зв'язок з національними витоками та класичними традиціями видатних композиторів класичної музики. В сучасній музичній культурі важливе місце займає фортепіанна музика Мирослава Скорика. Їй характерні різножанровість, стильова багатоманітність, художня своєрідність, поєднання універсальних засад, сформованих у провідних європейських композиторських школах і національної автентичності, досконале володіння сучасною системою музичної виразовості і демократичність художнього виразу. Музична мова фортепіанних творів М. Скорика характеризується інтонаційним багатством, свіжістю, вишуканим поєднання фольклорних елементів з модерним стилем письма, нетрадиційним ладотональним мисленням, включенням естрадних та джазових інтонацій [4]. У його фортепіанній музиці поєднуються масштабність і витонченість музичної мови, а спектр традиційних витоків його композиторського мислення пов'язаний як з національною композиторською школою, так і з європейським музичним авангардом ХХ сторіччя, що репрезентує українську композиторську школу на рівні європейської музичної культури.

У 60-ті 70-ті роки ХХ ст. композитор почав поєднувати народножанрові елементи різних течій і напрямків: додекафонії, «неокласицизму», «постромантизму», «постімпресіонізму» тощо. М. Скорик використовував жанри західноукраїнського фольклору, синтезуючи їх з сучасними засобами виразовості. Визначені наскрізні лінії займали домінантні позиції у його

творчості. Ця тенденція прослідковується у стильовій періодизації композитора – рух від неофольклору до неокласичних та неоромантичних джерел і, прихід до полістилістичної, постмодерної манери письма доби бароко.

Аналіз наукових публікацій. Фортепіанну творчість М. Скорика, її окремі аспекти досліджували відомі мистецтвознавці, зокрема Кияновська Л., Загайкевич М., Івахова К., Мринська І., Шевчук О. та ін. Аналізом творчості М. Скорика займались такі українські науковці, як М. Герега, Є. Гончар, П. Турянський, М. Фрайт, Я. Якубяк.

Однак, проблема особливостей музичної мови, темпо-ритмічних ознак його фортепіанних творів, не має належного аналізу і потребує додаткових досліджень.

Мета роботи – визначити зв`язок особливостей музичної мови у фортепіанних творах Мирослава Скорика.

Виклад основного матеріалу. Трансформація фольклору є однією з важливих модерністських новацій і характерних стильових ознак фортепіанної творчості М. Скорика. Композитор відходить від мелодико-інтонаційного «цитування» та «імітації» народної музики, прагнучи осягнути суть і структуру народної музичної мови. Наслідком творчих пошуків М. Скорика стає особливий характер музичної мови: чіткість форми, лаконізм виразових засобів, професійність, новаторство образно-тематичного мислення. Фортепіанні твори М. Скорика мають багатоманітну метричну, темпову, ритмічну, динамічну, артикуляційну варіантність, широкий образно-тематичний, інтонаційно-гармонічний спектри. Тому їх виконання полягає в органічному підпорядкуванні темпоритму художній виразності. Вибір правильного темпоритму для піаністичного втілення творів М. Скорика є важливим елементом досягнення ритмічної та звукової рівності, а головне – художньої їх виразності [3, с. 142].

У другій половині ХХ ст. й до нашого часу розпочався і продовжується справжній розквіт жанру фортепіанної мініатюри в українській музиці. У стильовому вимірі мініатюра характеризується різноманітними багатогранними й сміливими композиторськими пошуками. Тут поєднались оновлена музична

мова “авангарду” та традиції національного академізму, що представлено окремими періодами творчості таких композиторів як Л. Дичко, Л. Грабовський, В. Бібік, Є. Станкович, В. Сильвестров і звісно ж М. Скорик [6, с. 63].

Трансформація фольклору у фортепіанній музиці М. Скорика відбувається на основі сучасного ладогармонічного мислення, що природно синтезує ладогармонічні засади діалектного (гуцульського, бойківського) пісенного, танцювального, інструментального фольклору і досягнення сучасної композиторської техніки. Всі його фортепіанні твори за жанрово-стильовими особливостями умовно можна поділити на три групи: фольклорні, барокові та джазові.

До групи фольклористичних творів М. Скорика належать цикли п'єс «В Карпатах» («Пісня бойка», «У лісі», «Спів в горах»), та «З дитячого альбому», п'єси «Коломийка» та «Варіації».

Основний модерний стиль письма М. Скорика проявляється в усіх п’єсах дитячого альбому. Дидактичні особливості полягають у тому, що композитор уникає типової дитячої програмності, прямолінійної звукозображальності та звуконаслідування фольклорних зразків, а формує образне мислення, спираючись на типові для гуцульського фольклору ладові звороти, ритми, коломийкові чи епічні мотиви. У «Простенькій мелодії» проявляється фольклорний інтонаційно-ритмічний характер гуцульського фольклорного мотиву, подрібненого різними ритмічними структурами його викладу. Акомпанемент імітує характерну для гуцульського музикування заліговану стрибкоподібну партію цимбалів.

Досить простою і ясною для сприйняття є п’єса «Народний танець», оскільки вона базується на інтонаціях гуцульського танцю аркан. Але характерною відмінністю трактованого композитором танцю є його легкий ігровий характер на відміну від типової для нього войовничої рішучості. Динамічна запальність «Народного танцю» (Allegro), як ознака гуцульського фольклору, будується на особливостях народних танцювальних рухів

(підстрибування, притупування), що передається композитором синкопами у парних тактах квадратної побудови.

Фортепіанна музика М. Скорика з джазовими елементами характеризується низкою жанрово-стилістичних ознак, сформованих у руслі характерних естетико-стильових принципів постмодернізму, де органічно поєднуються модерністські та класичні жанрово-стилістичні традиції й елементи музичної мови [2, с. 31]. До фортепіанних творів М. Скорика з джазовими стилістичними елементами належать «Блюз», «Листок з альбому», джазові фортепіанні дуети «Три екстравагантні танці» («Вихід і щось іспано-мавританське», «Сумний блюз», «Канкан зі старовинної грамофонної плити»), джазові парафрази творів Л. Бетховена («Місячна соната», «Апасіоната», «Для Елізи»), три джазові п'єси («В народному стилі», «Нав'язливий мотив», «Приємна прогулянка»). Зокрема, створюючи джазові парафрази творів Л. Бетховена, М. Скорик дуже винахідливо використовує фактурну та ладогармонічну основу його популярних фортепіанних творів.

Барокова музика М. Скорика будується на класичних принципах і має гнучкий, природний ритм розгортання. Будується певними мелодійними фразами. Характерними є відхилення у невеликих побудовах в межах ритму, одиниці пульсації, що визначає ритмічне нюансування (ритмічну фрагментацію, ритмічні фігури, рубато тощо). До барокових творів за жанрово-стильовими особливостями належать Партита № 5, три фортепіанних концерти, 6 прелюдій і фуг, «Токата», «Бурлеска».

М. Скорик у фортепіанній музиці використовує різне темпове нюансування змісту творів. Композитор широко використовує прийом динамічного наростання й сповільнення темпу, швидко змінюється темпо-ритмічний пульс, який часто поєднується з гострими акцентами. Темпове нюансування у творах М. Скорика пов'язане з особливостями ритміки та фразування, і як казав сам композитор, допускає агогічне виконання: "Я допускаю різні трактовки своїх творів, навіть темпові. Я не наполягаю на якихось правилах і заохочую, щоб кожен виконавець знаходив щось своє в цих творах, щоб проявляв індивідуальність, щоб не було копіювання. Зараз дуже

часто виконавці, які беруться за якийсь твір, просять дати їм запис і починають його копіювати. Я вважаю – це не творчий підхід. Краще знаходити своє відношення. Це є більш цінне ніж просте копіювання" [2, с. 220].

Висновки. Фортепіанні твори М. Скорика мають метричну, темпову, ритмічну, динамічну, артикуляційну варіантність, широкий образно-тематичний, інтонаційно-гармонічний спектри. Вибір правильного темпоритму для піаністичного втілення творів М. Скорика є важливим елементом досягнення ритмічної та звукової рівності, а головне – їх художньої виразності. А його фортепіанні твори є цінним навчальним, художньо-дидактичним та концертним матеріалом для розвитку музичного мислення, творчого інтелектуального та професійного зростання юних піаністів.

Література

1. Загайкевич М. Мирослав Скорик: традиції і новаторство. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 10. 2000. С. 30–35.
2. Івахова К. Інтерв'ю з композитором Мирославом Скориком в м. Хмельницькому, 1 березня 2010 р. Фортепіанна творчість Мирослава Скорика (художньо-дидактичний концепт): моногр. Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори–2006», 2013. 232 с.
3. Івахова К. Темпоритм фортепіанних творів М. Скорика. *Культура і сучасність*. 2015, № 1. С. 141–145.
4. Кияновська Л.О. Мирослав Скорик: людина і митець / наук. видання. Львів, 2008. 588 с.
5. Кияновська Л.О. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. Львів: Сполом. 1998. С. 48–49.
6. Москвічова Ю.О. Специфіка жанру фортепіанної мініатюри українських композиторів другої половини XX – початку XXI століть у змісті виконавської підготовки викладача музичного мистецтва. Scientific and pedagogic internship «Problems and process of reforming education in the field of culture and arts in

Ukraine and EU countries»: Internship proceedings, November 4 – December 13, 2019. Wloclawek, Republic of Poland. P. 61–66.
7. Мринська І. Формування естетичних поглядів М. Скорика періоду 60-х – початку 70-х років. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. Вип. 10. 2000. С. 108–111.
8. Шевчук О. Особливості відбиття фольклору в інструментальних творах М. Скорика. *Українське музикознавство*. Вип. 14. Київ: Музична Україна, 1979. С. 93–103.

Притула В., м. Вінниця,
здобувач ступеня вищої освіти бакалавр

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Постановка проблеми. Реформи нашого суспільства, економічна та екологічна нестабільність спричинили глибокі зміни в свідомості сучасного підлітка, однією з яких можна вважати згубну тенденцію потягу до всього «заокеанського», часто всупереч своєму, національному. Тому основним напрямком сучасної системи національного виховання виступає сьогодні саме формування справжнього громадянина, спроможного в недалекому майбутньому взяти участь у розбудові Української держави та зміцненні її незалежності, утвердженні рідної мови в усіх ділянках суспільного життя, відродженні, збереженні та примноженні національної культури. І вирішальним чинником в процесі формування такої особистості виступає власне національна самосвідомість, яка знаходить вияв у пам’яті про минуле, у відчутті власної пов’язаності з долею Батьківщини, в національній ідентифікації, тобто ментальній, духовно - культурній спорідненості зі своїм народом.

Проблема національної самосвідомості є складною та багатогранною. Її вирішення потребує глибокого розуміння самої природи цього феномену в філософському, соціологічному, психологічному та педагогічному аспектах.