

The article considers Pavlo Matsenko's contribution to development of music education of Ukrainian diaspora, particularly Higher educational courses in Canada in the second half of XXth century. Their establishment and activity are interpreted as a search of new form of conductor's education within emigration conditions. The figures of music culture workers (O.Koshytsya, R.Prydatkevych, Y.Kozaruk and others) are distinguished, who along with Pavlo Matsenko provided high level of educational process.

Key words: P.Matcenko, educational courses, a conductor, diaspora, Ukrainian folk music, choral singing.

УДК 78.421

Зоряна Юзюк

**УКРАЇНСЬКІ ПІАНІСТИ-ПЕДАГОГИ
В. КОСЕНКО ТА В. БАРВІНСЬКИЙ – ОСНОВОПОЛОЖНИКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ
ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ ДЛЯ ДІТЕЙ**

У статті досліджується значення В.Косенка та В.Барвінського в розвитку національної фортеп'яної музики дидактичного спрямування і національної фортеп'яної педагогіки, а також у презентації українського музичного мистецтва у вітчизняному та світовому масштабах.

Ключові слова: піаніст-педагог, фортеп'янна музика для дітей, український фольклор, естетико-психологічні засади, ментальність.

У статті вперше, на основі дослідження творчого доробку дидактичного спрямування Віктора Косенка та Василя Барвінського, пропонується визначення цих митців як композиторів – основоположників національної фортеп'яної музики для дітей.

До вивчення фортеп'яної педагогічної творчості В. Косенка звертались Олександра Олійник, Борис Милич, Маргарита Ільницька, Олександра Тимошук. Фортеп'яну педагогічну творчість В.Барвінського досліджували Стефанія Павлишин, Любов Кияновська, Олександра Німілович та ін. Фортеп'яну педагогічну діяльність В. Барвінського розглядали Наталія Кашкадамова, Олексій Максимов, Людмила Садова.

Метою статті є дослідити значення українських піаністів-педагогів В. Косенка та В.Барвінського як основоположників національної фортеп'яної музики для дітей.

Завданнями статті є вивчення фортеп'яного доробку дидактичного спрямування В. Косенка та В.Барвінського в історичному аспекті, а також порівняння педагогічних засад і естетико-психологічних складових їх творів.

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» [13, с. 298].

У відповідності до тенденції, що остаточно сформувалась наприкінці XIX – початку XX ст. в західноєвропейській фортеп'яній музиці для дітей, в кожній із значніших європейських і позаєвропейських композиторських шкіл з'являється власна музично-педагогічна література. Вагоме слово у світовому процесі збагачення й оновлення фортеп'яної музики для дітей сказала і українська композиторська школа: на початку XX ст., поруч із залученням творів західноєвропейської класики, українські піаністи-педагоги усвідомили необхідність створення національного фортеп'яного педагогічного репертуару.

Зародження жанру української фортеп'яної музики дидактичного спрямування відбувалось в контексті розвитку в Україні фортеп'яної музики взагалі. Вітчизняна фортеп'янна музика в Східній Україні в долисенківську добу розвивалась у формі салонного музикування (тоді спостерігалось звертання до жанру перекладу українського фольклору), в Західній Україні – в контексті загального аматорського фортеп'яного мистецтва та його орієнтації на ранній австро-німецький романтизм,

тобто стильовий напрям бідермаєр. Легкі твори української та європейської танцювально-побутової тематики, безперечно, ставали і навчальним репертуаром. Тому, на відміну від традиції, що склалася в західноєвропейській музиці, де фортепіанна педагогічна література розвивалася, головню, за рахунок написання професійними композиторами власних творів, що входили до різних збірників педагогічних п'єс, першими зразками української фортепіанної літератури дидактичного спрямування, як і всієї вітчизняної професійної фортепіанної музики, стають переклади та обробки українських народних пісень і танців для фортепіано, які широко побутують в якості матеріалу для домашнього музикування на початку ХІХ ст. Такої думки дотримуються українські музикознавці, зокрема О.Олійник: «Коріння українського дитячого фортепіанного репертуару... сягають у народну музичну творчість, у мистецтво фольклорних «малих форм». Контури його накреслюються ще в перших перекладеннях та обробках народних пісень для фортепіано, які поширюються на початку ХІХ ст.» [18, с. 9].

В українській музиці створення дидактичних збірок на основі народних пісень розпочалось в добу романтизму з його прагненням підкреслити своєрідність кожної національної культури. Одним з композиторів, який започаткував напрям перекладів та обробок українських народних пісень і танців для фортепіано у вітчизняній музиці був Микола Маркевич, збіркою «Народні українські наспіви, положені на фортепіано» (1840 р.). У другій половині ХІХ ст. роботу в цьому жанрі продовжили Алоїз Єдлічка, Михайло Завадський, Владислав Заремба та ін. У творчості основоположника української класичної музики Миколи Лисенка жанр педагогічної музики отримує значного розвитку в професійно-академічному ключі та у художньо-досконалій формі, а також визначаються засади виховання у юних музикантів естетичних принципів на основі фольклорної традиції (в цьому аспекті варто згадати вибрані фортепіанні твори митця, збірку «Молодощі», а також перші в світі дитячі опери). Приклад М.Лисенка знайшов численних послідовників по обидва боки Збруча.

Досліджуючи історичні передумови виникнення головних педагогічних збірників В.Косенка та В.Барвінського (період до 1935 року) варто почати огляд фортепіанної літератури з другої половини ХІХ ст. Так, першими вітчизняними педагогічними виданнями для фортепіано можна вважати збірки з фортепіанного доробку митців Східної України: «Маленький Падеревський» Владислава Заремби (друга половина ХІХ ст.) та «Сторінки дитинства» Пилипа Козицького (1910 р.). Згодом з'являються «Дитячий альбом» Миколи Вілінського (1923 р.), «Дитячі п'єси» Сергія Шевченка (1930 р.), а також видання, повністю створені на фольклорній основі: «Бублики» Бориса Яновського (1926 р.), «5 дитячих п'єс на українські теми» Федора Надененка (1927 р.), «Початкова школа фортепіанової гри» Сергія Шевченка (1928 р.), три випуски «Педагогічної збірки п'єс-пісень для фортепіана» Мар'яни Лисенко (1930 р.), «Цвіркунець» Володимира Дублянського (1930 р.), «Три п'єси на народні пісні» Григорія Беклемішева (1930 р.), «Три дитячі п'єси» Левка Ревуцького (1930 р.) та ін. Одним з перших звертань композиторів Західної України до жанру фортепіанних обробок українського фольклору можна вважати збірку «Ще не вмерла Україна» Станіслава Людкевича (1904 р.), мініатюри якого можна використовувати і з педагогічною метою.

Поява у Східній Україні на початку 30-х років ХХ сторіччя серії збірників «Українського педагогічного репертуару» (в шести ступенях), до яких увійшли фортепіанні твори для дітей виключно українських композиторів, зокрема й піаністів-педагогів М.Лисенка, В.Косенка, В.Барвінського, Г.Беклемішева, М.Гозенпуда, С.Шевченка та ін., була яскравим початком активізації процесу становлення української фортепіанної музики для дітей. Подолавши досить складний і довгий шлях еволюції від простих перекладів та обробок для фортепіано українських народних пісень і танців, що з'явилися наприкінці першої половини ХІХ ст., отримавши під впливом творчості М. Лисенка значний поштовх та нові орієнтири для подальшого розвитку на професійній основі, вітчизняна фортепіанна література дидактичного спрямування разом із своїм утвердженням у педагогічній практиці стала важливою складовою національної музичної літератури.

Новим визначальним етапом у процесі становлення і розвитку української фортепіанної літератури для дітей є доробок піаністів-педагогів В.Косенка (Східна Україна) та В.Барвінського (Західна Україна), у творчості яких сформувались характерні ознаки цього жанру й окреслились його естетико-психологічні засади, а самих митців можна вважати основоположниками цього жанру.

Видатний український композитор, піаніст і педагог **Віктор Косенко (1896 – 1938)** звернувся до цього жанру в зрілий період своєї творчості, маючи великий досвід педагогічної і концертно-виконавської діяльності. Першими творами, які композитор написав для дітей, були мініатюри, що увійшли до збірника «4 дитячі п'єси для фортепіано», створеного ним спеціально для «Українського педагогічного репертуару» в 1929-1930 рр. Цим невеликим чотиричастинним циклом автор, за прикладом «Української сюїти» оп. 2 М.Лисенка, поставив собі за мету наблизити юних виконавців

до розуміння музики різних епох – від бароко («Мелодія»), класицизму («Старовинний танок», «Скерцино») і до сьогодення («Марш»).

Виданий у 1936 р. «24 дитячі п'єси для фортепіано», ор. 25, В.Косенка – це «...перший систематизований збірник для учнів музичної школи» [16, с. 59] в Східній Україні, який у вітчизняному музикознавстві вважається одним з найкращих зразків цього жанру. «Враховуючи педагогічне спрямування циклу, композитор прагнув створити п'єси, які б виховували високий музично-естетичний смак, розвивали б у дітей виконавські якості, сприяли б закріпленню слухових навиків» [24, с. 44]. У цьому альбомі втілено задум митця, котрий полягав у створенні фортепіанного педагогічного збірника на українському національному ґрунті, в якому знайшли б віддзеркалення почуття, настрої і фантазії дітей і водночас закладалися основи для розуміння ними музики в усіх її жанрових, національних і образно-асоціативних засадах. Окремі п'єси ідеологічного спрямування – це обов'язкова данина часу, яка присутня у творчості всіх композиторів Східної України. Але і в творах такої тематики В.Косенко майстерно досягає поставлених піаністичних завдань.

Мету створення збірника визначив сам композитор в жовтні 1936 р., в авторському слові до радіопередачі з нагоди його публікації: «Я старанно вивчив музичну літературу для дітей, що створена була раніше. Багато хороших п'єс для дітей написали композитори Шуман, Чайковський та інші видатні музиканти. Викладаючи чимало років по класу фортепіано, я хотів створити таку збірку художніх п'єс, що готували б юних піаністів з технічного боку і давали б їм навички гри на фортепіано послідовно в усіх тональностях...»*. Саме В.Косенко «...перший в історії вітчизняного фортеп'яного репертуару, залучає юного виконавця до сприймання всіх 24 мажорних і мінорних тональностей» [16, с. 44], продовжуючи напрям, започаткований Й. С. Бахом (Bach). Згодом, слідуючи за В.Косенком, у своїй фортепіанній творчості дидактичного спрямування до цього принципу звертаються українські піаністи-педагоги Ісак Беркович, Матвій Гозенпуд та Микола Сильванський.

У педагогічному аспекті варто згадати і спробу юного В.Косенка створити «Вправи для фортепіано» (у 1918 р.), а також «Збірник дитячих п'єс для фортепіано»**, які дотепер існують в рукописах.

Як піаніст-педагог, В.Косенко, спираючись на кращі традиції світової і вітчизняної фортепіанної педагогіки, в кожній з п'єс ставить перед юними виконавцями певні завдання: формування навичок кантиленної гри, оволодіння навичками виконання акордової фактури, формування навичок кистево-пальцевої гри *pop legato*, поєднання під час гри виконання штрихів *legato* і *pop legato* та ін. «Виходячи з розуміння музики як однієї з складових частин формування духовного світу людини, В.Косенко скеровує основну увагу на виховання художньо-образного мислення учня», – вважає О.Олійник [19, с. 126]. Зважаючи на особливості дитячої психології, композитор прагне глибше розкрити жанрову специфіку творів через різні виразові засоби, фактурні особливості, що впливають з образно-художнього змісту, використовуючи інтонаційно-ритмічні звороти, ладовий колорит народної пісні і танцю. Присутність у творах для дітей жанрового елементу набуває особливо важливого значення для розвитку музичного мислення учнів, адже, як зазначає Б.Милич: «Саме через розкриття найхарактерніших рис жанру учень з найбільшою конкретністю і безпосередністю сприймає образний лад твору та окремі елементи музичної мови» [15, с. 19].

Роль В.осенка у створенні української фортепіанної музики для дітей важко переоцінити. У творах, що увійшли до збірників «4 дитячі п'єси для фортепіано» та «24 дитячі п'єси для фортепіано» розкрилися кращі грані творчості композитора. На думку О. Олійник, «з погляду стилістичної еволюції п'єси для дітей були у композитора наслідком пошуків ясності й доступності його мистецтва. Дохідливість і простота, в кращому розумінні, знаходять тут особливо яскраве втілення» [19, с. 123]. В невеликих дитячих п'єсах В.осенко лаконічними піаністичними засобами, спираючись на інтонаційно-ритмічні звороти, поліфонічні прийоми, ладовий стрій українських народних пісень і танців, відтворює внутрішній світ дитини. Талант і майстерність композитора у створенні музики

* Цит. за: О.С.Олійник. Фортепіанна творчість В.С.Косенка [Текст] / Олександра Степанівна Олійник; відповід. ред. М.М.Гордійчук. – Київ : Наукова думка, 1977. – С. 129.

** Паралельно з роботою над альбомом «24 дитячі п'єси для фортепіано» В.Косенко працював над «Збірником дитячих п'єс для фортепіано», який складався з обробок і гармонізацій мелодій О.Голубицького (лікаря з Житомира, знайомого В. Косенка), що залишився незавершеним. До нього увійшло вісім мініатюр: «Казочка», «Осінь пісня», «Куранта», «Маленьке скерцо», «Колискова», «Весняний ранок», «Східний танець», «Молдавська пастуша пісня», котрі, як і твори з опусу 25, також написані у різних тональностях.

для дітей полягає, насамперед, у точному відборі художніх засобів, при обмеженості їх застосування. Однак глибоке знання можливостей інструменту, допомагає йому зробити ці обмеження майже непомітними, водночас, не знижуючи художньої вартості педагогічних п'єс, повністю зберегти в них стилістичні ознаки своєї творчості.

Значний внесок у розвиток педагогічного репертуару зробили в цей час і західноукраїнські композитори, передусім видатний піаніст, педагог, композитор і громадський діяч **Василь Барвінський (1888–1963)**, 125 років від дня народження якого відзначаємо цього року. 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» [12].

На теренах Галичини до ХХ ст. інструментальне музикування було переважно аматорським та відбувалось у родинному колі. Слідом за М.Лисенком, який став першим українським професійним композитором, саме Д.Січинський, С.Людкевич і В.Барвінський були першими професійними музикантами в Західній Україні. Одночасно працюючи і в традиційному для західноукраїнських митців жанрі хорової музики, В.Барвінський, перший серед галицьких композиторів, представників чеської школи, у своїй творчості звертається до фортепіанної сфери, розкриваючи всю красу інструменту у широкій різножанровій палітрі, – так, як і В.Косенко, – від сольних мініатюр педагогічного й концертного плану, до камерних вокальних й інструментальних творів та концерту для фортепіано з оркестром.

Першим серед композиторів Галичини, В.Барвінський надзвичайно відповідально розпочав роботу над створенням фортепіанного педагогічного репертуару, відтак, саме у його доробку жанр фортепіанної музики для дітей отримав належного професійного композиторського та педагогічного рівня. Фортепіанна творчість В.Барвінського, поруч 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.

У формуванні та вихованні музично-естетичних смаків молоді особливе місце займає народна пісня. Саме через її вивчення діти і підлітки пізнають навколишній світ не лише раціонально, а й емоційно, у випадку обрядових дійств – і через усвідомлення себе спадкоємцями давніх традицій, у єдності людини і природи. На думку багатьох музикознавців і педагогів, досягнення найкращих результатів у цій сфері можливе через вивчення як автентичних зразків, так і творів академічної музики, написаних на фольклорній основі.

Фортепіанна творчість В.Барвінського для дітей – це особлива сторінка 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» [11, с. 191]. Усвідомлюючи нестачу вітчизняного педагогічного репертуару взагалі, і з рисами національної ментальності зокрема, В.Барвінський створив чотири збірки, які головню 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 головний педагогічний збірник митця «Наше сонечко грає на фортепіані». На думку Л.Кияновської, усі ці збірки «...заклали підвалини національного педагогічного фортепіанного репертуару в Західній Україні» [9, с. 236].

Кожний з цих збірників 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 в якості фортепіанного акомпанементу 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 збірника «Колядки і щедрівки» здійснена завдяки бажанню

композитора популяризації церковних коляд та народних колядок і щедрівок у професійному опрацюванні. Збірник призначено 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 музикування 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].

У всіх п'єсах збірок спостерігається кордоцентризм світобачення композитора. Релігійною кордоцентричністю світовідчуття вирізняються твори зі збірки «Колядки і щедрівки», адже, як пише Володимир Янів: «...українська душа з природи релігійна, чи, точніше, християнська» [25, с. 276].

Використання у педагогічній практиці мініатюр збірок «Українські народні пісні для фортепіано» та «Колядки і щедрівки» в якості акомпанементу значно розширить межі педагогічного впливу цих творів. Виконання солюючої партії доречно призначати як солісту-інструменталісту чи інструментальному ансамблю (залучаючи український традиційний інструмент – сопілку), так і солісту-вокалісту, який відкріє слухачам поетичне багатство мініатюр. Варто залучати і вокальні ансамблі різних складів, адже ще здавна хоровий спів є не лише основним видом музично-виконавської діяльності українців, а й однією з головних форм реалізації педагогічних та виховних завдань у роботі з молоддю.

Вивчаючи закономірності 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 митця, спрямовані на професійне та загальнохудожнє виховання учнів. Головною особливістю творів педагогічних циклів В.Барвінського є використання композитором фольклорних зразків, які своєю тематикою пов'язані практично зі всіма рисами української ментальності. Звертання до фольклорних зразків активізує роботу 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»*.

Відомо, що «використання творчого ресурсу уяви можливе лише при формуванні стійкої позитивної мотивації, що формулюється коротко, але емко: «Я зможу»» [5, с. 107]. Тож, впровадження творів зі знайомою та зрозумілою мелодичною основою значно спрощує роботу над технічними труднощами у процесі формування виконавського задуму, а також сценічну реалізацію, оскільки від моменту першого знайомства з п'єсою у свідомості дитини створюється позитивна установка сприйняття музики. Твори такого жанру є корисними в процесі формування навичок гри напам'ять, оскільки музична мова на різних рівнях (свідомому і підсвідомому) є зрозумілою, чим створюється ефект легкості запам'ятовування. Виконання таких творів сприятиме розвитку у молодих виконавців головних складників музичного мислення.

Кожна мініатюра містить цілий комплекс виконавських завдань у різних їх поєднаннях: розвиток штрихової точності, кантиленного туше, пальцевої спритності, гри подвійними нотами, дотримання логіки голосоведення, сталої слухової активності, гнучкості педалізації, виконавської свободи. Вибір мелодичного матеріалу, особливості фразування та гармонічної обробки сприяють дотриманню головних педагогічних засад В.Барвінського: кистьова свобода, гнучкість зап'ястя, а також вільність корпусу від м'язового напруження чи затримок дихання, яку можна досягнути в процесі роботи над творами завдяки співу під власний супровід пісенної мелодії мініатюри.

Намагання передати в музиці зміст та емоційні нюанси пісенного тексту, вслухання у

* 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.

гармонічний колорит обробки сприятиме реалізації однієї з фундаментальних педагогічних засад митця, на якій наголошує його учень О.Максимов: досягнення найкращої якості звуку (у тембрі, інтонації, динамічних градаціях) та чіткої артикуляції. Ці збірники є прикладом як професійних, так і етичних основ виховання митцем молодих музикантів. В. Барвінський свідомо готував учнів до подальшого збереження і розвитку кращих світових і національних традицій у сфері фортепіанного мистецтва.

«Говорячи про Барвінського як учителя музики, найперше треба підкреслити виховний зміст його уроків. Сама особистість професора, його ставлення до людей і, зокрема, до учнів були високоетичним взірцем для кожного. Він виховував своїм прикладом», – вважає учениця В.Барвінського Н.Кашкадамова [7, с. 312]. Видатний піаніст і педагог В.Барвінський, спираючись на досвід багатьох фортепіанних педагогів європейського рівня, створив власну методику виховання молодих піаністів. Її основи розкрив у навчальному посібнику «Виховання піаністів за методикою В.Барвінського» О.Максимов, який, окреслюючи головні методичні принципи педагогіки, її етичні та естетичні засади виховання учня як музиканта і професіонала-виконавця, пише: «Ця школа вирізняється певними пріоритетами, зокрема визначає високі вимоги до якості та художньої змістовності фортепіанного виконавства. У головне коло цих вимог входить естетична оцінка звуку, його повноти, співучості, артикуляційної ясності...» [14, с. 10]. Ці засади можна виявити в творах усіх педагогічних циклів митця. Методичні принципи В. Барвінського стали основою педагогічної діяльності багатьох його учнів, зокрема Романа Савицького та Дарії Герасимович, які узагальнили свій досвід роботи в авторських працях [22], [4].

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» [23, с. 66].

Важливою спільною рисою, що характеризує естетико-психологічні засади фортепіанної творчості для дітей В. Косенка та В. Барвінського є національна музична мова їх творів. Продовжуючи естетичні принципи виховання на основі народного мистецтва, закладені М.Лисенком, В.Косенко та В.Барвінський писали твори для дітей, спираючись на український фольклор, поєднуючи національні особливості музичної мови (у В.Косенка – опора на ладовий устрій, інтонаційно-ритмічні звороти, танцювальні ритми, поліфонічні прийоми українських народних пісень і танців; у В. Барвінського – використання фольклорних першоджерел як основи для створення дитячих п'єс) із композиційними здобутками західноєвропейського романтизму ХІХ ст. (В.Косенко, В.Барвінський) та модерних напрямів початку ХХ ст, зокрема, імпресіонізму (В.Барвінський).

Митці, добре знаючи особливості дитячої психології, враховуючи специфіку сприйняття музики дітьми, їхні естетичні уподобання, фізіологічні та виконавські можливості, при написанні своїх творів дидактичного спрямування закладають в них важливі компоненти, що визначають сутність таких естетичних категорій, як виразність мелодичної і гармонічної мови, жанрова різноманітність та національна самобутність п'єс. Наявність у збірниках широкої різнохарактерної тематичної палітри є привабливою для виконання творів збірників дітьми різного типу темпераменту. Творам властиві художні особливості музично-педагогічної літератури, які, взаємодіючи із законами дитячого сприйняття і, викликаючи позитивні емоції, сприяють забезпеченню основного принципу педагогіки: єдності навчання і виховання. Використання творів педагогічних збірників В.Косенка і В.Барвінського у навчальному процесі уроку фортепіано забезпечуватимуть дотримання головної тенденції сучасної музичної педагогіки, якою, на думку Олександра Ростовського, є «...прагнення до гармонійного розвитку особистості дитини у процесі музичної освіти, досягнення рівноваги розуму і почуттів» [21, с. 155].

Резюмуючи вищезазначене, варто підкреслити, що діяльність Віктора Косенка та Василя Барвінського отримала великого значення у розвитку як національної фортепіанної музики дидактичного спрямування, так і національної фортепіанної педагогіки. Їх іменами названо музичні навчальні заклади, запроваджено обласні, Всеукраїнські та міжнародні конкурси юних піаністів імені В.Косенка та імені В.Барвінського. Фортепіанна творчість для дітей В.Косенка та В.Барвінського – це одна з найкращих сторінок української фортепіанної музики дидактичного спрямування. Практика підтверджує, що п'єси згаданих збірників (В.Косенка – з часу створення, В.Барвінського – з часу проголошення незалежності України) перевидаються, є добре знаними, надзвичайно улюбленими і посіли вагоме місце як у навчальних програмах з предмету «Музичне мистецтво» загальноосвітніх

шкіл, так і в навчальних та концертних програмах учнів музичних шкіл та училищ. Якщо фортепіанна музика В.Косенка «...природно і рівномірно заповнила весь педагогічний репертуар від першого класу Дитячої музичної школи до старших курсів музичних училищ...» [10, с. 74], то до фортепіанної творчості В.Барвінського зростає увага педагогів та виконавців за останнє двадцятиріччя. Як приклад можна сказати, що у Львівському державному музичному училищі ім. С.П.Людкевича, в грудні 2012 року з нагоди цього річного ювілею, силами студентів відділу загального фортепіано відбувся «Концерт фортепіанної музики Василя Барвінського (до 125-річчя від дня народження митця)», у якому прозвучали п'єси з усіх чотирьох педагогічних збірок композитора.

Поєднуючи художньо-естетичну і дидактичну складові, твори педагогічних збірників В.Косенка і В.Барвінського презентують високий рівень композиторської майстерності, сумірний із кращими здобутками західноєвропейської музики у цій сфері. Завдяки творчості цих митців українська фортепіанна педагогічна література, збагатившись сучасними за композиторською технікою і водночас національними за духом зразками, вперше вийшла на світовий рівень (у першій половині ХХ ст. – збірку В.Барвінського «Шість мініатюр на українські народні теми» видано у Відні (1925 р.), збірку «Українські народні пісні для фортепіано» – в Нью-Йорку (1929 р.), окремі п'єси митця – в Японії; у другій половині ХХ ст. – збірник В.Косенка «24 дитячі п'єси» – з передмовою Марти Кравців – у Торонто).

Українські піаністи-педагоги В.Косенко та В.Барвінський є основоположниками національної фортепіанної музики для дітей, оскільки в їх доробку остаточно сформовано характерні ознаки й окреслено естетико-психологічні засади цього жанру. Кожний з цих митців зробив вагомий вплив на творчість композиторів України та української діаспори, про що свідчить подальший розвиток цього жанру впродовж другої половини ХХ сторіччя і до сьогодні.

1. Барвінський В. Колядки і шедрівки на фортеп'яні з підложеним текстом [Ноти] / Василь Барвінський. – Львів : Видання Музичного Товариства ім. М. Лисенка, 1935. – 24 с.
2. Барвінський В. Коментований список творів (Замітки композитора) [Текст] / Василь Барвінський // В. Барвінський. 3 музично-письменницької спадщини : дослідження, публіцистика, листи / упоряд. В. Грабовський. – Дрогобич : Коло, 2004. – 256 с.
3. Василь Барвінський [Текст] // Золота книга української еліти : інформаційно-іміджевий альманах : у 6 т. – Київ : Євроімідж, 2001. – Т. 1. – С. 276.
4. Герасимович Д. Методика навчання гри на фортепіано [Текст] : посіб. для викл. муз. шкіл та муз. училищ / Дарія Герасимович. – Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. – 60 с.
5. Зязюн І. Ціннісна домінанта світоглядної підготовки вчителя [Текст] / Іван Зязюн // Ставропігійські філософські студії : Ultima ratio : збірник наукових праць з філософії, психології, мистецтвознавства, культурології, педагогіки та філософії освіти / упоряд. О. Опанасюк, голов. ред. І. Зязюн, редкол. В. Бех та ін. – Львів : «Ставропігон», 2010. – Вип. 4. – С. 96-113.
6. Ільницька М. Вправи для фортепіано В. Косенка [Текст] / Маргарита Ільницька // М. Ільницька. На хвилях музики в минулу далечінь круїз. – Київ : КИТ, 2006. – С. 209-213.
7. Кашкадамова Н. Василь Барвінський як фортепіанний педагог [Текст] / Наталія Кашкадамова // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т. ССХХVI. Праці Музикознавчої комісії / редактори тому: О. Купчинський, Ю. Ясиновський. – Львів : Наукове товариство імені Шевченка у Львові, 1993. – С. 312-321.
8. Кашкадамова Н. Фортеп'яне мистецтво у Львові : Статті. Рецензії. Матеріали [Текст] / Наталія Кашкадамова; ЛДМА ім. М. В. Лисенка. – Тернопіль : СМП «Астон», 2001. – 400 с.
9. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ – ХХ століття [Текст] : навч. посіб. / Любов Кияновська. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2007. – 424 с.
10. Кияновська Л. Спадщина Василя Барвінського у сучасному українському середовищі [Текст] / Любов Кияновська // Українська музика : науковий часопис / голов. ред. І. Пилатюк; редкол. Л. Кияновська та ін. – Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2011. – С. 73-78.
11. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ ст. [Текст] / Любов Кияновська. – Тернопіль : СМП «Астон», 2000. – 340 с.
12. Любов Кияновська: «Барвінський був справжнім українським аристократом». – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://vgolos.com.ua/kultura/music/297.html#.UVVCN8RGdCM.facebook>
13. Людкевич С. Організація музичного виховання [Текст] / 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. – (Серія «Історія української музики»; вип. 5).
14. Максимов О. Виховання піаністів за методикою В. Барвінського [Текст] : навч. посіб. / Олексій Максимов. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2007. – 128 с.
15. Милич Б. Про формування і вдосконалення викладацької майстерності педагогів-піаністів [Текст] / Борис

Милич. – Київ : Музична Україна, 1971. – 63 с. – (Музикантові-педагогу).

16. Милич Б. Фортеп'янна література українських радянських композиторів для дітей та юнацтва [Текст] : учбовий посіб. / Борис Милич. – Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961. – 104 с.

17. Німилович О. Фортеп'янна творчість Василя Барвінського [Текст] : навч. посіб. / Олександра Німилович. – Дрогобич : Коло, 2001. – 80 с.

18. Олійник О.С. Українська радянська фортеп'янна музика для дітей [Текст] / Олександра Степанівна Олійник; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського; відповід. ред. Л. Б. Архімович. – Київ : Наукова думка, 1979. – 108 с.

19. Олійник О.С. Фортеп'янна творчість В.С.Косенка [Текст] / Олександра Степанівна Олійник; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського; відповід. ред. М.М.Гордійчук. – Київ : Наукова думка, 1977. – 152 с.

20. Павлишин С. Василь Барвінський [Текст] / Стефанія Павлишин. – Київ : Музична Україна, 1990. – 88 с. – (Творчі портрети українських композиторів).

21. Ростовський О.Я. Лекції з історії західноєвропейської музичної педагогіки [Текст] : навч. посіб. / Олександр Якович Ростовський. – Ніжин : Видавництво НДПУ ім. Миколи Гоголя, 2003. – 194 с.

22. Савицький Р. Основні засади фортеп'янної педагогіки [Текст] / Роман Савицький; ред. Н. Кашкадамової. – Пустомити : Пустомитівська районна друкарня, 1994. – 40 с.

23. Союз українських професійних музик у Львові : матеріали і документи [Текст] / ред.-упоряд. В.Сивохіп, Р.Стельмашук. – Львів : Сполом; Вид-во М.П.Коць, 1997. – 145 с.

24. Стецюк Р. Віктор Косенко [Текст] / Роман Стецюк. – Київ : Музична Україна, 1974. – 56 с. – (Творчі портрети українських композиторів).

25. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології [Текст] / Володимир Янів. – 3-тє вид., стереотип. – Київ : Знання, 2006. – 341 с.

В статтє исследується значення В. Косенка и В. Барвинского в развитии национальной фортепианной музыки дидактической направленности и национальной фортепианной педагогики, а также в представлении украинского музыкального искусства в отечественном и мировом масштабах.

Ключевые слова: *пианист-педагог, фортепианная музыка для детей, украинский фольклор, эстетико-психологические основы, ментальность.*

In this article the author investigates V. Kosenko's and V. Barvins'kyj's importance in the development of national piano pedagogical music and national piano pedagogics as well as in the process of Ukrainian musical art presenting on a home and world scale.

Key words: *pianist-teacher, piano music for children, Ukrainian folklore, aesthetic-psychological principles, mentality.*

УДК 17.035.3 : 130.122 : 008

Сергій Маловічко

ПРОЯВИ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ У ДУХОВНІЙ КУЛЬТУРІ ЕТНОСУ

Наукові напрацювання особливостей формування національного характеру етносів характеризуються набором визначальних рис. Тобто, неможливо уявити національний характер відірваним від народної культури. Саме тому вияв національного характеру в духовній культурі є багатограним, як і сам феномен ментальності.

Ключові слова: *етнос, національний характер, духовна культура.*

Спосіб життя людських суспільств є наслідком створеної ними культури. Культурна різноманітність людських суспільств є, передусім, наслідком природної незумовленості їхнього способу життя і у певному, бодай відносному просторі, люди творять вільно свої життєві світи чи культури. Дослідження національних особливостей веде до розуміння чи цей народ є справді самостійним організмом, чи спільнотою індивідумів, що творять його; чи має і чи може мати цей народ власну духовну основу. **Мета** статті – проаналізувати наукові напрацювання формування