

6. Eurydice. Third cycle (PhD) programmes in Europe. URL: <https://eurydice.eacea.ec.europa.eu/eurypedia/turkiye/third-cycle-phd-programmes>.

7. Про норми часу навчального навантаження в університетах України : офіц. документ, лип. 2024. URL: https://uu.edu.ua/upload/universitet/normativni_documenti/Osnovni_oficiyni_doc_UU/Upravlinnya_personalom/N89_Pro_normi_chasu_NPP_UU_2024-2025.pdf

8. Положення про норми часу для планування і обліку навчальної діяльності : офіц. документ, 2020. URL: <https://khai.edu.ua/university/normativna-baza/polozheniya1/polozhennya-pro-normi-chasu/>

9. Норми часу розрахунку педагогічного навантаження : офіц. документ, 2022. URL: https://osvita.kpi.ua/sites/default/files/downloads/Pologennia_ped_navantagennia_2022.pdf.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-546-7-29>

ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ Б. ФІЛЬЦ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Москвічова Ю. О.

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна*

Сучасний викладач музичного мистецтва повинен володіти широким спектром фахових компетентностей, серед яких важливим є інструментальна підготовка. Перед вищою школою постає завдання підготувати музиканта, здатного як до професійної творчої самореалізації, так і до саморозвитку, креативності, готовності до викликів сьогодення, а також спроможного залучити молоде покоління до глибокого пізнання музичного мистецтва. В структурі фахових дисциплін мистецьких (музичних) факультетів ВНЗ України інструментально-виконавській підготовці здобувачів відводиться важливе місце, і для оптимізації навчального процесу й вдосконалення виконавської підготовки піаністів, важливо залучати для опрацювання твори українських композиторів мініатюрного жанру. Творчість сучасної української композиторки, представниці галицької школи Б. Фільц привертає увагу майстерним поєднанням українського мелосу із найновішими засобами музичної виразності, її музика насичена фольклорними мотивами і в той же час опрацьованими засобами, притаманними для неоромантизму та імпресіонізму. Уже ранні

інструментальні опуси Б. Фільц засвідчили індивідуальність авторської манери письма, що полягає в орієнтації на постромантичні стильові засади, в активному зверненні до карпатського фольклору, в схильності до програмності [3, с. 694]. Композиторська творчість Б. Фільц, що розпочалася ще в студентські роки, охоплює різні жанри симфонічної, інструментальної, камерно-вокальної та хорової музики. Вона є автором понад 450-ти творів. На становлення її творчої особистості визначальний вплив мало спілкування з видатними музикантами львівської школи (В. Барвінський, С. Людкевич, М. Колесса, А. Кос-Анатольський, Є. Козак, Р. Сімович та ін.) [3, с. 694].

У фортепіанних творах Б. Фільц можна почути і яскраве оспівування української природи, і відтворення різних емоційних станів і настроїв людини, і «звучання» історичних подій. Музика композиторки має особливе інтонаційне забарвлення. Переосмислення неповторних інтонацій карпатського регіону, зокрема гуцульського, лемківського, бойківського, стало важливою рисою творчого мислення Б. Фільц. Серед її творів для фортепіано – п'єси для дітей з альбомом «Яворівські іграшки», великі цикли «Три п'єси на теми лемківських народних пісень», «Закарпатські новелети», «Візерунки», «Калейдоскоп настроїв», «Київський триптих», «Музичні присвяти», «Лемківські варіації», «Карпатський етюд», ансамблеві твори «Варіації» G-dur, «Largo lamentoso». Циклічна драматургія часто зустрічається у різних жанрах творчості Б. Фільц і фортепіанній, зокрема. Таке вирішення зумовлене, з одного боку схильністю до лаконічності висловлювання миттєвих вражень, з іншого, – багатогранністю музичних образів. У цьому фортепіанні цикли Б. Фільц перегукуються з аналогічними у творчості Р. Шумана [3, с. 695]. У багатьох мініатюрах композиторка спирається на традиційний жанр пісні, танцю (найчастіше лемківського фольклору), на різні форми народного музикування. Проте, трактування жанрових елементів в її композиціях отримує специфічно імпресіоністичний характер – це не пряме цитування народно-пісенного жанру, а його окремі елементи, «відголоски», вкраплені в авторський текст.

Показовими для суто фольклорного напрямку творчості Б. Фільц є «Три п'єси на теми лемківських народних пісень» та «Лемківські варіації» (1972). Тут всі засоби підпорядковані розкриттю поетичної краси й образно-емоційному потенціалу народного мелосу лемків. Цикл «Три п'єси на теми лемківських народних пісень» був написаний у 1956–1959 рр. у період навчання Б. Фільц на композиторському факультеті Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка у класі С. Людкевича. Перша п'єса циклу базується на власній авторській, тонко стилізованій під народну пісню темі (*Andantino*). Дві інші – на оригінальних лемківських мелодіях – танцювально-епічний «Бодай та корчмичка горі з димом пішла» (*Andante risoluto*) та розгульний «Здалека сме приїхали» (*Allegro con fuoco*), яка носить підзаголовок «Весільна». Її мелодична основа побудована на мотивах відомої лемківської

традиційної пісні «Здалека сме приїхали», що представляє групу танцювально-жартівливих весільних пісень із запальною та іскристою мелодикою. П'єса асоціативно імітує танцювальний фрагмент весільного дійства. Основним структуротворчим елементом у п'єсі є остинатна синкопована фігурація, яка імітує гру лемківської троїстої музики. Однак ця ритмоінтонаційна структура однаковою мірою обіграє як квінтово-секстові інтервали, так і квартові (перші відтворюють образ народного музичного інструмента цимбал, другі – гру двох скрипок). У ці фігурації час від часу влітаються інтонації пісенної мелодії, що яскраво увиразнює загальний танцювальний характер. У наступному епізоді основна тема трансформується у помірно-меланхолійний (*Andante melanhólico*) характер і ніби нагадує, що у весільному обряді присутні різні емоційні епізоди: радісні та сумні. Третя п'єса в контексті фортепіанного циклу є завершальною, вона написана в тональності *A-dur*, супроводжується переважно динамікою *f* та *ff*, що підкреслює надію та впевненість у подальше щасливе подружнє життя. Завдяки тональному зіставленню весь цикл сприймається цілісно. У середній частині «Весільної» домінує образна лексика. Тут переплітаються мотиви, які навівають як відчуття радості з приводу подружнього життя, так і смутку за батьківським домом [1, с. 7]. Як слушно зазначає Л. Садова, вивчаючи зазначені твори учні та студенти-піаністи набувають навичок виконання різнохарактерної та різножанрової карпатської музики: ліричних та жартівливих пісень, коломийок, арканів тощо [5, с. 30]. Важливим завданням постає опанувати поєднання виразного інтонування наспівної мелодії з чітким, пружним, часто синкопованим ритмом. Оволодіти специфічним звуковидобуванням для колористичного забарвлення звучання фортепіано, коли імітуються звучання народних інструментів або змальовуються картини природи імпресіоністичними зображальними засобами [5, с. 30].

Оригінальним зразком імпресіоністичного композиторського мислення Б. Фільц є фортепіанний цикл «Музичні присвяти» – це своєрідні спогади з минулого, пов'язані з конкретними особистостями, які відіграли важливу роль у житті і професійному становленні композиторики. Прагнучи підкреслити стильову манеру певного композитора, Б. Фільц використовує цитати з найбільш відомих і характерних творів митців [4, с. 295]. Проте це не є пряме цитування. Зокрема, у творі «Відлунні минулих літ», присвяченому Д. Січинському, використані мотиви з його романсової спадщини – солоспіву «Бабине літо» («Гей, легить павутиння») на слова М. Гавалевича [6, с. 67]. Тут використана типова для романтизму фортепіанна техніка – тріольний рух, розгорнуті пасажі, і поряд присутні рух паралельними тризвуками, кварто-квінтова структура вертикалі, що є притаманним для імпресіоністичної гармонії. Всі ці засоби створюють образ тихої задуми і смутку, характерні для творів

Д. Січинського [2, с. 111]. Ліричністю українського мелосу пройнятий «Ліричний прелюд» – присвята майстру хорової музики Є. Козаку, в якому звучать перші такти хору «Вівчарик». У «Сумній пісні», присвяченій В. Барвінському, звучить цитата з його фортепіанної «Думки» – як прообраз з життєвої долі композитора. Вдячність своєму незабутньому вчителю й наставнику С. Людкевичу визначили ідею п'єси «Спомин», в якій звучать уривки одного з його найліричніших, пройнятих світлою надією романсів «Тайна» («Хтось мене ще пам'ятає») на вірші О. Олеся [6, с. 67]. Цикл містить мініатюри, присвячені М. Колессі, А. Кос-Анатольському, Л. Ревуцькому. Зрозуміло, що виконавцю даного фортепіанного циклу потрібно володіти навичками виконання романтичної та сецесійної фактури, майстерністю фразування (на широкому диханні), тонким агогічним відчуттям, високою культурою звуковидобування та педалізації. Вважаємо за необхідне не тільки високий рівень володіння фортепіанною технікою, а й високий рівень знань, обізнаності у творчості композиторів, цитати яких використані у мініатюрах, а також необхідною умовою постає знання стилевих особливостей творчості митців.

Сьогодні творчість композиторки широко відома як в Україні так і за кордоном, зокрема в Канаді, США, Німеччині, Франції, Австрії, Польщі, Болгарії, Латвії. Фортепіанна музика Б. Фільц має глибоко національний характер, яскраву образну палітру, втілену цілим комплексом виражальних засобів музичної мови композиторки. Активне залучення до виконавського репертуару творів Б. Фільц послужить не лише популяризації сучасної української музики, а й значно розширить виконавський потенціал та технічні піаністичні можливості майбутніх викладачів музичного мистецтва. Фортепіанні мініатюри є тим благодатним матеріалом, який формує навички музичного мислення, самостійного підходу до процесу ознайомлення з музичним твором; сприяє кращому розумінню художнього змісту, стилевих і жанрових особливостей творів музичного мистецтва, розвиває інтерес та ініціативу, що є необхідною умовою у підготовці висококваліфікованих фахівців.

Література:

1. Белікова В.В. Інтерпретація музичної мови фортепіанних творів Б. Фільц. Актуальні питання мистецької педагогіки. 2013. Вип. 2. С. 5–10. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmp_2013_2_3.
2. Грабовська О. Особливості виконавської інтерпретації фортепіанних циклів Богдани Фільц. Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка. 2015. Вип. 36. С. 108–116. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzlnma_2015_36_12.
3. Москвічова Ю.О. Жанрові та стилеві особливості композиторської творчості Б. Фільц // Dynamics of the development of

world science. Abstracts of the 7th International scientific and practical conference. Perfect Publishing. Vancouver, Canada. 2020. Pp. 693-700. URL: <http://sci-conf.com.ua>.

4. Москвічова Ю.О., Бичок О.Р. Жанрово-стильові особливості фортепіанної спадщини Богдани Фільц. Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць / О.В. Марущак (голова) та [ін.]. Вінниця: ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2024. Вип. 7. 294–296.

5. Садова Л. Роль фортепіанної музики Богдани Фільц у формуванні української піаністики. Молодь і ринок No2 (37), 2008. С. 28–31.

6. Сторонська Н. Фортепіанні цикли Богдани Фільц у професійній підготовці майбутнього вчителя музики. Молодь і ринок No2 (37), 2008. С. 66–69.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-546-7-30>

РОЗВИТОК ТАЛАНТІВ ЯК ЧИННИК ЗБЕРЕЖЕННЯ НАУКОВОГО ПОТЕНЦІАЛУ УКРАЇНИ

Немченко Т. А.

*кандидат економічних наук, доцент,
доцент кафедри економіки, менеджменту та комерційної діяльності,
Центральноукраїнський національний технічний університет
м. Кропивницький, Україна*

У сучасних умовах глобальної конкуренції знань та інтелектуальних ресурсів розвиток талантів стає стратегічною основою для збереження й примноження наукового потенціалу держави. Україна, маючи потужний академічний ресурс, опинилася перед викликами, пов'язаними, передусім, з відтоком кадрів, старінням наукової спільноти, недостатньою інтеграцією у світовий науковий простір і дефіцитом інноваційно орієнтованої молоді. За цих обставин проблема розвитку й утримання талановитих осіб набуває статусу національного пріоритету. Варто підкреслити, що талант у науковій сфері – це не лише індивідуальна здібність до створення нового знання, а й соціальний ресурс, який формує інноваційний потенціал держави, а відтак політика підтримки наукових талантів має охоплювати всі рівні освітньо–наукового процесу – від раннього виявлення здібних здобувачів освіти до створення умов для реалізації творчого потенціалу вчених. Наголосимо, що важливо не лише «виросувати» нове покоління дослідників, а й створювати середовище, у якому наука стає соціально