

*sources. The author moves away from the formation approach to the selection of source base of the study. They are classified and presented according to separate groups: historiographical sources, documentary sources, narrative sources and sources of personal origin, mass sources, textbooks sources and electronic sources.*

**Key words:** *source base, historiography, approaches, principles, development of rural schools, social and pedagogical principles.*

Дата надходження статті: «10» жовтня 2013 р.

УДК78.2У+78.471

**К.П.ІВАХОВА,**  
*кандидат мистецтвознавства  
(м.Хмельницький)*

### **Історико-мистецтвознавчі та художньо-дидактичні дослідження фортепіанної творчості Мирослава Скорика**

*Здійснюється аналіз історико-мистецтвознавчих та художньо-дидактичних досліджень фортепіанної творчості видатного композитора сучасності Мирослава Скорика як навчального матеріалу для студентів музичних навчальних закладів. Характеризуються наукові публікації, в яких висвітлюються жанрово-стилістичні, образно-тематичні, виконавсько-інтерпретаційні, художньо-дидактичні особливості фортепіанних творів, а також генетичні, родинні, регіональні і національні передумови формування його світогляду і музичної культури. Звертається увага на визначенні ролі і місця фортепіанної творчості М.Скорика у традиціях вітчизняної і світової музичної культури.*

**Ключові слова:** *Мирослав Скорик, фортепіанна творчість, дидактика, музична мова, традиції і новаторство, академізм, фольклоризм, джазовість постмодернізм.*

*Постановка проблеми у загальному вигляді... Мирослав Скорик – один з видатних музичних педагогів і композиторів сучасності. Музикознавча, педагогічна література в значній мірі визначила 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 (Бах, Стравінський, Барток, Прокоф'єв, Хіндеміт). З художньо-дидактичної сторони слід враховувати, що фортепіанна творчість Мирослава Скорика поставила в українській музиці нові образно-тематичні й жанрово-стильові акценти, викристалізувала якісно нові тенденції естетики неофольклоризму, неокласицизму, полістилістики, вплинула на розвиток естетики постмодернізму. 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. Але узагальненого розгляду розрізаних наукових праць з питань скориківського піанізму немає.*

*Формулювання цілей статті... Все це актуалізує проблему, обґрунтовує мету і визначає завдання щодо здійснення системного аналізу історико-мистецтвознавчих та художньо-дидактичних досліджень фортепіанного артефакту М.Скорика.*

*Виклад основного матеріалу... Цікаві міркування щодо фортепіанної творчості Мирослава Скорика містяться у монографіях професора Любові Кияновської «Мирослав Скорик: творчий портрет композитора у дзеркалі епохи» [1] та «Мирослав Скорик: людина і митець» [2], а також у деяких інших її працях. Любов Олександрівна досліджує основні етапи творчої діяльності композитора, подає узагальнюючі характеристики його основних творів, підкреслює художнє значення його фортепіанної музики. У її працях виокремлюються генетичні, родинні, регіональні і національні передумови формування світогляду і музичної культури композитора. Окремий розділ книги Л.Кияновська присвячує аналізу стильових особливостей музики М.Скорика. Подаються списки оригінальних опублікованих творів, видатних творів інших композиторів, відредагованих та перекладених для фортепіано та різних складів інструментів М.Скориком, теоретичних праць композитора, публікацій, в яких висвітлюється його творчість.*

*Різні аспекти творчості композитора висвітлені в статтях, що 1999 року ввійшли до збірки статей, підготовлених з нагоди його ювілею [3].*

*Ще однією подібною великою збіркою став у 2000 році 10-й випуск «Наукового вісника» Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського як збірник наукових праць українських музикознавців про педагогічну діяльність та авторську творчість Мирослава Скорика.*

У це самобутнє видання були вперше включені матеріали, що охоплювали широкий спектр творчих пошуків Мирослава Скорика у творчо-композиторському і теоретико-естетичному напрямках, аналізі стилеутворюючих та світоглядних орієнтирів, розвідки про творчий шлях композитора, стенограми, розповіді [4].

Окремі праці стосуються аналізу естетичних засад, стильових особливостей та новаторства композиторської творчості М. Скорика. Про творчу особистість М.Скорика, його композиторську діяльність пишуть у своїх статтях «Обретение зрелости» В.Задерацький [5], «Направленность таланта» С.Павлишин [6]. Юрій Щириця 1979 року у книзі «Мирослав Скорик» характеризує творчість композитора як помітне явище у вітчизняній музичній культурі в когорті нового покоління провідних митців [7]. Автор підкреслює, що М. Скорик заявив про себе талановитими музичними творами: симфонічними, балетними, камерними, вокальними, інструментальними, в тому числі фортепіанними.

В публікації Ірини Мринської «Формування естетичних поглядів М.Скорика періоду 60-х – початку 70-х років» виділяються окремі проблеми коригування музично-естетичного світогляду композитора, зокрема основної хибки того періоду, яку він вбачає: в нехтуванні поняттям змісту заради засобів виразу; новаторство вбачається як вираження нового життєвого змісту; взаємодія культур залежна від історичних та соціальних умов життя народів; стиль це те, що композитор хоче сказати людям [8].

У праці Марії Загайкевич в аспекті проблем традицій і новаторства творчості Мирослава Скорика розкриваються цікаві для нас питання його місця як типового представника в когорті композиторів ХХ ст., для яких характерні «високий професіоналізм та інтелектуальна напруга музичного мислення». Авторка підкреслює, що «у всьому спрямуванні творчої діяльності Мирослава Скорика накреслюється тенденція перевтілення традицій української національної композиторської школи в новаторському плані, що відповідає найсучаснішим стильовим напрямкам розвитку світового музичного мистецтва» та перегукується з мистецькою спадщиною таких класиків новітньої музики як Б.Барток, М.Равель, П.Хіндеміт, А.Шенберг, К.Шимановський [9].

Олександр Козаренко, аналізуючи стилеутворення необарокових, академічних творів, карпатського фольклоризму, джазових інтонацій чи бурлескової манірності розглядає творчість М.Скорика, у тому числі й фортепіанну, в контексті європейського постмодернізму. Талановитий композитор і дослідник, учень М.Скорика блискуче аналізує творчість свого учителя, знаходить індивідуальні стилеутворюючі моделі його національного менталітету як «комплексу специфічно-галицької виразності». О.Козаренко характеризує постмодернізм: по-перше, як стильовау «всєдність», що характеризує розмаїті явища музичного авангарду та вплив творчості українських композиторів (зокрема, М.Скорика, Л.Грабовського, Є.Станковича, В.Сильвестрова) на естетичну сутність постмодерну, що породжує нові інтегральні авторські складові національної музичної мови; по-друге, як співіснування-накладання кількох стильових парадигм, їх плюралізм, внесення до національного стилеутворення теорії і практики додекафонії, серіалізму, пуантилізму, алеаторики, сонористики, елементів конкретної та електронної музики із найменш упорядкованими внутрішніми енергіями та змістами. Автор, звертаючи увагу на розмаїття та змінність стильових орієнтацій у творчості М.Скорика (неофольклоризм, неокласицизм, неоромантизм, блукання лабіринтами «стильової гри»), характеризує зміст і природу його постмодерністської музичної мови (дванадцятиступенева діатоніка, етнохарактерна поліладовість, перемінність метро-ритму, мелодико-ритмічні остинато, знакові національні жанрові моделі – коломийка, церковний хорал, речитатив, вальс, бурлеска, а, також джазовість, стильовий плюралізм, іронічність трактування історично сформованих лексем тощо) [10].

Праця Ігора Пяковського «М.Скорик та А.Шенберг» написана під враженням публікації М.Скорика «Прокоф'єв та Шенберг». В ній автор обґрунтовує висновок про глибинну спорідненість використання дванадцятитонової системи стилеутворюючих моделей Прокоф'єва, Шенберга і, відповідно, М.Скорика, як «альтернативної» звукової техніки творення. Це спонукало композиторів до пошуку «нових альтернативних технік» і відкрило нову сферу заперечення «єдино можливої системи» ідеями множинності і плюралізму думок [11].

Трансформація фольклору є однією з важливих модерністських новацій і характерних стильових ознак фортепіанної творчості М.Скорика.

Фольклоризм фортепіанної музики М.Скорика, на думку Галини Кочарової, є яскравою стадіальною прикметою українського національного композиторського стилю [12]. У статті Є.Дзюпини «Деякі принципи втілення карпатського фольклору в струнних ансамблях Л.Дичко, М.Скорика, Є.Станковича» наголошено, що, опираючись на фольклор Гуцульщини з його яскравим переважанням інструментальної галузі, фортепіанна творчість М. Скорика стала однією з цікавих знахідок на сучасному етапі розвитку української музики [13, с.82].

Питання скориківського фольклоризму у фортепіанній музиці дещо висвітлюються в роботі О.Шевчук «Особливості відбиття фольклору в інструментальних творах Мирослава Скорика». «Національні риси творчості М.Скорика, – підкреслює О.Шевчук, – виявилися насамперед в образно-емоційному строї музики в цілому. Глибоке осягнення як духовного багатства людини, так і творчого еста всього народу, знання історичного минулого і сьогодення та розкриття його способу мислення стає концентрантом проблеми». Трансформація фольклору у фортепіанних творах М.Скорика позбавлена голої ілюстративності й етнографізму. Композитор відходить від мелодико-інтонаційного «цитування» та «імітації» народної музики, а прагне осягнути внутрішню суть і структуру народної музичної мови, вникнути в глибинні пласти художнього мислення народних мас, в семантику фольклорної образності, в музичну естетику народної творчості [14]. Петро Турянський та Мирослав Франт у публікації «Камерно-вокальна та естрадно-пісенна творчість Мирослава Скорика» теж відмічають, що фольклорний пласт фортепіанної творчості М.Скорика є однією з характерних рис і помітних явищ сучасного музичного мистецтва, що відіграє значну роль в оновленні сучасного піанізму на основі сучасних модернових засобів виразності в контексті національної традиції [15].

Сам Мирослав Скорик переконаний, що «використання фольклорних елементів, народно-пісенних імпульсів – це для професійного композитора як своєрідний фермент або стимулюючі ліки», але «тут є безперечний закон – до якого б способу опрацювання фольклору не вдавався композитор, в авторському використанні не тільки народнопісенних цитат, але й жанрів, ладотональних засад, тембральних, виконавчих ефектів, які походять з фольклорних джерел, найважливіше – не втратити почуття міри, такту, не піддатися спокусі поверхового етнографізму» [16, с.71].

Феномен «фольклорної фонемі» як метод опрацювання фольклорних джерел розглядається у однойменній статті Марини Ярмо [17]. Авторка відмічає, що оригінальність інтонаційно-образного ладозвучання, імпровізаційність трактування та своєрідність модернового трактування народномузичних зразків і передання етнонаціонального характеру – далеко не повний перелік видів і засобів «фольклорної фонемі» М.Скорика.

Глобалізаційні процеси, на ряду з розширенням міжнародних мистецьких контактів і культурного обміну, через космополітичні впливи стрімко впливають на девальвацію національних етнокультурних цінностей, стандартизацію культури, загальне спрощення культурного змісту. В своїй науковій розвідці «Неофольклоризм в художній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століття» Алла Пискач вказує, що на противагу цим негативним явищам виникла нова мистецька стильова течія – неофольклоризм: звернення митців до фольклорно-етнографічних витоків національної культури. При цьому музичний фольклоризм набуває нових специфічних рис як самобутній матеріал для новаторського перетворення фольклорних джерел у композиторській творчості, «осягнення внутрішніх, глибинних основ фольклорного мислення, втілення їх на різних рівнях художнього цілого; переосмислення, «осучаснення» численних інтонаційно-жанрових елементів народної творчості з широким використанням техніко-композиційних засобів музики; органічне включення фольклорних елементів до індивідуально-авторської стильової системи». Естетика неофольклоризму спричинила інтерес до нових ладових систем, естрадної та джазової музики, неокласицизму та неobaroco з рисами стильової гри. Наслідком ранніх творчих пошуків М.Скорика став особливий характер музичної мови: чіткість форми, лаконізм виразових засобів, національна окресленість семантики, демократизм, професійність, новаторство образно-тематичного мислення та художньо-естетичне оновлення побутуючих жанрів [18].

У другій половині ХХ ст. неабиякої популярності набувають так звані масові музичні жанри: поп-музика, рок, джаз, бардівська, авторська пісня, самодіяльна пісня, міський фольклор, вокально-інструментальні версії різних жанрів масової музики.

Вплив джазу на стилеутворення у сучасній академічній музиці є однією зі складних проблем, перш за все в композиторській творчості. Дану проблему розглядає в статті «Творчість Мирослава Скорика і джаз» Володимир Романко [19]. Автор вказує, що М.Скорик у 1960-х роках був одним з перших українських композиторів, хто не лише оцінив достоїнства джазу, але й зробив його одним з елементів власної музичної мови. При цьому звертає увагу на джазовість ряду фортепіанних творів М.Скорика підкреслюючи, що «джазовий чинник» проявляється як на рівні окремих творів, так і в стилістиці композитора в цілому.

Олена Берегова в дослідженні «Зміна світоглядних архетипів в останніх творах М.Скорика» аналізує Концерт для фортепіано і струнних та «Диптих» для струнного квартету. Авторка звертає увагу на звернення композитора до художньо-естетичних орієнтирів постмодернізму, появу в драматургії його творів нових гостро контрастних і навіть трагічних «акордів», що є характерним виявом постмодерністської епохи останньої третини ХХ століття. «Нашарування стильових моделей у Скорика, – пише авторка, – відбувається цілком в дусі постмодернізму: мелодика Чайковського і

бахівські каданси, саркастичні інтонації Шостаковича і тональність моцартівського «Реквієма», слов'янська діатоніка і джазова гармонія Гершвіна, тобто, композитор без будь-яких обмежень включає до художньої цілісності свого роду стилістичні ознаки різних епох і композиторів. А над цим складним конгломератом надвисає трагічне світовідчуття людини кінця ХХ сторіччя» [20].

Образний зміст фортепіанних концертів М.Скорика та їх використання в репертуарі піаністів-виконавців висвітлює у своїх наукових публікаціях Г.Блажкевич [21]. Фортепіанний концерт («Юнацький») Мирослава Скорика рецензує в журналі «Музика» (1981 р.) Н.Вітте [22]. Концерт №1 («Юнацький») для фортепіано з оркестром – один з крупних фортепіанних творів М.Скорика, що належить до раннього періоду його творчості. «Юнацький» концерт має цілком чітку спрямованість на «соціальне призначення», тобто на час і місце першовиконання. Адже він був написаний М.Скориком у 1977 році на замовлення оргкомітету по проведенню Всесоюзного конкурсу молодих піаністів у російському місті Самарі (тоді – Куйбишев) як обов'язковий для виконання конкурсантами на замовлення педагога-композитора по аспірантурі Дмитра Кабалевського. Цей твір Мирослав Скорик і присвятив своєму учителю. «Юнацький» концерт об'єднує традиційний тричастинний концертний цикл в одночастинну композицію, зберігаючи при цьому характерні ознаки побудови як сонатного циклу, так і форми сонатного *allegro*. Тут М.Скорик вишукано поєднує риси історичних стилів і сучасних ритмоінтонаційних знаків, тут органічно синтезовані з класицистичною сферою виразовості як джазово-естрадні ритми й інтонації, так і деякі національно характерні звороти.

Роль виразової й формотворчої ролі гармонії в Третньому фортепіанному концерті розглядає Кушина Дарина [23]. В праці вказується, що концерт виділяється оригінальністю гармонічних звуковисотних, композиційних структур формотворчості. Твір наповнений гострою іронією, відрізняється від традиційно існуючих форм, насамперед, індивідуальністю програмно-драматургічної композиційності, має конкретний філософський образно-тематичний зміст високого оптимізму. Обумовлений композитором програмний тричастинний концепт твору – «Молитва», «Мрія», «Життя» – характеризує новаторство постмодернної полістилістики формотворення.

Загалом синтезація різних полістилістичних технік композиції, використання нетрадиційних дванадцятиступеневих тонально-гармонічних зв'язків, зміщення акцентів на стереофонічні колористичні фактори, сонатно-рондальні принципи мелодичних фігур, цікаві темпоритмічні вкраплини характеризують виразову й формотворчу роль гармонії в цьому творі.

Цікавою для нас є праця А.Снегірьова «Партита №5 для фортепіано соло М.Скорика» [24], в якій простежуються художньо-стилістичні особливості цього оригінального циклу написаного в сучасному постмодерністському характері. В п'єсах циклу оригінально по-новому поєднуються неокласичні, неоромантичні, полістилістичні ознаки жанру.

В цьому ж напрямку окремі особливості новаторського трактування старовинної сюїти в «Партиті» М.Скорика висвітлює у статті Г.Ляшенко. У даній розвідці звертається увага на те, як композитор по-новому удосконалює класичні традиції жанру індивідуально-самобутніми неокласицистичними, полістилістичними, постмодерністськими творчими пошуками [25]. Г.Ляшенко висуває більш сучасне бачення цього явища (ставлячи однак знак рівності між партитою та сюїтою). Адже «в циклі відбувається перехід від простого показу образів до їх філософського усвідомлення» [25, с.263].

Специфіку інтонаційної драматургії в оцінці трактовки жанру прелюдій і фуг Мирослава Скорика деталізує у дослідженні А.Задерацька. Авторка вказує на органічний зв'язок прелюдій і фуг М.Скорика з класичними традиціями розвитку жанру. Аналізує інтонаційно-тональну структуру усіх шести прелюдій і фуг циклу, їх мовно-синтаксичні засоби [26].

Риси індивідуального композиторського стилю М. Скорика в творчості раннього періоду (на прикладі «Варіації» для фортепіано) досліджує в своїй статті Марія Гергега [27]. «Варіації» написані як циклічний твір, що складається з основної теми та шести вільних варіацій романтичного типу. Кожна з шести п'єс-мініатюр побудована на інтонаційній образності основної теми, але має при цьому різні структурно-масштабні, тонально-гармонічні, метроритмічні особливості. Авторка окреслює творчі орієнтири композитора, пов'язані з неокласичними, неофольклорними стильовими пошуками, новою фольклорною хвилею, зацікавленістю до новітніх ладових систем, до естрадної та джазової музики та до стильової гри. Як відмічає професор Л.Кияновська, у «Варіаціях» зосереджені різноманітні виразові засоби: чіткість форми, лаконізм музичної мови, національна окресленість семантики, професійність і новаторство ужиткових жанрів, а також фольклорне забарвлення теми, ладова перемінність, варіантна гармонізація, контрастно циклічні та поліфонічні, джазово-дисонансні прийоми образно-тематичного розвитку [28, с.62, 65].

В окремих працях фортепіанна творчість М.Скорика порівнюється з музикою інших композиторів. Так, Галина Конькова аналізує вплив фольклору на творчість сучасних українських композиторів Мирослава Скорика, Лесі Дичко і Валентина Бібіка [29]. В даній науковій публікації

обґрунтовуються характерні тенденції використання фольклору відомими українськими композиторами, зокрема: мелодійно-гармонічної стилістики й образності національного пісенно-танцювального фольклору, манерності й характеру народного музикування, імітація на фортепіано гри на народних інструментах тощо. Е.Гончар на прикладі творів М.Скорика і А.Шнітке розглядає семантичну спрямованість оновлення деяких традиційних форм музичного мистецтва, зокрема наповнення їх модерновими засобами художньої виразності, національним колоритом, ладогармонічною витонченістю, інтонаційною багатоманітністю [30]. Характерні спільні риси щодо нових музично-теоретичних ідей та композиторської творчості М.Вериківського та М. Скорика висвітлює І.Полибіна-Малишкіна [31]. У її праці насамперед звертається увага на жанрово-стильову еволюцію композиторської творчості митців, підкреслюється їх вплив на розвиток сучасних музичних тенденцій, художньо-естетичних теорій музичного мистецтва.

Характерною ознакою фортепіанної музики М.Скорика є речитативні форми, які базуються як на речитативах професійної музики, так і на речитативах національного фольклору. Ярема Якуб'як, аналізуючи форми речитативів М.Скорика, зробив цілком обґрунтований висновок про те, що інструментальні речитативи композитора значимі «з огляду на композицію інструментального речитативу взагалі» [32]. Поняття речитативу відоме в європейській музиці здавна, являючись, насамперед, вокальною монологічною формою вислову музичної думки. В інструментальних речитативах існує співвідношення ритмічних і мелодичних (інтонаційних, тонічних) мотивів. Існують короткі та розвинені короткі речитативи, які базуються на контрастних мотивах, що звужує принципи їх розвитку, – зокрема, повторність. Стильові особливості фортепіанних ансамблів М.Скорика (на прикладі «Речитативи та рондо») висвітлює у своїй публікації О. Ващук [33].

Окремі характеристики фортепіанної музики М. Скорика в контексті його загальної музичної творчості епізодично зустрічаються у публікаціях Т.Гнатіва «Мирослав Скорик» [34], А.Григор'єва «На авторських концертах Я.Ряетса і М.Скорика» [35], М. Загайкевич «Нові твори Мирослава Скорика та Левка Колодуба» [36], А.Іваницького «Українська народна музична творчість» [37], Я.Якуб'яка «Мирослав Скорик» [38], Г.Головінського і Н.Шахназарової «Інтерв'ю с Мирославом Скориком» [39], М.Гордійчука «Нове слово в жанрі» [40].

Проблеми інтерпретації камерно-інструментальних творів М.Скорика ґрунтовно розглядає виконавиця багатьох його фортепіанних та камерно-інструментальних творів Євгенія Басалаєва (41). Аналізуючи художні особливості різних фортепіанних творів композитора (цикл «В Карпатах», «Рондо», «Бурлеска», «Коломийка», «Партита № 5», парафраза на тему твору Бетховена «Місячна соната»), дослідниця у форматі «композитор – виконавець – слухач» висвітлює суттєві деталі їх інтерпретації, зокрема й на прикладі виконавської інтерпретації відомим піаністом М.Суком.

Слід зауважити, що тривалий час видавалися лише окремі фортепіанні твори М.Скорика. І тільки 2008 року вийшов збірник з більшістю його фортепіанного репертуару: «Мирослав Скорик. Твори для фортепіано. Навчально-методичний посібник». Збірник упорядкувала відома виконавиця творів композитора Оксана Рапіта [42].

*Висновки...* Історико-мистецтвознавчий та художньо-дидактичний аналіз досліджень фортепіанної творчості засвідчує видатний внесок Мирослава Скорика у вітчизняну і світову музичну культуру. А його фортепіанні твори є цінним навчальним, художньо-дидактичним та концертним матеріалом для розвитку музичного мислення, творчого інтелектуального та професійного зростання юних піаністів.

#### **Список використаних джерел та літератури:**

1. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи / Любов Олександрівна Кияновська. – Л. : Сполом, 1998. – 216 с. : іл.
2. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: людина і митець / Любов Олександрівна Кияновська. – Львів : СПОЛОМ, 2008. – 591 с.
3. Мельников В. «Неизвестный Рерих» на родине Стравинского [Електронний ресурс] / Владимир Мельников. – Режим доступу : <http://ethics.narod.ru/articles1/unknownNKR.htm>. – Назва з екрана.
4. Муха А. І. Принцип програмності в музиці / Антон Іванович Муха. – К. : Наук. думка, 1966. – 175 с.
5. Задерацкий В. Обретение зрелости [о творчестве украинского композитора Мирослава Скорика] / Всеволод Задерацкий // Советская музыка. – 1972. – № 10. – С. 32–37.
6. Павлишин С. Направленность таланта / Стефания Павлишин // Сов. музыка. – 1966. – № 8. – С. 13.
7. Щириця Ю. Мирослав Скорик / Ю. Щириця. – К. : Муз. Україна, 1979. – 56 с. – (Творчі портрети укр. композиторів).
8. Мринська І. Формування естетичних поглядів М. Скорика періоду 60-х – початку 70-х років / Ірина Мринська // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Мирослав Скорик. Зб. статей. Вип. 10. – К. : НМАУ, 2000. – С. 108–111.
9. Загайкевич М. Мирослав Скорик: традиції і новаторство / Марія Загайкевич // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Мирослав Скорик. Зб. статей. Вип. 10. – К. : НМАУ, 2000. – С. 30–35.

10. Козаренко О. Творчість М.Скорика в контексті постмодернізму / Олександр Козаренко // Мирослав Скорик. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Вип. 10. – К. : НМАУ, 2000. – С.23-30; Козаренко Олександр. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму / Олександр Козаренко // (Електронний ресурс). Режим доступу: [http://www.musica.odessa.ua/\\_a-kozarenko-etnicmuslang](http://www.musica.odessa.ua/_a-kozarenko-etnicmuslang). – Назва з екрана.
11. Пясковський І. М. Скорик та А. Шенберг / Ігор Пясковський // Мирослав Скорик. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Вип. 10. – К. : НМАУ, 2000. – С. 35–40.
12. Кочарова Г. Композиторський фольклоризм и концепция національного стиля: проблемы музыкальной этнологии (на материалах молдавской музыки) / Галина Кочарова // Музично-теоретичні концепції у минулому і сучасності. – Львів : СПОЛОМ, 1997. – С. 65–73.
13. Дзюпина Є. Деякі принципи втілення карпатського фольклору в струнних ансамблях Л. Дичко, М. Скорика, Є. Станковича / Євгенія Дзюпина // Українське музикознавство. – К., 1982. – Вип. 17. – С. 82–91.
14. Шевчук О. Особливості відбиття фольклору в інструментальних творах М. Скорика / О. Шевчук // Українське музикознавство. – К., 1979. – Вип. 14. – С. 93–103.
15. Турянський П. Камерно-вокальна та естрадно-пісенна творчість Мирослава Скорика / Петро Турянський, Мирослав Фрайт // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Мирослав Скорик. Зб. статей. Вип. 10. – К. : НМАУ, 2000. – С. 81–82.
16. Скорик М. О прогрессивном и догматическом новаторстве / Мирослав Скорик // Советская музыка. – 1971. – № 8. – С. 12–13.
17. Ярмо М. Феномен «фольклорської фонемі» як метод опрацювання фольклорних джерел у творчості Мирослава Скорика / Марія Ярмо // Молодь і ринок. – 2009. – № 8. – С. 66–69.
18. Пискач А. А. Неофольклоризм в художній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століття / Алла Андріївна Пискач // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць; вип. XXVI). – К. : Міленіум, 2010. – С. 136–143.
19. Романко В. Творчість Мирослава Скорика і джаз / Володимир Романко // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Мирослав Скорик. Вип. 10. – К. : НМАУ, 2000. – С. 48–53.
20. Берегова О. Зміна світоглядних архетипів в останніх творах М. Скорика / Берегова О. // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Мирослав Скорик. Зб. статей. Вип. 10. – К. : НМАУ, 2000. – С. 42–45.
21. Блажкевич Г. Образний зміст фортепіанних концертів / Г. Блажкевич // Мирослав Скорик. Зб. статей. – Львів : Сполом, 1999. – С. 28–41; Блажкевич Г. Фортепіанні концерти М. Скорика та В. Камінського в репертуарі піаністів-виконавців : метод реком. / Г. Блажкевич. – Львів, 2001. – 24 с.
22. Витте Н. Фортепіанний концерт М. Скорика / Н. Витте // Музыка. – 1981. – № 5. – С. 27.
23. Купина Д. Третий фортепіанний концерт М. Скорика: о выразительной и формообразующей роли гармонии [Електронний ресурс] / Дарина Купина // Українське музикознавство: зб. ст. – К., 2010. – Вип. 31. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/kmuz/2010\\_31/Kupina.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/kmuz/2010_31/Kupina.pdf). – Назва з екрана.
24. Снегирев А. Партита № 5 для фортепіано соло М.Скорика / А. Снегирев // Вопросы музыкального исполнительства и педагогики: сб. трудов Киев. гос. консерватории им. П. Чайковского. – К., 1979. – С. 61–66.
25. Ляшенко Г. Деякі аспекти новаторського трактування старовинної сюїти в Партиті М. Скорика / Г. Ляшенко // Сучасна музика, вип. 1. – К. : Музична Україна, 1973. – С. 261–275.
26. Задерацкая А. Прелюдии и фуги Мирослава Скорика: трактовка жанра. Специфика интонационной драматургии / А. Задерацкая // Теория и история музыкальной школы : сб. трудов Киев. гос. консерватории им. П. И. Чайковского. – К., 1989. – С. 143–154.
27. Гергега М. Риси індивідуального композиторського стилю М.Скорика у творчості раннього періоду (на прикладі «Варіацій» для фортепіано) / Марія Гергега // Молодь і ринок. – 2009. – № 8. – С. 61–66.
28. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: людина і митець / Любов Олександрівна Кияновська. – Львів : СПОЛОМ, 2008. – 591 с.
29. Конькова Г. Фольклор і творчість сучасних українських композиторів (Мирослав Скорик, Леся Дичко, Валентин Бібік) / Г. Конькова // Нар. творчість і етнографія. – 1978. – № 1. – С. 81–88.
30. Гончар Е. Семантична спрямованість оновлення деяких традиційних форм (на прикладі творчості М. Скорика та А. Шнітке) / Е. Гончар // Українське музикознавство. – К., 1991. – Вип. 26. – С. 155–162.
31. Полибіна-Малишкіна І. Нові музично-теоретичні ідеї та композиторська творчість М. Вериківського та М. Скорика / І. Полибіна-Малишкіна // Українське музикознавство. – К., 1991. – Вип. 26. – С. 198–215.
32. Якуб'як Я. Форма інструментальних речитативів М. Скорика / Ярема Якуб'як // Українське музикознавство. – К., 1989. – Вип. 24. – С. 54–66.
33. Ващук О. Сильові особливості фортепіанних ансамблів М. Скорика (на прикладі «Речитативи та рондо») / О. Ващук // Українська фортепіанна музика та виконавство: матеріали III конф. – Л., 1994. – С. 71–77.
34. Гнатів Т. Мирослав Скорик / Т. Гнатів // Українське музикознавство (науково-методичний міжвідомчий щорічник). – К. : Музична Україна, 1968. – Вип. 3. – С. 142–151.
35. Григор'єва А. На авторських концертах Я. Рязтса и М. Скорика / А. Григор'єва // Сов. музыка. – 1975. – № 3. – С. 36–38.
36. Загайкевич М. Нові твори Мирослава Скорика та Левка Колодуба / М. Загайкевич // Музыка. – 1972. – № 5. – С. 3–4.
37. Іваницький А. Українська народна музична творчість / Анатолій Іваницький. – К. : Муз. Україна, 1990. – 348 с.

38. Якубяк Я. Мирослав Скорик / Ярослав Якубяк // Композиторы союзных республик : сб. статей / сост. Л. Красинская. – М., 1980. – Вып. 3. – С. 94–130.
39. Интервью с Мирославом Скориком // Советская музыка на современном этапе: статьи и интервью (Составители Головинский Г., Шахназарова Н.). – М. : Советский композитор, 1981. – 376 с.
40. Гордійчук М. Нове слово в жанрі / М. Гордійчук // На музичних дорогах. Статті та рецензії. – К., 1973. – С. 176–182.
41. Басалаєва Є. Камерно-інструментальна творчість М. Скорика. Проблеми інтерпретації / Євгенія Басалаєва // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Мирослав Скорик. Зб. статей. Вип. 10. – К. : НМАУ, 2000. – С. 69–84.
42. Скорик М. Твори для фортепіано : навч.-метод. посіб. / ред.-упоряд., вступне слово Оксани Рапіти / Мирослав Скорик. – Львів : СПОЛЮМ, 2008. – 220 с.

**Анотація**

**К.П.Ивахова**

**Теоретико-искусствоведческие и художественно-дидактические исследования фортепианного творчества Мирослава Скорика**

Осуществляется анализ исследований историко-искусствоведческих и художественно-дидактических аспектов фортепианного творчества Мирослава Скорика как учебного материала для студентов музыкальных учебных заведений. Характеризируются научные публикации, в которых освещаются жанрово-стилистические, образно-тематические, исполнительско-интерпретационные, художественно-дидактические особенности фортепианных произведений, а также генетические, родовые, региональные и национальные предпосылки формирования мировоззрения и музыкальной культуры выдающегося композитора современности. Обращается внимание на роль и место фортепианного творчества М.Скорика в традициях отечественной и мировой музыкальной культуры.

**Ключевые слова:** Мирослав Скорик, фортепианное творчество, дидактика, фортепианные жанры, музыкальный язык, традиции и новаторство, академизм, фольклоризм, джазовость.

**Summary**

**K.P.Ivakhova**

**Historical and art study, artistic and didactic researches of Miroslav Skoryk's piano works**

The article analyses the historical and art study, artistic and didactic researches of Miroslav Skoryk's piano works as educational material for students of musical schools. It characterizes scientific publications, which highlight the genre-stylistic, figurative and thematic, performance-interpretation, artistic-didactic features of the piano works, as well as genetic, familial, regional and national prerequisites of the formation of his world outlook and musical culture. Special attention is paid to defining the role of M.Skoryk's piano works in the traditions of national and world music culture.

**Key words:** Miroslav Skoryk, piano works, pedagogy, musical language, tradition and innovation, academic, folklorism, jazz, postmodernism.

Дата надходження статті: «10» жовтня 2013 р.

УДК 377.012-043.86(477)»1940/1959»

**Т.В.ІВЧЕНКО,**  
аспірантка  
(м.Луганськ)

**Джерельна база дослідження розвитку професійно-технічної освіти України  
в 40-50-ті роки ХХ століття**

У статті проаналізовано основні джерела, що відображають становлення та розвиток професійно-технічної освіти України в 40-50-х роках ХХ століття. Їх аналіз дозволив з'ясувати передумови створення системи трудових резервів, здійснити аналіз якісних змін у навчально-виробничій, виховній, методичній роботі в довоєнний час, в роки війни, в період відновлення народного господарства та зростання темпів виробництва після Великої Вітчизняної війни. Насамперед, переважна кількість авторів торкалися питань реформування професійно-технічної освіти зазначеного періоду, та вносили пропозиції щодо використання досвіду минулого у період пошуку шляхів реформування сучасної системи підготовки фахівців робітничих професій у державі.

**Ключові слова:** система трудових резервів, кваліфікований робітник, ремісниче навчання, училище, навчально-виробнича, методична, виховна робота.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Процес входження України у світовий економічний простір, перехід до світового культурно-освітнього середовища зумовлюють необхідність поглибленого та об'єктивного вивчення вітчизняного досвіду професійно-технічної