

9. Строчень Б. С., Строчень М. Б. Рукомиш – поселення і виробничий комплекс черняхівської культури (дослідження 2004 р.). *Актуальні проблеми археології України*. Київ; Луцьк, 2011. С. 150–157. (АДІУ. Вип. 4).
10. За останні 13 років тернопільські археологи знайшли втричі більше, ніж за 100 попередніх. Тернопільський прес-клуб: веб-сайт. URL: <https://pressclub.te.ua/novyny/%D0%B7%D0%B0%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%96131%80%D0%BE%D0%BA%D1%96%D0%B2%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D1%96%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B5%D0%BE/> (дата звернення: 21.04 .2022).

Діфань ЦЮ

аспірантка,

Тернопільський національний педагогічний університет

імені Володимира Гнатюка

Тернопіль, Україна

ДИТЯЧА ФОРТЕПІАННА МУЗИКА У ТВОРЧОСТІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТА КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

У сучасних умовах реформування національної системи освіти перед європейською та китайською педагогікою мистецтва поставлені завдання щодо духовного розвитку підростаючого покоління, формування у них естетичної свідомості та художньо-естетичних потреб.

Як зазначає Смородський В. І. «Формування виконавських навичок гри на фортепіано сприяє всебічному музичному розвитку дітей і передбачає систематизоване вивчення творів різних жанрів, стилів і форм на матеріалі кращих зразків музичної культури. Тому велике значення набуває ефективне формування в учнів дитячих музичних шкіл виконавських навичок гри на фортепіано на базі надання комплексу знань у сфері жанрово-стильових особливостей музичного мистецтва сучасних словацьких композиторів» [2, с. 4].

Від XIX століття до сьогодні особлива роль у становленні дитячої музики належить п'єсам із «Дитячого куточку» К. Дебюссі – це оригінальні мініатюри, що ставлять собі за мету введення в світ образів нової музики, символізуючи межі мистецтва, не помічені в попередні століття. І вся ця сукупність нових ідей введена до структури класичної французької сюїти, в якій прелюдійна перша п'єса становить високий витік подальшого розвитку. Для Дебюссі установчим є уявлення про «механіку Вдосконалення», яка подається не без іронії, але і відверто як гімн в № 1 «Доктор Gradus ad Parnassum». А підсумком є показаний «погляд у Новий світ», на те «змішання моралі» європейського та позаєвропейського, яке

стало базовою ідеєю культури ХХ століття, визначеної в терміні «розриву з європоцентризмом» в музичному мисленні і, ширше, в розумовій установці в цілому.

В українській музиці слід виділити дитячий цикл В. Косенко, в який він адаптує для дитячого сприйняття структури циклів Й. С. Баха і Ф. Шопена, корегує ці грандіозні зіставлення висот клавірно-фортепіанної техніки з можливостями дитячої моторики і дитячим же налаштуванням на ідеальне.

Аналіз циклу «Мікрокосмос» Б. Бартока в аспекті представництва ним дитячої (юнацької) музики виводить на знаменні висновки. По-перше, всі 6 зошитів втілюють ідею сходження до Майстерності в спрямованості на її сучасне розуміння, тобто в вимірах високого професіоналізму ХХ століття. Даний тип циклізації підкреслює академічний базис сучасництва Б. Бартока, в тому числі, опору на клавірний характер трактування фортепіано.

Перший китайський композитор який розпочав писати дитячу фортепіанну музику був, Чжао Юаньжен (1892-1982). Так, у 1915 році створює п'єсу «Марш світу», у 1921 році п'єсу «Випадковість» [1, с. 166].

У 20-30-ті роки писали фортепіанні композиції для найменших виконавців Шцао Юмей, Чжао Юаньжен, Чин Чжу. В яких використовували елементи народних китайських мелодій для того, щоб музика була близькою до повсякденного життя і більш зрозумілою для сприйняття дітьми. Створені з використанням пентатоніки, композитор поєднав кращі досягнення західноєвропейської мажоро-мінорної системи з народною китайською традицією [3, с. 95].

Також своєю творчою діяльністю прославились композитори Хе Лутина, Цзян Вен Є, Чу Вея, Сан Тона, які писали дитячі фортепіанні цикли, серед них: «8 багателей», «16 маленьких п'єс», «Чотири поеми про китайські природні пейзажі», «Подорож до Весни».

У ХХІ столітті фортепіанна музика для дітей та молоді стає самостійною й різноманітною галуззю музичного мистецтва. Цьому специфічному музичному стилю присвятили себе Чжан Сяо («Три народні пісні Дяньнаня»), Лі Інхая («Варіації Ігун»), Сюй Цзяньчао («Щоденник школяра»), що характеризуються новаторським композиторським письмом за допомогою засобів музичної виразності та виконавських прийомів.

Це переконливо засвідчує, що на протязі декількох століть дитяча фортепіанна музика завдяки засобам музичної виразності стрімко розвивалися. Таким чином, європейські та китайські композитори

впевнено вносять елементи сучасної музики в дитячу фортепіанну літературу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ван Даньї. Дитяча фортепіанна музика Китаю: історичний аспект. Мистецькі пошуки: збірник наукових праць: Вип.4 (13). Суми: ФОП Цьома С.П., 2021. С.166-170.
2. Смородський В. І. Формування виконавських навичок гри на фортепіано в учнів дитячих музичних шкіл на засадах жанрового підходу : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2015. 20 с.
3. Янь Чжихао. Проблеми фортепіанного мистецтва Китаю у працях китайських дослідників. Українська музика, 2017. Вип.4 (26). С.94-101.

Василь КОВБАСА

аспірант

Тернопільський національний педагогічний університет

імені Володимира Гнатюка,

Тернопіль, Україна

vasylkovbasa@gmail.com

ЛЮДИНА У ВЕЛИКІЙ ВІЙНІ 1914-1918 РР.

У всесвітньо-історичній перспективі Першу світову війну можна вважати більш вагомою, ніж Реформація чи Французька революція. Якщо порівнювати воєнний досвід із чинником, що радикально змінює людину, то нова індустріальна війна наближалася до так званого «осьового часу» Карла Ясперса. Фактично війна стала воротами, через які стихійні сили минулого знову прорвалися назовні, оскільки впродовж останніх десятиліть перед її вибухом їхнє «постукування знизу» було дедалі голоснішим [5, с. 13].

Що ми знаємо про Європу напередодні війни? У своїх спогадах великий австрійський письменник Стефан Цвейг надзвичайно влучно описав настрої, які панували у більшості країн: «Ніколи Європа не була сильнішою, багатшою, прекраснішою, ніколи не вірила вона так глибоко у своє прекрасне майбутнє. Вперше виникло відчуття європейської спільності, європейської національної свідомості. Наскільки безглуздими вважали державні кордони, наскільки провінційними, штучними, та несумісними з духом часу, який так прагнув згуртованості та світового братерства, є всі ці митні бар'єри та прикордонна варта» [2, с. 186].

Такої ж думки був і німецький письменник та філософ, ветеран обох світових воєн Ернс Югер: «Всі жили у лоні божевільної культури, тісніше, ніж люди до того. Все за останнім зойком моди, щогодини – якась новина,