

At the beginning of the XXI century creative personality became in the focus of art history. Emphasis is aimed to evolutionary spiritual formation, the driving force of life dynamics and intensity of achievement adulthood as a period of maximum activation creative potential of consciousness. This maturity period, which is often compared to flowering, is the vertex phase of personal development that featuring by maximum fullness of self expression and conscious requirement for self-realization and inner growth. Inexperience of childhood and youth is over, and senile exhaustion and depletion of energy potential are in the distant future.

Maturity period as spiritual and ethical attitude to the surrounding world is correlated with the term «acme» (which means «peak» from the Greek) that the ancient Greeks defined a culmination of person's formation. Considering rediscovered in Greek culture range of direct and metaphorical «acme» connotations, we can offer a more holistic definition of this concept. In existential terms, it is a state of acute stress, comprehension of real achievements, the highest life and career dedication, which is based on the strength and power, tenacity and endurance of mature person. These characteristics include general mental activity, capacity for active and vigorous actions, desire of purposeful activity, ability to maintain yourself in the fight against circumstances, due to changing and improving them. Therefore, acme-personality is the personality that reached the highest stage of realization of congenital and acquired life and professional experience.

**Keywords:** creative maturity, periodization, the personality of the composer, acme phase, life and creativity, monograph.

*Тетяна Андрієвська*

### ІСААК БЕРКОВИЧ – ПЕДАГОГ ТА КОМПОЗИТОР

В історії українського фортепіанного мистецтва є чимало музикантів, в творчій особистості яких поєднувалися композитор, виконавець і педагог. Серед музичних діячів Київської консерваторії, котрій у 2013 році виповнилося 100 років, в першу чергу можна назвати такі відомі імена як В. Косенко, М. Сильванський, серед наших сучасників – О. Безбородько, І. Алексійчук та ін., творчість яких вже стала об'єктом дослідження українських музикознавців.

*Новизна* даної роботи зумовлюється дослідженням нерозглянутого досі творчого доробку І. Берковича. Спеціальні роботи, присвячені висвітленню творчого доробку композитора, відсутні. В наявності є лише деякі біографічні свідчення в музичних енциклопедіях та в матеріалах Київського архіву, а також побіжний огляд його виданих творів в НМАУ ім. П. І. Чайковського. Дана

робота є *першою* спробою дослідження творчості композитора в її різноманітних проявах, чим обумовлюється її *актуальність*.

Наведемо деякі відомості з творчої біографії композитора.

І. Беркович народився у м. Києві в сім'ї годинникового майстра. Вступивши у 1920 р. у Київську консерваторію, він закінчив її у 1925 р. по класу фортепіано у професора В. Пухальського. Одночасно він вивчав курс музичної теорії та композиції у професора Б. Лятошинського. Почавши займатися з 20 років педагогічною діяльністю, І. Беркович працював викладачем по класу фортепіано у київській музичній школі №6 (до 1930 р.). В період з 1925 по 1941 рр. був педагогом у Київському музичному училищі, а також викладачем у Київській вечірній консерваторії. З 1933 по 1941 рр. був асистентом, з 1947 р. – доцентом, з 1969 р. – професором Київської консерваторії. У 1938 р. Беркович став членом спілки композиторів. Паралельно з педагогічною роботою Беркович активно займався й композиторською діяльністю.

Про спрямованість своєї творчості композитор пише в автобіографії: «В основному моя праця спрямована на створення фортепіанного педагогічного репертуару. Маю ряд друкованих видань» [2]. Зважаючи на це, у творчому доробку І. Берковича основне місце посідають фортепіанні твори, переважно для тих, хто навчається в дитячих музичних школах. Серед них ряд збірок етюдів та п'єс, обробок народних пісень та пісень інших авторів, численні редакції фортепіанних творів – все це є цінним вкладом у фортепіанну педагогіку. Серед близько **50 надрукованих опусів** І. Берковича – 3 концерти для фортепіано з оркестром, фортепіанні ансамблі, сонатини, варіації, поліфонічні п'єси на основі українських народних пісень. Сюди входить також **велика кількість фортепіанних мініатюр** (прелюдії, етюди, програмні п'єси різного характеру).

Щодо методично-педагогічної літератури, створеної Берковичем, то особливою популярністю користується його «Школа гри на фортепіано», а також упорядковані ним фортепіанні альбоми для юних музикантів (деякі у співавторстві з Є. Толпіним).

Більш детально розглянемо твори І. Берковича. Напрямок його творчості – музика для фортепіано – інструменту з величезними виражальними та технічними можливостями. Переважно композитор звертається до жанру мініатюри, яка складає основний масив його творчого доробку. Основу багатьох його творів складають побутові жанри. Їх відбір, а також способи творчого перевтілення свідчать про наслідування Берковичем традицій композиторів-романтиків. Більшою мірою музика Берковича програмна. Саме програмні твори за своїм тематичним розмаїттям, яскравою музичною образністю та її доступністю

сприйняттю здатні збагатити дитяче образно-художнє уявлення (наприклад, п'єси зі збірки «Вибрані твори для фортепіано: в 2, 4 та 6 рук»: «Восени у лісі», «Танок ляльки», «Крапельки», «Казочка» та інші). Тематика деяких творів багато в чому віддзеркалює епоху 50–60-х років. Це, зокрема, тема дитинства з різними її проявами: гра, піонерська атрибутика, школа (сюїта для ф-но «Здрастуй, школо!»), тема дружби народів (12 п'єс на основі мелодій для ф-но різних народів. Також І. Беркович широко використовує інструктивні жанри педагогічного репертуару: прелюдії, етюди різної складності, поліфонічні п'єси, варіації і т.д.

Ймовірно, багато з тих, хто в дитинстві навчався музиці, пам'ятають, з яким захопленням вони виконували відомі «Варіації на тему Паганіні» Берковича. Прославлена знаменитими творами Рахманінова й Брамса тема Н. Паганіні була доступна і маленьким музикантам, котрі отримували велике задоволення від власного її виконання.

Не одне покоління музикантів навчалось й виховувалось на навчально-методичному посібнику Берковича – *«Школа гри на фортепіано»*, тв. 35. Твори, що містяться в ньому, за розмаїттям жанрів, тематикою та образним змістом цілком відповідають ідейно-естетичному та стильовому спрямуванню творчого доробку композитора в цілому. Даний посібник був виданий у 1962 р. (1968 р. – друге видання). Окрім музично-педагогічного репертуару, який складається з пісень, п'єс, варіацій, сонат, етюдів, ансамблів, він містить у собі методичні зауваження та основні відомості з музичної грамоти, а також інструктивний матеріал – технічні вправи на гами, арпеджіо, акорди тощо.

За викладом методичних вказівок та рекомендацій «Школа» скоріше спрямована на викладача, аніж на учня, оскільки, в ній немає детальних методичних пояснень, котрі були б адресовані останнім, як, наприклад, у відомому навчально-методичному посібнику А. Артоболевської, в якому автор із своїми методичними порадами безпосередньо звертається до маленького музиканта.

Як і інші твори подібного жанру, даний посібник побудований за принципом поступового ускладнення матеріалу, зростання труднощів. Це стосується оволодіння різними технічними прийомами гри на інструменті, різноманітними виконавськими засобами (педалізація, агогіка, артикуляція, динаміка, тощо), загалом – всім комплексом вмій та навичок, спрямованих на формування й розвиток виконавської майстерності піаніста. Цьому відповідає і поступове зростання складності вміщеного в «Школі» музичного матеріалу. На відміну від інших аналогічних за жанром вітчизняних робіт, в яких представлені твори різних композиторів, у своїй «Школі» Беркович використовує власний музичний доробок,

основу якого складає народно-пісенний матеріал (нескладні обробки народних пісень – українських: «Дударик», «Їхав козак на війноньку», «Щедрик», «Сонце низенько, вечір близенько»; російських: «Ах, ты душечка», «Во саду ли, в огороде»; польських: «Чорний баранчик» тощо).

Варто зазначити, що інструктивні вправи (наприклад, етюди) композитор подає як такі, що мають передувати художній п'єсі. За стильовою спрямованістю Беркович спирається на класико-романтичну музику (наслідує традиції українських композиторів, а також своїх попередників), використовує музичний фольклор як основу для виховання у юних піаністів музичної культури й смаку.

У «Школі» І. Беркович дотримується педагогічних і методичних принципів, які враховують особливості дитячої психіки. Звідси:

- яскрава виразність та доступність дитячій свідомості музичної образності творів, які легко сприймаються і запам'ятовуються;
- використання українських народних пісень як матеріал для власних творів різних жанрів (варіацій, обробок, перекладань тощо). Такий підхід, що наслідує традиції вітчизняного дитячого музичного виховання (М. Лисенко, В. Косенко, С. Борткевич, Л. Ревуцький та ін.) відіграє вагомую роль у формуванні музичної культури та естетичних смаків юних музикантів;
- варіаційний принцип оновлення та розвитку тематичного матеріалу як чинник, що допомагає краще запам'ятати та засвоїти музичний матеріал, використовуючи принцип повторності.

Отже, педагогічна спрямованість творів Берковича обумовила: певні вікові межі застосування даного посібника (молодший та середній вік, загальне й спеціальне музичне навчання), його комплексний характер, методико-навчальну мету і дидактичні завдання. Переважне використання основних жанрів – пісня, танець, марш свідчить про те, що «Школа» Берковича, як і його музично-педагогічний доробок в цілому, багато в чому відповідала головному напрямку музичного виховання того часу, його основній меті – закладанню в людині *основ музичної культури* як частини загальної *духовної культури* (згадаємо музично-педагогічну концепцію Д. Кабалевського з її опорою на цю тріаду).

Звертаючись до творів Берковича, які можуть бути віднесені до концертного репертуару, слід підкреслити, що головуючим жанром в них виступає *фортепіанна мініатюра*. Визначне місце належить циклу «24 Прелюдії». Можна припустити, що композитора приваблювали такі сутнісні риси жанру прелюдії, як монодраматургія, смислова щільність тематизму, інтенсивність інтонаційного розвитку, мініатюрність масштабу,

а також її здатність синтезувати всі ці елементи. Своєрідна афористичність прелюдії, втіленню якої сприяє надзвичайна щільність та емкість інтонаційного розвитку, обумовлює її характерні композиційно-драматургічні особливості. Як зазначає К. Зенкін для прелюдії не є властивим початковий виклад теми як «тезису», в якому вже «все висловлено». Частіше буває, що тема формується в процесі викладення думки, і тоді її виклад може займати всю композицію прелюдії [1]. Саме ця закономірність композиційного розвитку найчастіше проявляється в прелюдях Берковича. Зважаючи на невеликі розміри п'єс, що здебільшого втілюються в малих формах, Беркович, за традицією Шопена та його послідовників, як правило, використовує в рамках прелюдії один характерний вид фактурного викладу.

У циклі «**24 прелюдії**», тв. 46 (1968) творче втілення традицій, закладених Шопеном і продовжених іншими композиторами (Скрябін, Рахманінов та ін.) виявляється як у наявності різноманітних музичних образів, емоційних настроїв, так і в широкій жанровій палітрі, де зустрічаються і побутові жанри, і ноктюрн, і «пісня без слів», і пастораль тощо. Як і Прелюдії Шопена, цикл Берковича побудований за тональним планом, що охоплює всі 24 тональності, розташовані по квінтовому колу. Згруповані попарно п'єси (за принципом «мажор-паралельний мінор»), контрастні за музичними образами, жанровими особливостями, але на відміну від прелюдій Шопена, в яких п'єси в паралельних тональностях об'єднані в «малий цикл» і кожен з ладових нахилів (в першу чергу мінорний) має свою жанрово-образну характеристику і драматургічний розвиток, у творі Берковича кожна п'єса – це маленький образ, який може існувати самостійно, незалежно від інших (ця ознака притаманна прелюдіям Рахманінова і Скрябіна).

Розглянемо *Прелюдію №10, cis-moll*. У музичному «мікрокосмосі» фортепіанного циклу Берковича прелюдія №10 є яскравим прикладом поєднання традицій російської та української класичної школи й романтичного стилю. В ній можна виявити різні стилістичні впливи й навіть свого роду квазіцитати, що відправляють до конкретних джерел. Так, звернення до традицій композиторів-кучкістів ясно прослідковується при аналізі жанрової основи п'єси. Наспівність мелодії, виразність голосів, що її супроводжують, вокальна природа інтонування – все це надає п'єсі характер ліричної пісні. За своїм інтонаційним складом вона віддалено нагадує початок теми зі Вступу до «Бориса Годунова» М. Мусоргського (алюзія виникає завдяки руху мелодії в об'ємі терції з наступним стрибком на IV ст., оспівуванню V ст. з захватом VI ст., а також загальної ладотональності – натуральному cis-moll).

Разом з тим синтаксична структура прелюдії мало відповідає природі протяжної пісні з її широким мелодичним диханням і безперервним розвитком. Періодичність, чіткий поділ на двотакти, використання масштабнотематичних структур подрібнення й підсумовування вказують на класичні принципи формоутворення. Що стосується музичної образності й композиційно-драматургічних особливостей прелюдії, то вони вочевидь пов'язані з традиціями романтичної мініатюри. Можна припустити, що стильовою моделлю для Берковича могли служити ранні фортепіанні твори О. Скрябіна, ймовірно, Етюд ор. 2, №1 *cis-moll* (1887). На це вказують: спільна тональність *cis-moll*, ліричний, елегійний настрій початку п'єси, висхідний мелодичний хід й розташування звуків тонічного тризвуку в супроводі.

Як стильовий орієнтир може також розглядатися Прелюдія ор. 45 Ф. Шопена *cis-moll*, в якій завдяки імпровізаційній свободі найбільш повно втілилася сама сутність «прелюдійності». Ненавмисною алюзією до даної прелюдії в п'єсі Берковича може бути використання акордової фігурації в супроводі (майже точне наслідування шопенівського зразка), а також паралельний рух акордів по низхідному тетракорду: у Шопена – паралельними сектакордами по фрігійському тетракорду (у вступі), у Берковича – підчас низхідного руху від IV ст. до I (т. 2).

Романтична модель «прелюдійності» проявляється в Прелюдії №10 Берковича як у композиційному, так і у драматургічному плані. Два елементи теми співвідносяться між собою за принципом «хвилі» (підйом в т. 1, спуск – в т. 2). За тією ж моделлю побудована композиція всієї мініатюри (25 тактів) – одночастинної форми з наскрізним розвитком й репризним проведенням початку теми в кінці п'єси. Композиційній моделі відповідає характерна для багатьох романтичних мініатюр хвильова драматургія. Спокійний, стриманий характер теми в процесі розгортання поступово набирає силу, доходючи до кульмінації (від *p* через *rosso a rosso crescendo* до *f*). Ліричне начало поступово змінюється епічним завдяки акордовому згущенню фактури, октавному дублюванню контрапункту нижнього голосу, більшому діапазону звучання (в п'ять з половиною октав).

В результаті варіантного оновлення теми на кульмінації (т. 12) з'являється новий тематичний елемент (варіант другого, заснованого на низхідному тетракорді). Цей мелодичний зворот нагадує початок заключного хору з опери О. Бородіна «Князь Ігор». Його широке, піднесене звучання у дусі «слави» підкреслюють розмашистий, підкреслений рух октав у нижньому голосі, що нагадує богатырську ходу в епічних темах Бородіна. Наступна лінія спаду приводить ще до одного жанрового варіанту, на цей раз у дусі гусельних переборів, що підтримують акордами той самий наспів,

тепер з рисами танцювального характеру. Характерним штрихом виступає використання тризвуку III ст. при гармонізації верхнього низхідного тетрахорду («російської» гармонії, за визначенням О. Мясоедова).

Наприкінці п'єси тема постає в своєму початковому образі (рух секстовими вторами). Підіймаючись з глибини вгору, вона досягає крайнього верхнього регістру (через *poco a poco dim. e morendo*) і завмирає на *pp*.

Таким чином, в Прелюдії №10 Беркович, органічно поєднуючи різні стильові витоки, створює яскравий та багатогранний музичний образ. В ньому поєднуються ліричне, епічне й драматичне начала, пісенність, танцювальність, інструментальний наспів, чітко виражений національний колорит і романтичне забарвлення музичного висловлювання.

Наприкінці XX ст. музикознавство все частіше звертається до вивчення творчості тих митців, яких означають поняттям «**композитори другого ряду**». Виходячи з розуміння того, що картина історії розвитку музичної культури не може бути цілісною, якщо при її розгляді обмежуватися лише поодинокими вершинами – фігурами геніїв, необхідно, задля відтворення всієї повноти, певним чином позначити «білі прогалини» на історичній музичній карті та заповнити існуючі пустоти. Саме з такого погляду в даній роботі були розглянуті найбільш загальні риси творчості Берковича в її різних аспектах. Творчий доробок Берковича – універсальної особистості, яка поєднувала у собі талант композитора, піаніста, педагога-методиста, вносить значний вклад у музичну педагогіку, і має не лише прикладне значення, а й становить достатньо самостійну художню цінність.

Про цінність цього вкладу в розвиток української фортепіанної педагогіки свідчить жива традиція виконання творів Берковича у навчальній практиці. У зв'язку з цим доречно навести висловлювання деяких його колег по кафедрі загального фортепіано Київської державної консерваторії, де він був професором: «діяльність Берковича дуже значна та багатогранна. Вдалими є його твори, які доповнюють педагогічний репертуар» (Л. М. Мільман). «І. Беркович – зазначав Є. М. Толпін – ерудований педагог з великим педагогічним стажем. За роки роботи виховав багато студентів, що працюють успішно в різних музичних закладах Радянського Союзу». Теплі спогади про І. Я. Берковича зберегла К. І. Шамаєва, а також ті, хто навчався у нього по класу спеціалізованого фортепіано у Київському музичному училищі (музикознавець Тетяна Сергіївна Некрасова) і в консерваторії (композитор Вадим Храпачов) та ін. В їх пам'яті І. Беркович залишився людиною з почуттям гумору, завжди доброзичливим, захопленим музикою, відданим своїй справі,

талановитим піаністом, який часто грав на заняттях – тонко й дуже виразно. Педагога й композитора згадують з теплотою та вдячністю й зараз.

1. *Зенкин К. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма / К. Зенкин. – М., 1997. – 507 с.*
2. *Державний архів міста Києва. Ф. 161. Оп. 2. Д. Р-810, од. збер. 178. Особова справа Берковича Ісаака Яковича. – 5 вересня 1944 – 1 липня 1970. – 44 с. – Ориг.*

***Андрієвська Тетяна. Ісаак Беркович – педагог та композитор.***

Стаття присвячена висвітленню творчої постаті Ісаака Берковича як педагога та композитора. На прикладі «Школи гри на фортепіано» та циклу мініатюр «24 прелюдії» розглядаються принципи педагогічної та композиторської діяльності І. Берковича, котрі є вагомим внеском в українську фортепіанну педагогіку.

***Ключові слова:*** цикл мініатюр, прелюдії, школа гри на фортепіано, фортепіанна педагогіка.

***Андрієвская Татьяна. Исаак Беркович – педагог и композитор.***

Статья посвящена освещению творческой личности Исаака Берковича как педагога и композитора. На примере «Школы игры на фортепиано» и цикла миниатюр «24 прелюдии» рассматриваются принципы педагогической и композиторской деятельности И. Берковича, которые есть весомым вкладом в украинскую фортепианную педагогику.

***Ключевые слова:*** цикл миниатюр, прелюдии, школа игры на фортепіано, фортепіанная педагогіка.

***Andrievska Tatiana. Isaac Berkovich in the role of composer and teacher.*** The article is devoted to coverage of the creative personality of Isaac Berkovich as a teacher and composer. The principles of teaching and composing of I. Berkovich, who has a significant contribution to Ukrainian piano pedagogy, are considered «Piano playing school» and of the cycle of miniatures «24 Preludes».

The novelty of this work is still pending predetermined study creative works I. Berkovich. This work is the first attempt to study the composer in its various forms. Here are some details of his artistic career.

On the direction of the composer writes in his autobiography: «Basically, my work focuses on creating pedagogical piano repertoire. I have a number of publications». Given this, artistically I. Berkovich principal place occupied piano works, mainly for those who are studying in the children's schools. These include a number of collections of sketches and play arrangements of folk songs and songs of other authors, numerous editorial piano works – all this is a valuable contribution to piano pedagogy. Among some 50 published opus I. Berkovich – 3 concertos for piano and orchestra, piano ensembles, Sonatina, Variations,



polyphonic pieces based on Ukrainian folk songs. It also includes a large number of piano miniatures (preludes, etudes, software plays a different character).

Direction of his art – music for the piano – an instrument with enormous expressive and technical possibilities. Preferably, the composer refers to the genre of miniatures, which is the bulk of his creative works. Regarding the methodological and pedagogical literature created by Berkovich, the most popular is his «Piano playing school», and ordered his piano albums for young musicians (some in collaboration with Ye. Tolpinym).

More than one generation of musicians studied and brought up on teaching aids Berkovich – «Piano playing school» op. 35. The works contained therein, in a variety of genres, themes and expressive content are consistent with the ideological and aesthetic style and channeling the composer's creative works in general. This guide was published in 1962 (1968 – second edition).

By outlining guidance and recommendations, «Piano playing school» more focused teacher than a student, because there is no detailed methodological explanations, which would be addressed last. Direction Pedagogical writings led Berkovich: certain age limits use of this manual (younger and middle age, general and special musical training), its comprehensive, methodical and educational goals and teaching objectives.

Speaking to works of Berkovich, which can be attributed to the concerto repertoire, it follows to underline that a fortepianos miniature comes forward in them a presiding genre. A prominent place belongs to the cycle «24 Preludes». About the value of this contribution to development of Ukrainian fortepianos, pedagogic living tradition of implementation of works of Berkovich testifies in educational practice.

**Keywords:** the cycle of miniatures, preludes, school playing on piano, piano pedagogy.

*Марія Павлина*

### **ТВОРЧІСТЬ ЯК СКЛАДОВА СУСПІЛЬНОГО ПРОЯВУ МИТЦЯ-ДІЯЧА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ОТЦЯ ОСТАПА НИЖАНКІВСЬКОГО)**

На Галичині інтелектуальну еліту традиційно представляли родини мислителів, науковців, митців, громадських діячів, які творили осередок громадського життя, задавали генеральний вектор суспільного соціального поступу. Саме до таких можемо віднести родини Шухевичів, Вахнянинів, Барвінських, Крушельницьких, Савицьких, Колесс, Стернюків, Бережницьких та низку інших.