

ОМЕЛЬЧЕНКО Т. А.

Омельченко Тетяна Андріївна –кандидатка мистецтвознавства, доцентка, виконавча обов'язків професора кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6058-8414>

**РОЛЬ НАУКОВО-МЕТОДИЧНОЇ СПАДЩИНИ БОРИСА МИЛИЧА
У СТАНОВЛЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ
ПЕДАГОГІКИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Висвітлено педагогічну, науково-методичну діяльність видатного українського педагога-піаніста, вченого-методиста Бориса Овсійовича Милича (1904–1991), вихованця славетного педагога, засновника Київської консерваторії В. В. Пухальського. Визначені напрямки його багатогранної роботи. Підкреслено значення Милича-педагога як видатного організатора і натхненника школи-студії при Київській консерваторії у підготовці високопрофесійних педагогічних кадрів для вищих, середніх і початкових музичних навчальних закладів України другої половини ХХ ст., як укладача цілої бібліотеки навчального репертуару – десяти томної серії посібників для учнів дитячих музичних шкіл від 1 до 7 класу, а також численних збірок творів українських композиторів для шкіл і музичних училищ, які мають широкий попит і сьогодні. Водночас окреслено прикрий факт забуття вагомої методичної спадщини Б. О. Милича наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. А саме: відсутність його праць у програмах із методики викладання фортепіано в середніх і вищих музичних навчальних закладах, брак наукових розвідок щодо численних методичних розробок метра вітчизняної фортепіанної педагогіки.

Дослідження ґрунтувалося на методах аналізу й узагальнення. Проштудійовано основні складові творчого доробку Б. О. Милича: «Про формування та вдосконалення педагогічної майстерності вчителів-піаністів»², посібник для дошкільного навчання дітей «Маленькому піаністу», три книги для роботи з учнями всіх класів ДМШ «Виховання учня-піаніста», які увійшли до повного зібрання творів Б. О. Милича «Фортепіанна педагогіка», укладеного авторкою статті. У підсумку вдалося сформулювати стрижневі положення методики Б. О. Милича. Авторка доводить, що введення напрацювань Б. О. Милича до наукового обігу сприятиме розвитку подальших досліджень у сфері української фортепіанної педагогіки, розширенню і поглибленню професійних знань та умінь фахівців.

Ключові слова: фортепіанна педагогіка, науково-методична діяльність Б. О. Милича, виконавська і методична підготовка педагога, виконавсько-педагогічний аналіз.

© Омельченко Т. О., 2025.

DOI: 10.31318/0130-5298.2025.51.359042

¹ У статті використовуються матеріали авторських публікацій: Омельченко, Т. А., 2015. Фортепіанна педагогіка Бориса Милича. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2(27), сс.69–81; Милич, Б. О., 2024. *Фортепіанна педагогіка. Теоретичні основи курсу методики навчання гри на фортепіано. Вибрані методичні праці*: навчальний посібник. Київ–Ніжин: Видавець Лисенко М.М.

² Милич, Б., 1971. Про формування та вдосконалення викладацької майстерності педагогів-піаністів. Київ: Музична Україна.

Актуальність дослідження. Постановка проблеми. Майже півстоліття (1930–1980-ті рр.) видатний український педагог-піаніст, вчений-методист Борис Овсійович Милич був флагманом фортепіанної педагогіки й методики в Україні: виступав як лектор та організатор щорічних всеукраїнських педагогічних читань і семінарів із підвищення кваліфікації педагогів-піаністів, читав курс методики викладання гри на фортепіано в Київській консерваторії та музичному училищі, був автором Всесоюзної програми з педагогічної практики фортепіанних факультетів музичних ВНЗ, був ініціатором створення школи-студії при Київській консерваторії.

Ім'я Б. О. Милича, без перебільшення, відоме кожному викладачеві фортепіано у дитячих музичних школах України. Борис Овсійович є творцем цілої бібліотеки навчального репертуару: укладена й відредагована ним десятитомна серія посібників для учнів дитячих музичних шкіл від 1 до 7 класу під загальною назвою «Фортепіано» почала виходити друком 1968 року і вже понад півстоліття постійно перевидається видавництвом «Музична Україна», маючи незмінний попит серед викладачів-піаністів як в Україні, так і далеко за її межами. Кожен зі збірників серії забезпечує учня потрібним набором творів, які повинні бути вивчені протягом року. Підбір опусів, їхня послідовність і глибоко продумана педагогічна редакція засновані на багатолітньому особистому досвіді викладання Б. О. Милича, а також практиці навчання студентами-піаністами сотень дітей у школі-студії при Київській консерваторії, що проходило під керівництвом створеного професором колективу викладачів-консультантів.

У 1975 році великим тиражем вийшов у світ упорядкований Б. О. Миличем посібник для дошкільного навчання дітей гри на фортепіано «Маленькому піаністу». Основою його музичного матеріалу стали пісні народів європейських країн в обробці та перекладеннях Милича для двох- і чотириручного виконання. Посібник набув величезної популярності у середовищі викладачів ДМШ, не раз перевидавався і перевидається до сьогодні як незамінний підручник для роботи з початківцями.

Б. О. Милич упорядкував і відредагував численні збірники педагогічного репертуару з творів українських композиторів для музичних училищ (бвипусків) і безліч інших посібників, які протягом багатьох десятиріч є невичерпною скарбницею високохудожньої навчальної літератури для фортепіано. Свої глибокі теоретичні знання і багатий педагогічний досвід Борис Овсійович зафіксував у цілому ряді науково-методичних праць. Так, у другій половині 1970-х – на початку 1980-х років за пропозицією видавництва «Музична Україна» він написав три методичні посібники – додатки до серії підручників «Фортепіано» – під загальною назвою «Виховання учня-піаніста» (для роботи з учнями всіх класів ДМШ): 1–2 класи (1977), 3–4 класи (1979) та 5–7 класи (1982), адресовані педагогам дитячих музичних шкіл, студентам і учням музичних вишів та училищ. У кожному з них наводяться докладні методичні розробки форм і методів роботи педагога з учнем над творами, що увійшли до підручників серії «Фортепіано». Значне місце в ряду методичних праць Б. О. Милича з фортепіанної педагогіки посідають цінні навчальні посібники «Фортепіанна література українських радянських композиторів для дітей і юнацтва» (1961)¹, «Фортепіанна фактура російського й українського педагогічного репертуару для фортепіано» (1964), «Про формування і вдосконалення викладацької майстерності педагогів-піаністів» (1971).

Педагогічні погляди Б. О. Милича – це результат глибокого вивчення і узагальнення ним передової педагогічної думки й утілення її основоположних принципів у власному практичному досвіді. Однак до наукового доробку цього видатного викладача-методиста, на жаль, украй рідко звертаються викладачі-

¹ Милич, Б., 1961. *Фортеп'янна література українських радянських композиторів для дітей та юнацтва*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР.

піаністи. Праці Милича залишаються на сьогодні поза увагою авторів програм з курсу методики викладання фортепіано у середніх і вищих музичних навчальних закладах. На жаль, існує навіть хибна думка, ніби методика Милича застаріла, що це «вчорашній день» фортепіанної педагогіки. Парадоксально, але на сьогодні існує вкрай мало досліджень робіт Б. О. Милича, попри масштаби його методичної діяльності та наявність значної кількості праць.

Аналіз публікацій. У 2013 році до 100-річного ювілею Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київської консерваторії) і до 110-річчя від дня народження Б. О. Милича викладацький колектив закладу відзначив його пам'ять кількома публікаціями. Передусім це спогади Бориса Овсійовича¹, а також спогади його колишньої студентки з методики викладання фортепіано, заслуженої діячки мистецтв України, професорки кафедри спеціального фортепіано № 2 НМАУ імені П. І. Чайковського О. Д. Ліфоренко². У цих матеріалах докладно висвітлено біографію Б. О. Милича, охарактеризовано етапи його творчого життя.

Аналізу однієї з провідних праць Б. О. Милича «Про формування і вдосконалення викладацької майстерності педагогів-піаністів»³ і визначенню вагомості його наукового внеску в історію української фортепіанної педагогічної думки присвячено публікацію авторки даної статті під назвою «Фортепіанна педагогіка Бориса Милича»⁴.

Прагнення повернути у найбільш повному обсязі науково-методичний спадок Б. О. Милича до наукового і практичного вжитку педагогів також спонукало авторку до упорядкування і видання у 2024 році першого зібрання основних методичних праць Б. О. Милича⁵, серед яких серія із трьох книг під назвою «Виховання учня-піаніста», вперше подана в перекладі редактора-упорядника українською мовою. Окрім цих посібників, до видання увійшли такі фундаментальні роботи Милича, як «Фортепіанна література українських радянських композиторів для дітей і юнацтва» та «Про формування і вдосконалення викладацької майстерності педагогів-піаністів», котрі в оригіналі друкувалися українською мовою. Представлені матеріали – це курс лекцій, які Борис Овсійович читав викладачам і студентам упродовж тривалої методико-педагогічної діяльності. Лекційне «походження» відчувається в розмовних зворотах тексту, відкритій манері спілкування, риторичних запитаннях-зверненнях до слухачів, залученні їх до роздумів і дискусій, чіткій, тезовій структурі викладу. Тексти яскраві, дохідливі, інформаційно насичені, містять чіткі формулювання. Вони супроводжуються нотними прикладами, які Борис Овсійович підбирав дуже ретельно і професійно прискіпливо. До книги увійшли архівні світлини Б. О. Милича різних років життя. У Додатках надається перелік науково-методичних праць Б. О. Милича й упорядкованих ним нотних посібників.

Метою даної публікації є визначення факторів формування музичної освіти Б. О. Милича як піаніста, педагога, методиста, означення сфер його педагогічної діяльності й основних положень методики.

¹ Милич, Б., 2013. Воспоминание о моей учебе в Киевской консерватории и дальнейшей педагогической, методической, общественно-методической и издательской работе. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 101, сс.324–341.

² Ліфоренко, О., 2013. Борис Овсійович Міліч. У кн.: *Київська фортепіанна школа. Імена та часи*: колективна монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, сс.174–180.

³ Милич, Б., 1971. Про формування та вдосконалення викладацької майстерності педагогів-піаністів. Київ: Музична Україна.

⁴ Омельченко, Т. А., 2015. Фортепіанна педагогіка Бориса Милича. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2(27), сс.69–81.

⁵ Милич, Б. О., 2024. Фортепіанна педагогіка. Теоретичні основи курсу методики навчання гри на фортепіано. Вибрані методичні праці: навчальний посібник. Київ–Ніжин: Видавець Лисенко М.М.

Музична освіта і початок педагогічної діяльності. Борис Милич розпочав музичну освіту семирічним (1911) у приватній школі Г. Л. Любомирського спочатку в класі фортепіано самого пана Любомирського, а з 1917 року – в класі видатного піаніста, першого директора і засновника (у 1913-му році) Київської консерваторії професора Володимира В'ячеславовича Пухальського, який був теж викладачем цієї школи. З 1921 до 1924 року Б. Милич продовжував навчання в класі Пухальського вже як студент консерваторії.

В. В. Пухальський-піаніст – вихованець Теодора Лешетицького в Петербурзькій консерваторії – належав до віденської школи піанізму (І. Альбрехтсбергер – Й. Гуммель – Л. ван Бетховен – К. Черні – Т. Лешетицький – В. Пухальський). На думку Г. В. Курковського, В. Пухальський, сприйнявши одну з найкращих фортепіанних шкіл свого часу в період її розквіту, виходячи з принципів цієї школи, весь час ішов шляхом створення власної, у котру вніс багато нового як у галузі художньо-музичного відтворення, так і в чисто піаністичній¹. «В особі В. В. Пухальського фортепіанне мистецтво в Україні, безперечно, мало найбільшого педагога», – зазначає Г. Курковський².

В. В. Пухальський належав до когорти музикантів-просвітителів: у його репертуарі було близько 800 творів світової фортепіанної літератури, він постійно виступав як піаніст у Києві, Петербурзі, Одесі, Празі, Відні та інших містах (останній концерт дав у віці 75 років!). Однак найважливішою справою життя Володимира В'ячеславовича була педагогічна діяльність.

У спогадах про В. В. Пухальського К. М. Михайлов так сформулював педагогічне кредо вчителя: «В музиці – все тільки для музики. Жодна нота не може не переслідувати яскравої музичної мети». Навіть найпростіша вправа, яких він не любив у відриві від музичного твору, повинна була приховувати в собі обов'язкове музичне завдання, він «добивався краси звучання, відтворення рівної лінії, логічного фразування...»³. Він наполегливо втілював у роботі думку про первинність слухових і образних уявлень порівняно з руховими, що характерно для прогресивної фортепіанної педагогіки, володів неабиякою майстерністю у звільненні піаністичного апарата, при величезній увазі до численних елементів фортепіанної техніки на перший план висував осмислене й виразне виконання.

Як зауважує О. Д. Ліфоренко, Б. О. Милич – глибокий послідовник школи В. В. Пухальського. З учителем його поєднувала близькість натур: наявність раціонального начала, впорядкованість, снага до кропіткої праці: «Почуття підкорялися інтелекту та організовувалися ним. Йому були властиві висока культура та справжня внутрішня інтелігентність, прагнення до постійної самоосвіти, самовдосконалення»⁴.

Після закінчення Київської консерваторії (1925) і дворічного стажування у Московській, 1927-го Борис Овсійович розпочав педагогічну діяльність як керівник фортепіанного відділу й викладач класу спеціального фортепіано та курсу методики Київської школи-десятирічки при консерваторії, одночасно навчаючись (1927–1930) у Київському музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка.

¹ Курковський, Г. В., 2013. Педагоги-піаністи Київської консерваторії (1913–1933 рр.). Матеріали до історії консерваторії. У кн.: *Київська фортепіанна школа. Імена та часи*: колективна монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, с. 10.

² Там само. С. 11.

³ Рощина, Т. О., 2013. Основоположник Киевской фортепианной школы Владимир Вячеславович Пухальский. У кн.: *Київська фортепіанна школа. Імена та часи*: колективна монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, с. 70.

⁴ Ліфоренко, О., 2013. Борис Овсійович Миліч. У кн.: *Київська фортепіанна школа. Імена та часи*: колективна монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, с. 179.

Н. Семененко зазначає, що стратегічною програмою діяльності Музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка стало виховання педагогічних кадрів: «Тут готували викладачів музики у профшколах, курсах... диригентів, композиторів і працівників театру. Основною настановою залишалась <...> орієнтація на розвиток української культури, піднесення її на вищий професійний рівень, виховання нової генерації кваліфікованих кадрів у галузі музичного мистецтва»¹.

Орієнтація на розвиток української культури була провідним принципом педагогічної і методичної діяльності Б. О. Милича впродовж усього творчого шляху. Протягом трьох років (1931–1933) Борис Овсійович завідував фортепіанним відділом, вів клас спеціального фортепіано та викладав курс методики в Музичному технікумі міста Куйбишева. У 1934 році він повернувся до Києва, став аспірантом і асистентом професора Київської консерваторії А. М. Луфера, продовжив читати курс методики в консерваторії, викладати в училищі та десятирічці, керувати фортепіанним відділом.

Навчання в класі В. В. Пухальського, атмосфера високохудожньої музичної культури консерваторії і Музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка, яка оточувала Б. Милича в роки його навчання, знайомство з творчою і педагогічною діяльністю таких видатних діячів фортепіанного мистецтва, як Г. Нейгауз, Ф. Блуменфельд, Г. Беклемішев, К. Михайлов, А. Луфер, – усе це послугувало фундаментом високого професіоналізму, витонченого художнього смаку молодого музиканта, школою відданого служіння фортепіанному мистецтву, якому Борис Милич присвятив усе життя.

Напрямки творчої діяльності. З перших кроків професійного становлення визначилися основні напрямки творчої діяльності Бориса Милича, які засвідчили багатогранність його таланту, ерудованість, масштабність мислення і широту зацікавленостей: практичне викладання основ фортепіанної майстерності юним музикантам від початківців до студентів – майбутніх педагогів, лекторство – читання курсу методики. Б. О. Милич у спогадах пише, що «для підтвердження основних положень курсу [методики]», у 1938 році за його ініціативою при консерваторії було створено школу-студію з семирічним терміном навчання, де під наглядом консультантів кожен студент фортепіанного факультету навчав одного-двох учнів². Як старший консультант Б. О. Милич керував школою-студією до середини 1970-х. «Школа-студія з педпрактики була повноцінним навчальним закладом всередині консерваторії, – зазначає О. Д. Ліфоренко, – з чіткою структурою, чудовою організацією, з могутнім творчим духом, генератором якого був Борис Овсійович»³.

Під час Другої світової війни Б. О. Милич з сім'єю був евакуйований спочатку до Саратова, а потім до Свердловська (1941–1944). Він працював спершу в об'єднаних Московській і Саратовській консерваторіях, пізніше – Київській і Свердловській (завідував навчальною частиною, читав курс методики, брав участь у концертному житті). З 1941 року Борис Овсійович – доцент класу спеціального фортепіано.

Після звільнення Києва у 1944 році й відновлення роботи колективу консерваторії, Б. О. Милич з іще більшою наснагою продовжив педагогічну і методичну діяльність на кафедрі спеціального фортепіано, вів класи фортепіано, читав курс методики в училищі й десятирічці. Від імені Президії Верховної Ради СРСР

¹ Семененко, Н., 2011. Музично-драматичний інститут ім. М. В. Лисенка. У кн.: *Українська музична енциклопедія*. Т. 3. Київ: Видавництво ІМФЕ НАН України, с. 607.

² Милич, Б., 2013. Воспоминание о моей учебе в Киевской консерватории и дальнейшей педагогической, методической, общественно-методической и издательской работе. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 101, с. 327.

³ Ліфоренко, О., 2013. Борис Овсійович Міліч. У кн.: *Київська фортепіанна школа. Імена та часи*: колективна монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, с. 178.

нагороджений медаллю за доблесну та самовіддану працю в період Великої вітчизняної війни (1946).

У перші повоєнні роки, у зв'язку з відновленням функціонування системи освіти, в країні виникла нагальна потреба якнайширшого збагачення педагогічного репертуару музикою радянських і зарубіжних авторів. Тоді сформувався ще один напрямок творчої діяльності Б. О. Милича – упорядкування репертуарних посібників для різних вікових категорій юних піаністів, серед яких провідне місце займають твори українських композиторів.

Борис Овсійович захопився цією роботою, активно співпрацюючи з композиторами І. Берковичем, А. Коломійцем, М. Сильванським, І. Шамо, Ю. Щуровським, Ю. Рожавською, М. Жербіним, Ж. Колодуб, М. Степаненком та ін. Ряд творів, що згодом міцно увійшли в практику ДМШ, писалися на спеціальне замовлення Б. О. Милича за жанром, фактурою, ступенем складності, піаністичними прийомами, і були відкориговані за його безпосередньої участі для більш ефективного досягнення поставлених цілей.

Зокрема, Б. О. Милич залучив до створення дитячого фортепіанного репертуару Юрія Щуровського – свого студента по класу фортепіано в Київській консерваторії. Це творче та відповідальне завдання від Вчителя так захопило молодого композитора, що, врешті, стало справою його життя, провідним напрямком творчості й принесло авторові справедливе визнання як одного з найкращих українських творців дитячої фортепіанної літератури. Про це пише у спогадах дочка Ю. С. Щуровського Наталія Назар¹. Як наслідок, уже на початку 1950-х років вийшла друком перша в Україні збірка творів для дітей та юнацтва. Надалі побачив світ ще ряд збірок із опусів як українських, так і радянських композиторів окремо Б. О. Милича, а також разом із професорами К. М. Михайловим і Є. М. Сливаком. Загальний обсяг серії, наголошує О. Д. Ліфоренко, склав 116 друкованих аркушів².

Учні Б. О. Милича. Серед перших учнів десятирічки Б. О. Милича довоєнних років (1934–1941), які успішно закінчили школу, потім консерваторію і стали видатними виконавцями й педагогами провідних музичних навчальних закладів України, професорка Київської консерваторії А. О. Лисенко (1921–2021), професор Львівської консерваторії С. А. Дайч (1928–1988)³.

У студії педагогічної практики під керівництвом Бориса Овсійовича пройшли підготовку сотні, якщо не тисячі студентів, багато з яких стали провідними викладачами дитячих музичних шкіл, училищ і консерваторій. Методика викладання гри на фортепіано та педагогічна практика під керівництвом такого майстра, яким був Б. О. Милич, за словами О. Д. Ліфоренко, «виявилася для нас, студентів, захоплюючою та творчою, а головне – живою справою. Ці курси були невід'ємною частиною єдиної системи, що формувала молодого піаніста»⁴. Адже сама ідея практичного застосування навичок студентів-початківців у сфері педагогіки передбачала, насамперед, систему виховання майбутніх учителів, можливість здобувати навчальну практику і, що важливо, продовжувати спадковість індивідуальних виконавських шкіл, представниками яких були ті ж самі студенти. Але

¹ Назар, Н., 2002. Откровение. Композитор Юрий Щуровский известный и неизвестный. Киев, с. 51.

² Ліфоренко, О., 2013. Борис Овсійович Миліч. У кн.: *Київська фортепіанна школа. Імена та часи:* колективна монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, с. 176.

³ Милич, Б., 2013. Воспоминание о моей учебе в Киевской консерватории и дальнейшей педагогической, методической, общественно-методической и издательской работе. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 101, с. 327.

⁴ Ліфоренко, О., 2013. Борис Овсійович Миліч. У кн.: *Київська фортепіанна школа. Імена та часи:* колективна монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, с. 175.

при цьому слід було виробити методичні основи, що узагальнювали б досвід, теорію та практику, що стосувались і проблем репертуару, і вікових психосоматичних особливостей дітей, і їхньої здатності до розвитку образного мислення та опанування технічних прийомів тощо. Ось ці й інші аспекти фортепіанної педагогіки блискуче розумів, знав і впроваджував у власні теорію і практику Борис Милич.

Про глибину і фундаментальність курсу методики, розробленого Б. О. Миличем, свідчить перелік лише деяких тем семінарських занять: авторська аплікатура С. Рахманінова й Ф. Ліста, редакторські вказівки О. Гольденвейзера до сонат Л. Бетховена, порівняння редакторських вказівок Ф. Бузоні, Б. Муджеліні, К. Черні до нотного тексту у творах Й. С. Баха тощо. У спогадах Борис Овсійович зазначав, що на семінарах, присвячених питанням трактування творів, «вкрай обережно і критично обґрунтовано розглядалися такі сфери, як аплікатура, педалізація, фразування, динаміка, артикуляція, ретельно вивчалися авторські та редакторські вказівки до нотного тексту»¹. У спілкуванні зі студентами Борис Овсійович виявляв виключно шанобливе ставлення: «...виникало почуття, що з тобою спілкуються на рівних, як із колегою. Така повага у Бориса Овсійовича була присутня завжди і з кожним, інакше й бути не могло. Таке ставлення до особистості студента, учня в поєднанні з принциповим і високоморальним ставленням до своєї справи було також могутнім фактором виховання молоді»².

Педагогічний «вишкіл» у Бориса Овсійовича пройшли такі видатні педагоги, як Д. Юделевич, М. Карафінка, О. Вериківська, О. Орлова, В. Шульгіна, В. Сагайдачний, М. Степаненко, О. Ліфоренко, Г. Непорожня, А. Гудько, Г. Булибенко, Н. Гріднева, Л. Ковтюх, Н. Роменська, С. Добржанська, Н. Лисенко та ще багаточисленних музикантів, котрі являють собою окрасу української педагогіки.

Основні положення методики Б. О. Милича. Проблемам піаністичної підготовки викладача та його володіння виконавсько-педагогічним аналізом музичного твору присвячено визначну працю Бориса Милича «Про формування і вдосконалення викладацької майстерності педагогів-піаністів». У ній і багатьох інших роботах автор сформулював та обґрунтував один з основоположних принципів своєї методики, яким неухильно керувався у власній педагогічній діяльності й виховному процесі зі студентами студії педпрактики. За переконанням Бориса Овсійовича, прищеплення учневі технічних навичок потребує від педагога винятково точного, оформленого показу нових виконавських технічних прийомів, особливо таких, що складні для підопічних. Підготовка педагога до початкового етапу роботи з учнем над твором полягає в самоаналізі власних піаністичних умінь і пошуку практичних методів, якими він має оперувати в процесі безпосереднього впливу на моторику вихованця.

Головним методом в роботі педагога над музичним твором, наголошував Б. О. Милич, є виконавський аналіз. Володіння ним повинно стати постійним супутником формування виконавської індивідуальності студента, наполягав Б. О. Милич. Він звертав увагу на суттєві прогалини у підготовці випускників шкіл, які вступають до училищ, а згодом консерваторій, – «невміння проникнути в авторський текст і знайти самостійне розв'язання навіть основних засад трактування в роботі над новими творами, водночас опанування суто фактурних труднощів не є для них особливо складним». Звідси й недоліки праці викладачів-початківців: розшифрування виконавських вказівок у тексті (динамічних, агогічних, темпо-

¹ Милич, Б., 2013. Воспоминание о моей учебе в Киевской консерватории и дальнейшей педагогической, методической, общественно-методической и издательской работе. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 101, с. 331.

² Ліфоренко, О., 2013. Борис Овсійович Миліч. У кн.: *Київська фортепіанна школа. Імена та часи*: колективна монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, с. 180.

ритмічних, артикуляційних) подається в плані формального додержання наявних позначень. «Серед методів роботи з учнями часто відсутнє головне – витлумачення змісту твору та розкриття виразності його музичної мови»¹. Тому, підкреслював автор, під час аналізу твору не можна випускати з уваги музично-сміслову суть позначок. Борис Овсійович постійно акцентував на провідній тезі педагогіки – виявленні «емоційно-сенсової сторони музичного образу»: «...в нашій сучасній педагогічній практиці ще трапляються випадки звуженого, іноді ремісничого підходу до навчання, коли увага учня зосереджується на окремих піаністичних прийомах, поза зв'язком з образно-емоційним змістом музики.

Тому основне завдання нашої праці, розкриваючи зміст творів різних жанрів, виявити емоційно-сміслову сторону музичного образу в цілому й виражальні деталі музичної мови, без з'ясування яких справжня художньо-виконавська робота з учнем над твором неможлива»².

Одним із ключових елементів виконавського аналізу твору є розгляд його жанрової природи. Розуміння змісту й образного строю опусу невід'ємне від виявлення його жанрово-стилістичних і структурних особливостей. Усвідомлення жанрової характерності музичної мови підказує учневі відповідний добір динамічних, артикуляційних, темпових та інших виконавських засобів.

На прикладах із сонат Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена Б. О. Милич розкриває ще один напрямок формування здібностей музиканта – виконавське осмислення музичної форми. Борис Овсійович аналізує «тип контрастності і схожості музичного матеріалу партій або тем всередині партій» як «найскладнішої сфери розпізнання образного строю сонатної форми». Ось лише деякі з його думок стосовно цієї проблематики³:

– недоліки у тлумаченні творів (темп, ритм, інтонування, динаміка) значною мірою є результатом недостатнього розуміння музичної форми твору, художніх закономірностей і логіки розвитку;

– говорячи про виконавське осмислення музичної форми, треба мати на увазі, що поняття форми не обмежується її структурою. Воно охоплює такі компоненти музичної мови, як лад, гармонія, мелодія, поліфонія, метроритм, тобто ті засоби, які виявляють форму з погляду її впливу на виконавське розкриття змісту твору;

– відсутність у виконавця архітектонічного чуття – ясного усвідомлення поділу твору на частинита їхньоїпропорційності – спричиняє динамічні й темпові порушення, перебільшене милування окремими деталями, що призводить до руйнування цілого.

Розглядаючи особливості інтонування мелодій на фортепіано, Б. Милич звертає увагу викладачів на значення виховання в учнів так званогоінтонаційного слуху, або диференційованого, тонкого сприйняття мелодичних інтонацій. Їхні емоційні відтінки (образний смисл), зазначає автор, пов'язані з розміром (величиною, об'ємністю, напруженістю) інтервального кроку: великі інтервали символізують широту й повноту почуття, малі – стан спокою, ласку і т. п. Виразне інтонування мелодії також чималою мірою пов'язане з гармонічним і ладовим оточенням.

У багатьох працях Б. О. Милич розвиває питання «синтаксису» у виконанні мелодій: мелодична лінія має передаватися не розрізненими звуками, а у вигляді оформлених мотивів-фраз із яскравими інтонаціями. Своєчасне роз'яснення учневі

¹ Милич, Б., 1971. Про формування та вдосконалення викладацької майстерності педагогів-піаністів. Київ: Музична Україна, сс. 3–4.

² Милич, Б. О., 2024. Фортепіанна педагогіка. Теоретичні основи курсу методики навчання гри на фортепіано. Вибрані методичні праці: навчальний посібник. Київ–Ніжин: Видавець Лисенко М.М., сс. 30–31.

³ Там само. Сс. 23–30.

характерних особливостей спрямування мелодичного руху до кульмінацій усередині як невеличких побудов, так і більших структур має сприяти цілісному виконанню всього твору¹.

Основоположним завданням у справі виховання виконавського ритму, стверджує далі автор, є розвиток в учня усвідомлення закономірностей ритмічної пульсації у великих часових відрізках – характерної одиниці руху, яка організує внутрішні образно-звукові уявлення, активізує ритмо-вольове налаштування. Стале відчуття пульсуючої одиниці руху, особливо в композиціях великого плану (наприклад, у сонатній формі), – це необхідна передумова наскрізного, цілісного охоплення всього твору, а також важливий чинник, що запобігає появі виконавських огріхів в учнів із нестійким, млявим чуттям ритму².

Еволюція музичного мислення піаніста, на думку Милича, великою мірою залежить від виховання у нього гармонічного слуху, який включає два неодмінних компоненти – слуховий та емоційно-образний³. На прикладах із творів В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Л. Бетховена, Ф. Шопена, Е. Гріга, П. Чайковського, Р. Глієра, О. Гречанінова, О. Спендіарова Б. Милич розглядає питання тональності, гармонії і функціональних зв'язків у контексті їхнього впливу на виконавську інтерпретацію. Борис Овсійович дає наочний виконавський аналіз гармоній музичних фрагментів і у виразних педагогічних коментарях розкриває їхню змістовну суть.

Практичне втілення основоположних принципів методики, викладених у праці «Про формування і вдосконалення викладацької майстерності педагогів-піаністів», Б. О. Милич яскраво демонструє в посібнику для початківців «Маленькому піаністу» і серії робіт під загальною назвою «Виховання учня-піаніста». Сформулюємо основні положення їх.

Як зазначає Б. О. Милич у першому розділі методичних пояснень до збірника «Маленькому піаністу», початковим етапом музичних занять є музично-слухова підготовка⁴. Видатні педагоги-піаністи Ф. Блуменфельд, К. Мартінсен, Б. Барток та інші приділяли особливу увагу питанням попереднього музично-слухового розвитку дитини, протиставляючи слухову і зорову культури, слухове сприйняття озвучених ритмоінтонацій – зоровому сприйняттю нот. Б. О. Милич рекомендує приступати до вивчення нотного запису лише після того, як дитина навчиться розрізняти звуки за висотою і запам'ятає назви клавіш⁵. Різні форми підбирання музики застосовуються і під час засвоєння наступних розділів посібника, де вони доповнюються транспонуванням в інші тональності. Учням, які вільно підбирають на слух, бажано пропонувати транспонування окремих пісень у тональності, зручні для виконання.

Назви підрозділів «Методичних пояснень» ілюструють послідовні етапи формування перших навичок оволодіння дитиною клавіатури, засвоєння нотної грамоти: «Підбирання мелодій на слух», «Вивчення клавіатури», «Вивчення нотного запису», «Навички гри по нотах», «Про виразність виконання», «Про динамічні нюанси», «Про розвиток ігрових навичок», «Про вивчення ансамблів», «Короткі рекомендації до занять із слухання музики».

Наведу ряд цитат, які демонструють глибоке практичне опрацювання Борисом Овсійовичем різноманітних аспектів навчального процесу гри на фортепіано:

¹ Милич, Б. О., 2024. Фортепіанна педагогіка. Теоретичні основи курсу методики навчання гри на фортепіано. Вибрані методичні праці: навчальний посібник. Київ–Ніжин: Видавець Лисенко М.М., с. 47.

² Там само. Сс. 54–55.

³ Там само.

⁴ Там само. Сс. 176–177.

⁵ Там само, Сс. 178–179.

«Розвиваючи навичку читання з листа, треба виховувати в учнів уміння схоплювати оком дедалі більші групи нот і готувати відповідно потрібну аплікатуру. Послідовне засвоєння аплікатурних прийомів сприяє виробленню навичок вільних, невимушених, організованих ігрових рухів і природному звучанню інструмента» («Вивчення нотного запису. Навички гри по нотах»)¹.

«Початкове сприйняття ритму повинно ґрунтуватися на чіткому слуховому відчутті різних, найчастіше контрастних тривалостей. Так, часова одиниця, що сприймається дітьми найприродніше, – четвертна нота лише тоді набуває для учня свого конкретно-часового образного смислу, коли вона чергується з контрастними половинними або восьмими нотами»².

Серію із трьох книг Б. О. Милича «Виховання учня-піаніста» присвячено трьом важливим стадіям формування початкових навичок музичної освіти, пов'язаними з віковими особливостями дитини. Це 1-2, 3-4 і 5-7 класи дитячої музичної школи. Для кожного з цих періодів автор вказує основні шляхи і розкриває методи музично-слухового й технічного розвитку учня, прослідковує на конкретних творах педагогічного репертуару особливості їхнього вивчення.

У першій книзі Б. О. Милича «Виховання учня-піаніста у 1-2 класах ДМШ» розробляються наступні теми:

- музично-слухові дані й способи їхнього виявлення при вступі дітей до музичної школи;
- початковий період розвитку учня-піаніста;
- про методи навчання;
- музично-слухові здібності та їхній розвиток у процесі навчання;
- виховання техніки;
- принципи роботи над музичним твором;
- вивчення творів педагогічного репертуару 1 і 2 класу³

Ось як формулює Б. О. Милич важливі принципи методики початкового навчання:

«Основне положення загальної педагогіки – зв'язок навчання, виховання і розвитку – знаходить природне віддзеркалення в принципах початкового фортепіанного навчання. У роботі з початківцями повинні бути особливо загострені музично-виховні прийоми навчання, близькі до загальних форм виховання дошкільнят. Саме з перших років навчання необхідним є педагог-вихователь, музикант широкого профілю, що вміє гнучко об'єднати розвиток творчо-слухових, піаністичних, пізнавальних здібностей у єдиній системі методів і дидактичних прийомів навчання»⁴.

«Необхідність індивідуалізації методів роботи з дітьми, що відрізняються різним рівнем вроджених і набутих здібностей, є однією з найважливіших задач музичної педагогіки. Принцип комплексного розвитку музичних і рухових здібностей – основа початкового навчання піаніста. Разом із тим уже перші етапи виховання музичного мислення дитини пов'язані з необхідністю своєчасного розвитку елементарних сторін мелодико-інтонаційного, поліфонічного, музично-ритмічного та гармонічного слухання. Так само при формуванні техніки юного піаніста потрібно

¹ Милич, Б. О., 2024. Фортепіанна педагогіка. Теоретичні основи курсу методики навчання гри на фортепіано. Вибрані методичні праці: навчальний посібник. Київ–Ніжин: Видавець Лисенко М.М., с. 182.

² Там само.

³ Там само. С.188.

⁴ Там само. С. 179.

дотримуватися принципу природного засвоєння рухових навичок на базі вивчення художніх творів і лише в невеликій мірі на спеціальному інструктивному матеріалі»¹.

«Творча і методична підготовка педагога до навчальних занять буде тим більш повноцінною, чим глибше і доступніше він зможе розкрити учневі образний зміст творів, виразність їх музичної мови, чим швидше допоможе знайти доцільні шляхи подолання виконавських труднощів»².

Основні положення другої книги Б. О. Милича «Виховання учня-піаніста у 3-4 класах ДМШ»:

«Однією із заporук плідності викладацької роботи є тісний контакт педагога з учнем. Їхнє порозуміння засноване на творчому інтересі до пізнання музики.

Працюючи над музичним твором, педагог, враховуючи індивідуальність дитини, прагне наштовхнути її на самостійні пошуки та рішення.

Навчально-педагогічний репертуар юного піаніста постійно розширюється за рахунок складніших у жанрово-стилістичному та фактурному відношеннях творів. Слухова сфера учня та його свідомість дедалі більше залучаються до аналізу ідейно-художнього змісту музики, її форми, виразних засобів, прийомів оволодіння фактурними труднощами.

Відповідно збагачуються та вдосконалюються методи роботи педагога. Розуміння ним художньої і виконавської специфіки творів педагогічного репертуару (поліфонії, великої форми, кантиленних і рухливих п'єс, етюдів) допомагає йому знайти доцільні форми їхнього опрацювання з учнем.

Найбільш складним для дитини є вивчення імітаційної поліфонії, творів великої форми. Невипадково відповідний розділ цього посібника містить докладні методичні розробки та рекомендації з цього питання.

Майстерність молодого педагога зростає у процесі активного спостереження, вивчення та збагачення кращого досвіду викладання, а також завдяки аналізу власної роботи у класі.

Найважливішою вимогою до викладача ДМШ є підготовленість до уроку. Певне місце у такій підготовці має займати систематична робота з поповнення навчального репертуару. Поточна підготовка до чергових занять полягає у виконавському оволодінні творами репертуарного плану та ретельному методичному аналізі способів їхнього вивчення.

На прикладах виконавсько-педагогічного аналізу конкретних творів розкривається специфіка їхнього засвоєння учнями»³.

У третьому випуску посібника Б. О. Милича «Виховання учня-піаніста», присвяченому роботі з учнями у 5-7 класів ДМШ, продовжено вивчення питань музично-слухового, творчого та піаністичного виховання дитини на новому, складнішому етапі навчання. Помітне місце тут займають питання своєрідності методів роботи з учнем у зв'язку з його загальномузичним і професійно-виконавським розвитком.

Ось фрагмент із розділу книги під назвою «П'єси рухливого характеру (з елементами віртуозності) та робота над технікою»:

«Зважаючи на викладені міркування щодо розвитку виконавської техніки учня та його роботи над віртуозними творами, можна сформулювати такі короткі висновки:

¹ Милич, Б. О., 2024. Фортепіанна педагогіка. Теоретичні основи курсу методики навчання гри на фортепіано. Вибрані методичні праці: навчальний посібник. Київ–Ніжин: Видавець Лисенко М.М., с. 251.

² Там само. Сс. 251–252.

³ Там само. С. 310.

1) у виборі засобів долання труднощів фортепіанного викладу слід виходити з двох взаємозалежних складових – уявлення звучання, формування піаністичного прийому;

2) для усвідомлення причин появи труднощів необхідно з'ясувати об'єктивні показники структури піаністичного письма;

3) у набутті професійних навичок віртуозного виконання особливого значення набуває розвиток різних сторін дрібної техніки;

4) робота над звуковими якостями техніки має відбуватися за діяльної участі динамічних, ритмічних, темпових та артикуляційних засобів;

5) принцип технічного перечленування складних пасажів є однією з найважливіших умов, що полегшує і прискорює процес долання труднощів;

6) узгодження аплікатурних прийомів з мелодико-інтонаційною і синтаксичною будовою пасажу – одна з передумов його рухово-технічного засвоєння»¹.

Висновки книги «Виховання учня-піаніста у 5-7 класах ДМШ», сформульовані Б. О. Миличем:

«У посібнику здійснено спробу всебічно розкрити характерні ознаки творчих зв'язків, що виникають у спілкуванні педагога з учнем у старших класах школи, показати значення своєчасного виявлення індивідуальних відмінностей у вихованні музично-творчих, слухових, піаністичних здібностей, дедалі більше розмежовуючи спрямованість загально музичного і професійного розвитку учня. Ми прагнули також виявити різноманітні форми збагачення музичного мислення учня та його слухової сфери, які є найголовнішими умовами його творчо-виконавського навчання. Тут докладно розглянуто всі етапи спільної роботи педагога і учня над осягненням і освоєнням музичного твору, підкреслено значення і форми виконавської і методичної підготовки педагога (особливо початківця) до роботи з учнем над твором та окремими виконавськими навичками.

У другій частині посібника розкрито жанрові і стилістичні особливості творів основних розділів педагогічного репертуару. На прикладах поліфонічної літератури, творів великої форми, п'єс малої форми різного характеру докладно розкрито шляхи їхнього виконавського засвоєння учнями і найхарактерніші звукові й технічні проблеми, що виникають у цьому процесі»².

Висновки. Підсумовуючи викладення педагогічної концепції Бориса Милича можна констатувати, що автор – тонкий високопрофесійний музикант, всебічно ерудований викладач і талановитий теоретик фортепіанного виконавства.

Праці Бориса Овсійовича Милича – невичерпна скарбниця безцінного педагогічного досвіду. Вони безумовно заслуговують на визнання як частини золотого фонду освітньої літератури в галузі фортепіанної педагогіки на рівні з роботами Г. Нейгауза, Г. Когана, С. Фейнберга, І. Браудо, К. А. Мартінсена, О. Гольденвейзера. Хочеться сподіватися, що введення праць Б. О. Милича до наукового обігу сприятиме розвитку наукових досліджень у сфері української фортепіанної педагогіки, розширенню і поглибленню професійних знань та вмінь фахівців у сфері музичної педагогіки.

¹ Милич, Б. О., 2024. Фортепіанна педагогіка. Теоретичні основи курсу методики навчання гри на фортепіано. Вибрані методичні праці: навчальний посібник. Київ–Ніжин: Видавець Лисенко М.М., с. 386.

² Там само.

Насамкінець наведемо слова Бориса Милича: «Підводячи підсумок моєї педагогічної діяльності, приємно усвідомлювати, що й сьогодні мій досвід служить вихованню нових поколінь піаністів...»¹.

Стаття надійшла до редакції 05.11.2025
Отримано після доопрацювання 14.11.2025
Прийнято до друку 20.11.2025

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Жовнер, А. В., 1938. В. Пухальський — перший директор Київської консерваторії. *Радянська музика*, 6, с. 30.
2. Курковський, Г. В., 2013. Педагоги-піаністи Київської консерваторії (1913–1933 рр.). Матеріали до історії консерваторії. У кн.: *Київська фортепіанна школа. Імена та часи*: колективна монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, сс.8–26.
3. Ліфоренко, О., 2013. Борис Овсійович Міліч. У кн.: *Київська фортепіанна школа. Імена та часи*: колективна монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, сс.174–180.
4. Милич, Б., 2013. Воспоминание о моей учебе в Киевской консерватории и дальнейшей педагогической, методической, общественно-методической и издательской работе. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 101, сс.324–341.
5. Милич, Б., 1971. *Про формування та вдосконалення викладацької майстерності педагогів-піаністів*. Київ: Музична Україна.
6. Милич, Б., 1961. *Фортеп'янна література українських радянських композиторів для дітей та юнацтва*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР.
7. Милич, Б. О., 2024. *Фортепіанна педагогіка. Теоретичні основи курсу методики навчання гри на фортепіано. Вибрані методичні праці*: навчальний посібник. Київ–Ніжин: Видавець Лисенко М.М.
8. Назар, Н., 2002. *Откровение. Композитор Юрий Щуровский известный и неизвестный*. Киев.
9. Омельченко, Т. А., 2015. Фортепіанна педагогіка Бориса Милича. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2(27), сс.69–81.
10. Рощина, Т. О., 2013. Основоположник Киевской фортепианной школы Владимир Вячеславович Пухальский. У кн.: *Київська фортепіанна школа. Імена та часи*: колективна монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, сс.63–74.
11. Семененко, Н., 2011. Музично-драматичний інститут ім. М. В. Лисенка. У кн.: *Українська музична енциклопедія*. Т. 3. Київ: Видавництво ІМФЕ НАН України, сс.607–608.

REFERENCES

1. Zhovner, A. V., 1938. V. Pukhalskyi — pershyi dyrektor Kyivskoi konservatorii [V. Puhalsky — the first director of the Kyiv Conservatory]. *Radianska muzyka*, 6, p. 30.
2. Kurkovskyyi, H. V., 2013. Pedahohy-pianisty Kyivskoi konservatorii (1913–1933 rr.). Materialy do istorii konservatorii. In: *Kyivska fortepianna shkola. Imena ta chasy*: kolektyvna monohrafiia [Kyiv Piano school. Names and times: collective monograph]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho, pp.8–26.
3. Liforenko, O., 2013. Borys Ovsiiovych Milich. In: *Kyivska fortepianna shkola. Imena ta chasy*: kolektyvna monohrafiia [Kyiv Piano school. Names and times: collective monograph]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho, pp.174–180.
4. Milich, B., 2013. Vospominanie o moei uchebe v Kievskoi konservatorii i dalneishei

¹ Милич, Б., 2013. Воспоминание о моей учебе в Киевской консерватории и дальнейшей педагогической, методической, общественно-методической и издательской работе. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 101, с. 341.

pedagogicheskoi, metodicheskoi, obshchestvenno-metodicheskoi i izdatelskoi rabote. [Memories of my studies at the Kyiv Conservatory and subsequent pedagogical, methodological, social-methodological and publishing work]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 101, pp.324–341.

5. Mylych, B., 1971. *Pro formuvannia ta vdoskonalennia vykladatskoi maisternosti pedahohiv-pianistiv* [On the formation and improvement of teaching skills of pianist teachers]. Kyiv: Muzychna Ukraina.

6. Mylych, B., 1961. *Fortep'ianna literatura ukrainskykh radianskykh kompozytoriv dlia ditei ta yunatstva* [Piano literature of Ukrainian Soviet composers for children and youth]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR.

7. Mylych, B. O., 2024. *Fortepianna pedahohika. Teoretychni osnovy kursu metodyky navchannia hry na fortepiano. Vybrani metodychni pratsi: navchalnyi posibnyk* [Piano pedagogy. Theoretical foundations of the course of piano teaching methods. Selected methodological works: a textbook]. Kyiv–Nizhyn: Vydavets Lysenko M.M.

8. Nazar, N., 2002. *Otkrovenie. Kompozitor Yurii Shchurovskii izvestnyi i neizvestnyi* [Revelation. Composer Yuri Shchurovsky, known and unknown]. Kiev.

9. Omelchenko, T. A., 2015. Fortepianna pedahohika Borysa Mylycha [Piano pedagogy of Borys Mylych]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 2(27), pp.69–81.

10. Roshchyna, T. O., 2013. Osnovopolozhnyk Kyevskoi fortepyannoi shkoly Vladymyr Viacheslavovych Pukhalskyi. In: *Kyivska fortepianna shkola. Imena ta chasy: kolektyvna monohrafiia* [Kyiv Piano school. Names and times: collective monograph]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho, pp.63–74.

11. Semenenko, N., 2011. Muzychno-dramatychnyi instytut im. M. V. Lysenka. In: *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. [Ukrainian musical encyclopedia]. Vol. 3 Kyiv: Vydavnytstvo IMFE NAN Ukrainy, pp.607–608.

OMELCHENKO TETYANA

Omelchenko, Tetyana — Doctor of Philosophy in Art Criticism, Associate Professor, Acting Professor of the Department of the General and Specialized piano, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6058-8414>

THE ROLE OF THE SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL HERITAGE OF BORYS MYLYCH IN THE FORMATION OF UKRAINIAN PIANO PEDAGOGY OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY (TO THE 120TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTH)

Abstract. The relevance of the study. The pedagogical, scientific and methodological activities of the outstanding Ukrainian teacher-pianist, scientist-methodologist Borys Ovsyiovych Mylych (1904–1991), a pupil of the outstanding teacher, founder of the Kyiv Conservatory V. V. Puhalsky, are highlighted, and the directions of his multifaceted activity are determined. The importance of Mylych as a teacher as an outstanding organizer and inspirer of the school-studio at the Kyiv Conservatory in the training of highly professional pedagogical personnel for higher, secondary and primary musical educational institutions of Ukraine in the second half of the 20th century is emphasized, as well as the compiler of an entire library of educational repertoire - a ten-volume series of manuals for students of children's music schools from grades 1 to 7, as well as numerous collections of works by Ukrainian composers for schools and music schools, which are in demand to this day.

At the same time, the situation of forgetting the significant methodological heritage of B. O. Mylych, which developed in the late 20th - early 21st centuries, is outlined. Namely: the

absence of his works in the programs on piano teaching methods of secondary and higher musical educational institutions, the absence of scientific research of his numerous methodological works.

The main objective of the study. The purpose of this publication is to determine the factors that formed the musical education of B. O. Mylych as a pianist, teacher, methodologist, to define the areas of his pedagogical activity and the main provisions of the methodology.

The methodology includes the analytical method of the main works of B. O. Mylych, such as: “On the formation and improvement of the teaching skills of pianist teachers”, a manual for preschool children's piano lessons “The Little Pianist”, three books for working with pupils of all grades of the State Musical School “Education of a Pianist Student”, which were included in the complete collection of works of B. O. Mylych “Piano pedagogy”, compiled by the author of the article. The generalization method contributed to the formulation the main provisions of B. O. Mylych’s methodology.

Results and conclusions. The author proves that the introduction of the works of B. O. Mylych into scientific circulation will contribute to the development of scientific research in the field of Ukrainian piano pedagogy, the expansion and deepening of professional knowledge and skills of specialists in the field of music pedagogy.

Keywords: piano pedagogy, scientific and methodological activities of B. O. Mylych, performance and methodological training of a teacher, performance and pedagogical analysis.