

УДК 78.27

Наталія Туровська, кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри теорії та методики музичного мистецтва
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

ВАСИЛЬ БАРВІНСЬКИЙ: ПОЧАТОК КОМПОЗИТОРСЬКОГО ШЛЯХУ

Дана стаття є досвідом системного розгляду проблеми формування творчої особистості композитора на етапі оволодіння професією. Аналізуються біографічно-вікові, жанрові та стилеві інспірації початку композиторського шляху В. Барвінського.

Ключові слова: В. Барвінський, ранній період творчості, вундеркінд, композиторський дебют, психовікова мотивація, модель виховання, індивідуальний стиль.

Літ. 13.

Наталья Туровская, кандидат искусствоведения,
старший преподаватель кафедры теории и методики музыкального искусства
Хмельницкой гуманитарно-педагогической академии

ВАСИЛИЙ БАРВИНСКИЙ: НАЧАЛО КОМПОЗИТОРСКОГО ПУТИ

Данная статья является опытом системного рассмотрения проблемы формирования творческой личности композитора в рамках начального этапа профессиональной карьеры. Анализируются биографично-возрастные, жанровые и стилевые инспирации начала композиторского пути В. Барвинского.

Ключевые слова: В. Барвинский, ранний период творчества, вундеркинд, композиторский дебют, психовозрастная мотивация, модель воспитания, индивидуальный стиль.

Natalia Turovska, Ph.D.(Arts)
Senior Lecturer of Theory and Methods of Musical Art Department
Khmelnitsk Humanitarian and Pedagogical Academy

VASYL BARVINSKY: THE BEGINNING OF COMPOSER'S PATH

The present article is the attempt of systemwide consideration of a problem of formation of composer's creative personality on profession learning stage. The biographic, age-specific, genre and style inspirations of the beginning of the creative career of V. Barvinsky are being assessed.

Keywords: V. Barvinsky, early stage of creativity, child prodigy, composer's debut, psychologistic and age specific motivation, model of education, individual style.

Актуальність проблеми та огляд останніх досліджень. Важливість глибокого осягнення комплексного змісту вікових категорій в проекції на еволюцію композиторського потенціалу виявляє очевидну актуальність досліджень у даній проблематиці. Передусім це торкається дитячо-юнацького етапу як найважливішого вікового періоду, що визначає домінантні психологічні риси, вибір життєвих орієнтирів, подальшу лінію професійного саморозвитку. Вивчення обставин початку композиторського шляху є перспективним напрямком наукового пізнання творчих можливостей особистості. Системне вивчення факторів, що зумовлюють ранній вияв вроджених здібностей дитини та їх подальший розвиток протягом життєвого шляху, уможливує створення оптимальної стратегічної моделі цього процесу. Дитячо-юнацький вік співпадає з бурхливими, часом спонтанними змінами у психіці і свідомості. Міра їх інтенсивності визначає

динаміку становлення обдарованої особистості, підкреслюючи, окрім генетики, значущість соціокультурного і родинного середовища, в якому зростає та формується майбутній митець.

В коло нашої дослідницької уваги потрапляють особливості творчого дебюту відомого українського композитора, піаніста, педагога, культурно-громадського діяча Василя Барвінського. Його життєтворчість стала об'єктом ґрунтовних наукових досліджень С. Павлишин, Л. Кияновської, Я. Якубяка, Н. Кашкадамової, В. Грабовського, Л. Назар, О. Німилович та багатьох інших музикознавців. Вивчаючи різні аспекти музичної діяльності одного з найвизначніших українських митців, у сучасному музикознавстві залишається недослідженою проблема формування особистості В. Барвінського в контексті системного розгляду його "еволюційного початку" – раннього періоду творчості – у широкому міждисциплінарному дискурсі.

У цьому напрямку неоціненним внеском у

принципово новій музикознавчій царині є монографія Н. Савицької [11], в якій дослідниця всебічно обґрунтовує необхідність врахування вікового модусу творчої свідомості як одного з визначальних чинників психологічної структури мистецької особистості. Специфіку раннього періоду творчості українських композиторів з акцентом на образно-змістовній сфері та національних складових їх творчого методу у своєму дослідженні окреслює А. Колосович [8].

Метою статті є системний розгляд початкового етапу творчого сходження В. Барвінського як найважливішого інспіратора процесу еволюції індивідуального способу мислення композитора.

Виклад основного матеріалу. Ранній віковий період життєвого та творчого циклу є визначальним етапом в загальному еволюційному процесі. В його межах відбувається народження особистості, формуються сутнісні риси характеру, стає відчутним масштаб здібностей та їх перспектива, загалом виявляються усі ті фактори, що впливають на подальшу долю людини та багато в чому пояснюють її хід.

Факти прояву надзвичайних здібностей дитини і пов'язаний з ними ранній мистецький дебют характеризують психокреативний феномен вундеркінда. У даній статті наголос свідомо ставиться на композиторському, а не виконавському таланті, який є максимальною ступінню реалізації музичного обдарування.

У мистецтвознавстві існує гіпотеза *вундеркіндного і невундеркіндного* початку творчої кар'єри. Починаючи відразу з кульмінації, представники першої групи еволюціонують різними темпами, здебільшого їм властивий миттєвий інтенсивний злет з дотриманням досягнутої висоти до останніх опусів (Моцарт, Шуберт, Мендельсон, Шопен, Бізе, Сен-Санс, Ліст, Гріг, Сметана, Скрябін). Ранні періоди творчості таких композиторів містять внутрішні хронологічні градації, які окреслюють окремий **дитячий субперіод** в межах початкового етапу оволодіння фахом. Його наявність пояснюється фактом унікального, "вродженого" професіоналізму, який забезпечує високий естетичний цenz ранніх творів.

Інший, *"невундеркіндний"* початок мистецької кар'єри передбачає деяке зміщення праворуч хронологічного порогу першого розквіту здібностей, найчастіше у фазу ранньої юності або початку дорослого життя – 16 – 25 років. Для композиторів – це достатньо пізній професійний

старт, а також часто спостерігається вибір іншої царини професійної діяльності, і лише згодом усвідомлення свого справжнього покликання. Специфічною рисою творчого становлення цієї групи митців є "стреттоподібне" накладання декількох еволюційних етапів (Чайковський, Вагнер, Верді, Брукнер).

Певній групі композиторів (Барвінський, Глазунов, Сібеліус, Ревуцький) після надзвичайно потужного раннього старту властиве деяке гальмування еволюційного процесу, спад творчої продуктивності, що пов'язано з певним комплексом об'єктивно-суб'єктивних факторів.

Автором цієї статті було запропоновано розгорнутий аналіз протилежних стратегічних моделей ранньої соціалізації неординарної мистецької особистості – моцартівської і бетховенської¹. Зокрема, до бетховенської стратегічної моделі формування видатної композиторської особистості віднесемо постаті більшості українських митців кінця ХІХ – ХХ століть, які у професію прийшли після значного періоду академічного оволодіння іншим фахом: С. Людкевич був доктором філософії, А. Вахнянин закінчив у Відні факультет історії і географії, М. Леонтович, В. Матюк, Н. Нижанківський були священниками, духовну освіту отримали П. Ніщинський та К. Стеценко, фізико-математичний та юридичний факультети закінчив Л. Ревуцький, правознавцем був А. Кос-Анатольський.

Українських митців, що виявили своє унікальне обдарування у зовсім юному віці та досягли значних успіхів у композиції, слід сказати, не надто багато. Це аж ніяк не означає, що українські композитори є менш обдарованими і не дали світові вундеркіндів у сфері музичного мистецтва. Через складні історико-політичні та економічні умови, в яких Україна знаходилась тривалий час, її культурний розвиток мав суперечливий та інколи дещо замкнений характер. Така ситуація, поряд з іншими факторами, вплинула на формування деяких ментальних констант, а також на суспільне відношення до професії музиканта, як до малопrestiжної і неперспективної (з огляду на нестабільність матеріального забезпечення). Ще однією вагомою причиною, що стояла на заваді раннього вияву композиторського обдарування українських митців, була відсутність вищих музичних навчальних закладів, активне заснування яких спостерігається лише на початку ХХ століття.

¹ Детальна характеристика кожної виховної моделі подається у відповідній статті автора. Див.: Туровська Н. Декілька міркувань стосовно концепції виховання музичного генія / Н. Туровська // Київське музикознавство: зб. статей НМАУ ім. П. Чайковського, КДВМУ ім. Р. Глієра. – Київ, 2011. – Вип. 36. – С. 262 – 270.

Композиторський дебют В. Барвінського став результатом оптимальної стратегії формування неординарної мистецької особистості, скерованої на максимально ранню соціалізацію. Його унікальне обдарування розквітло у сприятливих умовах високої духовності.

Розвиток композиторських здібностей детермінований двома групами факторів: біологічними (вроджені задатки, спадковість) і соціальними (історичне, соціально-культурне середовище, умови виховання). Розглянемо їх докладніше на прикладі процесу оволодіння азами композиторського ремесла В. Барвінським.

Відомий російський психолог Д. Кірнарська вважає, що “рід має деяке непомітне для ока завдання – народження геніїв. Обдарованість накопичується, <...> поширюється і сублімується, доки не з’являється геніальна особистість. Чим ближче момент народження генія, тим вище стає концентрація в роді обдарованих музикантів” [5, 375]. Стосовно спадковості таланту у біографіях українських митців йдеться у монографії Л. Кияновської: “Родинні традиції відіграли у випадку Барвінського, Скорика чи Колесси, вельми важливу роль у формуванні духовного світогляду. Вони отримали чудову “генетичну спадщину” [6, 238]. У монографії, присвяченій В. Барвінському, С. Павлишин підкреслює чудову спадковість композитора і згадує його славну династію: “Старовинний рід його батька мав великі заслуги у розвитку української культури. Особливо слід згадати М. Барвінського – ректора Львівського університету у 1830-ті роки та покоління батька композитора Олександра, що був видатним вченим, політиком, громадським діячем, і його двох братів – Володимира, який у 1880 році заснував львівську газету “Діло”, і Остапа, автора історичних дум” [10, 6].

Американський демограф Н. Торренс стверджує, що міра участі батьків є головною запорукою раннього професійного самовизначення або повної нереалізованості як у дитинстві, так і протягом цілого життя. Він пише: “Сім’я може розвинути або знищити будь-який творчий потенціал дитини ще в дошкільному віці” [1, 187–188]. Здійснюючи спробу реконструкції психограми В. Барвінського на основі його епістолярної спадщини, Р. Варнава стверджує, що саме празький епістолярій є основою для створення початкового вікового етапу психограми композитора. У частих листах з Праги виявляється його особлива прихильність до сім’ї, а чуйна безмежна вдячність батькам стає лейтмотивом усієї кореспонденції. Дослідниця пише: “цей міцний родинний зв’язок і благодатна сімейна атмосфера позитивно

вплинуть на його особистість, яка вже з дитинства відзначалась вразливістю, і допоможуть вистояти в трагічних ситуаціях, якими сповнена біографія митця радянського періоду” [3, 64].

У цьому контексті важливою стає роль матері, яка з перших же кроків скеровує процес становлення юного обдарування, розвиток інтелектуальних, емоційних, етичних, духовно-мистецьких аспектів його особистості. “Мати і материнська любов – вирішальний фактор у розвитку генія. Дитинство і юність геніальних людей – це історія стриманості, дисципліни і організації, яка сформувалась саме материнською увагою” – пише В. Ефроїмсон [13, 27–28].

Роль матері в особистісному та професійному становленні В. Барвінського набуває великого значення. Крім душевної теплоти та родинного затишку, який вона давала своїй родині, це володіння природним професійним відчуттям. Адже, мати композитора була здібною піаністкою і “свого часу, працюючи акомпаніатором хору в Тернополі, відкрила самотутній талант Соломії Крушельницької” [7, 137].

Слід підкреслити, що у випадку з українськими композиторами, і В. Барвінського зокрема, вирішальними чинниками початку мистецьких кар’єр були роль наставника і культурно-мистецького середовища, у межах якого майбутній композитор прокладає власний шлях до професійної майстерності.

Підкреслимо важливість його перебування в Празі – одному з найбільших культурних осередків західної Європи. Великий вплив на його світосприйняття і професійне становлення мав Вітезслав Новак – професор Празької консерваторії, який виховав не одне покоління талановитої молоді. Поряд з В. Барвінським і М. Колесою серед його учнів були Р. Сімович, Б. Вомагга, А. Хаба, О. і Я. Єрміаші, а у 20-х роках – Н. Нижанківський та інші. Чималий вплив на духовне становлення митця мали лекції В. Курца, З. Неедли, О. Гостинського.

Зупинимось детальніше на юнацьких творах В. Барвінського та значенні раннього періоду у контексті цілісної панорами життєвого і професійного шляху композитора. Достатньо промовистими в річищі досліджуваних проблем є спостереження Л. Кияновської: “Дуже плідним і новаторським за стильовими ознаками був, як не дивно, т. зв. “учнівський”, празький період (1906 – 1914) творчості Барвінського, впродовж якого були написані зовсім зрілі і оригінальні фортепіанні опуси, що принесли йому згодом найбільшу популярність. Вісім прелюдій, цикл “Любов”, “Пісня. Серенада. Імпровізація”, Соната

Cis-dur, солоспіви на вірші Б. Лепкого “Вечором у хаті” і “В лісі”, камерні ансамблі – Секстет, 2 фортепіанних тріо та струнний квартет; “Українська рапсодія” для оркестру та вокально-симфонічна сюїта “Українське весілля” [7, 139]. Авторка не випадково підкреслює важливість саме цієї сторінки його творчої спадщини, як найбільш нової, експериментальної у пошуках нових засобів виразності.

Передумов для вельми раннього прояву унікальних особистісних та композиторських здібностей Барвінського було більш, ніж достатньо. Спеціальну музичну освіту майбутній композитор починає здобувати з 8 років, вступивши у 1896 році до консерваторії Галицького музичного товариства, яка на той час мала статус приватної школи.² Його викладачем став В. Курц, відомий чеський музикант, який займався з ним аж до вступу до Празької консерваторії. В інтервал з 10 до 15 років здійснюються ранні композиторські спроби, які, будучи прискіпливим і занадто критичним до себе, Барвінський так і не опублікував. С. Павлишин подає деякі назви: “Дві думки”, “Скарга”, “Мелодія”, “Мазурка”, а також перші невідані празькі візії – “Спомин з Праги”, “Баркарола”, “На хвилях Влтави”, “Над водоспадом”, “Етюд” та інші [10, 17].

Цикл ранніх фортепіанних прелюдій В. Барвінського був написаний юним автором під час його перебування у Празі у 1908 році і налічує 8 творів, з яких композитор видав лише п’ять. Вони являли собою завдання з композиції під час студій в класі професора В. Новака у Празькій консерваторії, що не обов’язково мали передбачати високохудожній результат, а радше сприймалися початківцями, як вправи по написанню простих форм. Згодом, після публікації, вони отримали велику популярність у слухачької аудиторії, що викликало щире здивування з боку самого автора.

Музична мова прелюдій являє собою органічне поєднання наслідування західноєвропейських пізньоромантичних тенденцій (зокрема, сильно відчутними у циклі є імпресіоністичні впливи) та пошуку індивідуальної манери письма. Великого значення набуває опора на фольклорні джерела, “український тип” мелодики, з притаманною йому “однотемністю та варіаційним принципом розгортання” [10, 18]. С. Павлишин підкреслює близькість стилю фортепіанних мініатюр Барвінського до стилю Г. Форе, творчість якого

не була відомою композитору. “Як і у Форе, тільки на зовсім іншому національному ґрунті і з міцною опорою на фольклор, твори Барвінського, зокрема, фортепіанні приваблюють граничною ясністю і завершеністю думки, тематизму і фактури, структури в цілому” [10, 18]. Тим не менш, ці твори при усій своїй свіжості і юнацькому натхненні, лише подекуди вирізняються справжньою новизною.

Загалом, беручи до уваги індивідуальні особливості кожної з прелюдій циклу, стилістично показовими є лише дві. Це Прелюдія № 2 Fis-dur (найбільш вартісний на думку композитора твір циклу), що розкриває яскравий емоційно-образний зміст та мелодичне багатство обдарування юного Барвінського, а також Прелюдія № 3 g-moll, яка є першим зверненням композитора до жанру коломийки. Згодом це стане власною авторською традицією. І Зінків, вивчаючи питання використання коломийки у творчості В. Барвінського, зазначає, що цей жанр постає об’єктом стильової гри. Дослідниця пише: “Якщо у зрілому та пізньому періодах творчості коломийка кореспондує з динамікою діалогу, то у ранній період творчості через принцип гри композитор відтворює риси колективного народного обряду, сповненого гармонії і радості буття, втіленого через коломийковий архетип” [4, 101].

У цьому контексті слід відмітити вибір митців з яскравим раннім творчим періодом домінуючого жанрового напрямку з подальшою кристалізацією та збагаченням його ознак у межах зрілого та пізнього етапів індивідуально-стильової еволюції композиторів моножанрового спрямування: опера – у Глюка, Верді, Вагнера, Россіні, симфонія і соната у Бетховена, квартет, симфонія і меса – у Гайдна, пісня та інструментальні танцювальні мініатюри – у Шуберта, полька та інші національні танцювальні жанри – у Сметани, прелюдія – у Скрябіна, програмна сюїта у Шумана, балада, етюд і прелюд у Шопена, етюд – у Ліста, коломийка – у О. і Н. Нижанківських, С. Людкевича, В. Барвінського, М. Колесси. Очевидно, тут слід також враховувати “модні” жанрово-побутові тенденції у європейському мистецтві XIX – XX століть та їх вплив на вибір жанрових орієнтацій, що відображують атмосферу культурно-мистецького середовища, в якому формується талант композитора.

З двох ранніх солоспівів найоригінальнішим у композиційному плані та за виразовими засобами є романс “Вечором у хаті”. Емоційний зміст твору

² В. Барвінський пише: “Із своїх дитячих “фантазій” чи імпровізацій – приблизно на 4 – 5 році життя – пам’ятаю наслідування на фортепіано “ходу ведмедів” і “квакання жаб”. Мої дальші “творчі” спроби виявлялися (приблизно до 16 років життя) у формі імпровізацій на фортепіано, яких я не записував” [2, 136].

вважає своєю надзвичайною витонченістю і багатством нюансів у створенні почуття розчарування, пригніченості, глибоких роздумів. Одноманітний тріольний рух, хроматизми, дублювання мелодичної лінії голосу створюють зловісний, навіть фатальний характер звучання. Повна єдність голосу та фортепіано досягається і у “тихій” кульмінації, яка по суті є розв’язкою драми. Вокальну партію побудовано майже на речитації, перерваній постійними зупинками на тлі витриманих щільних акордових звучань. Другий солоспів “В лісі” продовжує лінію творів Барвінського, написаних під імпресіоністичним впливом. Серед характерних для зрілого стилю композитора рис відзначимо чергування однойменного мажору та мінору, секундові зіставлення тональностей, близькість вокальної партії до мелодики українських пісень.

У ранніх романах композитор розкриває своє багатогранне обдарування, зріле, свідоме відображення особистісних переживань. Не по роках розвинутий інтелект юного композитора проявляється, насамперед, у зверненні до вічних філософських питань буття, які, зазвичай, починають хвилювати митців лише на порозі старості. Це душевний розпач в очікуванні невідомого у солоспіві “Вечором у хаті”; неможливість повернути минуле, красу та молодість у солоспіві “В лісі”.

Свою оцінку ранньої творчості дає Л. Кияновська: “в загальному, лише окремі новаторські виразові прийоми, передусім у фактурі та принципах тематичного варіювання, притаманні його раннім опусам, переходять у твори зрілого періоду, але в цілому слід констатувати певне самообмеження у технічному пошуку та перевагу “класичного”, тобто зорієнтованого на зразки ХІХ ст., типу мислення” [6, 196].

Висновки. Отже, серед характерних рис раннього стилю В. Барвінського відзначимо пошук нового осмислення українського фольклору, зокрема, західного регіону; поєднання пізньоромантичного та імпресіоністичного впливів з поступовим впровадженням національного елемента; індивідуальність мелодичного обдарування композитора; чітку класичну будову форми та виваженість драматургічного плану; вибір основних жанрових напрямків та плідні художні звернення в галузі фортепіанної та камерно-вокальної музики; тяжіння до камерності, мініатюрності; тенденція до ускладнення музичної мови за рахунок використання альтерацій, затримань, а також привнесення фольклорних рис – поєднання мажору і мінору, особливостей народних ладів (гуцульський, дорійський) тощо.

Ряд творів, написаних Барвінським у “празький період”, свідчать про ранній розвиток композиторського таланту. І хоча усі вони органічно поєднують пізньоромантичну стилістику та імпресіоністичні впливи, все ж достатньо яскраво виявляються ознаки власного індивідуального стилю та активний пошук національної образності.

1. Алякринский Б.С. *О таланте и способностях / Б.С. Алякринский.* – М., 1970. – 173 с.

2. Барвінський В.О. *Статті та матеріали: збірник / В.О. Барвінський; упор. В. Грабовський.* – Дрогобич: Відродження, 2000. – 148 с.

3. Варнава Р. *Епістолярна спадщина В. Барвінського у світлі психолого-вікових аспектів особистості / Р. Варнава // Українська культура: минуле, сучасність, шляхи розвитку: Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету.* – Вип. 16. – Рівне, 2010. – Т. 1. – С. 63–69.

4. Зінків І. *Коломийка у творчості Василя Барвінського / І. Зінків // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. праць ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України.* – К., 2009. – Вип. 9. – С. 99–106.

5. Кирнарская Д.К. *Психология специальных способностей. Музыкальные способности / Д.К. Кирнарская.* – М.: Таланты-XXI век, 2004. – 496 с.

6. Кияновська Л.О. *Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. / Л.О. Кияновська.* – Тернопіль: СМП Астон, 2000. – 339 с.

7. Кияновська Л.О. *Українська музична культура: навч. посібник / Л.О. Кияновська.* – Львів: Триада плюс, 2008. – 344 с.

8. Колосович А. *Перші симфонії Л. Ревуцького та Б. Лятошинського як феномен індивідуального композиторського стилю / А. Колосович // Київське музикознавство: зб. статей.* – К., 2007. – Вип. 22. – С. 97–104.

9. Назар Л. *Спостереження над стилем В. Барвінського / Л. Назар // Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах.* – Дрогобич: Просвіт, 2008. – С. 16–46.

10. Павлишин С.С. *Василь Барвінський / С.С. Павлишин.* – К.: Муз. Україна, 1990. – 88 с. – (Творчі портрети українських композиторів).

11. Савицька Н.В. *Хронос композиторської життєдіяльності: монографія / Наталія Савицька; ЛНМА ім. М.В. Лисенка.* – Львів: Солом, 2008. – 320 с.

12. Туровська Н. *Декілька міркувань стосовно концепції виховання музичного генія / Н. Туровська // Київське музикознавство: зб. статей НМАУ ім. П. Чайковського, КДВМУ ім. Р. Глієра.* – Київ, 2011. – Вип. 36. – С. 262–270.

13. Эфроимсон В.П. *Загадка гениальности / В.П. Эфроимсон.* – М.: Знание, 1991. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Сер.: Культура и религия. – № 1).

Стаття надійшла до редакції 18.03.2013