

щини. *Культура і мистецтво* : зб. наук.-попул. ст. / Харк. худож. музей та ін.; [голов. ред. Л. Г. Морозко]. — Харків : Курсор, 2004. — С. 48—66.

3. Юхт В. *Харьков как форма духовной жизни* [Текст] / В. Юхт // *Двадцать два*. — 2007. — № 106. — С. 139—153.

4. Ястребова Н. А. *Советское искусство и его эстетическая энергетика* [Текст] / Н. А. Ястребова // *Мифы эпохи и художественное сознание: искусство 30-х* / Гос. ин-т искусствознания ; отв. ред. Н. А. Ястребова. — М., 2000. — С. 7—35.

УДК 78.01 : 78.071.1(477)“19”

Олег Рудницький

ТИП ОСОБИСТОСТІ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНИЙ ФАКТОР У ВИБОРІ ПРОФЕСІЇ КОМПОЗИТОРА: М. КОЛЕССА

Постановка проблеми. Сучасна музикознавча наука в останні роки досить часто звертається до вельми важливих тем. Зокрема – розкриття первинних основ творчості, першопричин, що спонукали композитора до написання тих чи інших опусів, стали генератором ідей, інтенцій, першопоштовхом до виконання, чи, навіть, ширше – до обрання власне професії композитора або виконавця. Ця проблематика стала чи не найактуальнішою в працях багатьох музикознавців. Адже розкриття «особистісного» компоненту, свідомо чи несвідомо закладеного автором у музичний текст, дає можливість більш повніше зрозуміти особливості його творчої натури, його психологію, що спрощує такий нелегкий шлях інтерпретатора його творів.

Серед дослідників, які працювали у даному напрямі, згадаємо Стефанію Павлишин, Олену Зінькевич, Любов Кияновську, Ірину Драч, Віктора Москаленка, Мар'яну Копицю, Ольгу Катрич. Їхню увагу привертала не лише творчі здобутки, результати діяльності та місце видатної особистості в історико-культурному контексті свого часу, але й неповторні риси психології індивідууму, що завжди, так чи інакше, обумовлюють стильову манеру композитора чи інтерпретаторів різних спеціальностей – інструменталіста, вокаліста, диригента, їх пріоритети в мистецтві, а, якщо заглибитись у пошук витоків натхнення далі –

і саму специфіку творчого процесу на різних рівнях і в різних аспектах. Однак до сьогодні ця сфера музикознавства залишається недостатньо опрацьованою, а підходи дослідників нерідко грішать однобокiстю і певною упередженiстю. На ці суперечности та нестиглості звертають увагу і самі вчені, які торкаються даного кола проблематики.

Хоча ні в кого не виникає сумніву, що «тип особистості або певний типологічний синтез великою мірою визначає художню індивідуальність митця, характер його сприйняття, мислення, творчого методу» [1, с. 14], проте дуже часто у фундаментальних працях, присвячених мистецьким постатям як минулого, так і сучасності, «... “образ митця” постає в опозиції до його носія – “людини”, чий властивості або взагалі ігноруються, або стисло окреслюються у примітках чи додатках. Типовим є намагання сконцентрувати все “людське” та “індивідуально-особистісне” в окремих вступних розділах монографій під назвами: “Творче обличчя”, “Особистість”, “Риси індивідуальності”, “Попередній портрет”, “Ескіз портрету”... Тут здебільшого пропонується простий перелік характерних рис митця з тим, щоби віднести неповторну постать композитора до певної категорії: філософа, лірика, пророка, блазня чи “проклятого поета”, інакше кажучи, типологізувати» [2, с. 20].

Немовби доповнюючи ці спостереження, інший автор, Л. Кияновська, зазначає, звертаючись до життєпису М. Колесси: «Тенденція до відчуження змісту твору від особи автора, яка вважається замалим не обов'язковою ознакою справжнього наукового підходу, все ще залишається актуальною... Однак кожний художній твір пишеться не механічно сконструйованим генератором ідей і не абстрактним носієм класової (національної, соціальної) свідомості, а живою людиною з її сподіваннями, пристрастями, злетами, падіннями, геройськими вчинками і помилками. Все, що доводиться їй пережити, так чи інакше знаходить відбиток у тому, що вона творить. В зв'язку з цим виникає ще одна проблема, якої не уникнув ніхто з авторів, котрі бралися за ці біографічні описи, тим більше не з перспективи декількох століть, а зблизька. Це проблема об'єктивності і безсторонності опису найважливіших подій, особистостей, з якими довелося спілкуватись їх головному герою, їх відносин, а що найголовніше, – його самого і як людини, і як творця» [3, с. 6].

Тому, розглядаючи спадщину композитора, в даному випадку – *Миколи Колесси* – як цілісно-культурний феномен, не можна оминати одне, на перший погляд, часткове питання, котре належить до кола психології композиторської творчості, а саме *питання «психологічного вибору»* композиторського ремесла як професії, та ряду інших питань, таких як звернення, наприклад, до фортепіанних жанрів.

Мета дослідження – в аспекті означеної проблематики встановити основні першопричини звернення до творчості, до написання творів для певного інструменту – фортепіано – видатного українського композитора М. Колесси.

Власне, вибір професії у композитора стався деякою мірою випадково, хоча Микола Колесса студіював фортепіано з дитинства, зокрема, у Відні в приватній музичній школі Марієтти ді Джеллі, в якій починала навчання і видатна українська піаністка Любка Колесса, його двоюрідна сестра. Окрім того, Микола Філаретович ріс в середовищі музикантів, яких в родині Колессів було чимало, зокрема, батько – видатний фольклорист Філарет Колесса. Це, очевидно, зумовило і майбутні нахили молодого людини.

Але згаданої очевидності є замало, щоби зрозуміти причини приходу в музику цієї непересічної індивідуальності. Як не дивно, але майбутній митець розпочав навчання в Краківській медичній академії, і власне переворот у його свідомості стався завдяки відвідуванню концерту, де виконувалась Дев'ята симфонія Бетховена. Він остаточно утвердився у виборі професії, в прагненні стати професійним музикантом. Захоплення симфонізмом Бетховена композитор пронесе через усе життя, що накладе відбиток і на його власні стильові пошуки в сфері неокласицизму. «Цікаво, що серед композиторів завжди для мене на першому місці був Бетовен. Я знаю, що Моцарт є найбільший і найцікавіший композитор в світі. Та Бетовен все ж таки мені ближчий. Його музика вирішила все моє життя. Я закінчував перший курс Краківської медичної академії. Одного вечора дивлюся – афішка “9 симфонія Бетовена”. Я купив (як виявилось) дуже дорогий квиток. В ложі сидять якісь священики, по-італійськи говорять, якесь панство. Зачалась симфонія, і як я почув перші акорди, то розплакався. Уявіть собі: з одного боку, студіював медицину, в просекторії краю мерців, а тут – така музика. Ті мої відвідини все вирішили... Тоді була дуже

принципова розмова з батьком: “Я хочу йти на музиканта, бути композитором. Як мені колись буде зле в житті, то я на себе буду нарікати. Батько зрозумів мене і вислав на студії до Праги”» [3, с. 95–96].

Практично кожне дослідження, пов’язане з тим чи іншим жанром в творчості композитора, або з його прихильністю до якогось інструменту, чи певної поезії у вокальній музиці, або образно-тематичних домінант – так чи інакше виходить до висвітлення цієї проблеми: *чому композитор віддав перевагу саме цьому способу художнього самовираження*. Однак досліднику доводиться враховувати значну кількість стадій опосередкування у встановленні повноцінної, об’ємної і об’єктивної картини психологічної мотивації вибору, та при тому брати до уваги різні імпульси, які струмують як ззовні, так і з найближчого оточення митця, і врешті, зсередини, з якихось, лише одному авторові зрозумілих і важливих, відчуттів та уявлень. Власне, якщо це стосується Миколи Колесси, то його приходу в музику сприяло ще й друге захоплення дитинства – малярство. «Як я ще був зовсім молодим, то думав, чи присвятитися музиці чи живопису. Всі мої книжки і зошити були змальовані голівками і обличчями, дуже любив малювати... Я стояв на роздоріжжі. А до мого батька приходив прекрасний художник Петро Холодний. Мені десь було 20 років, я показав йому свої рисунки, він подивився і сказав: “Таки йдіть в музику”. Так він тоді рішив. Я, правду кажучи, ще й сьогодні зберіг той рисунок, що тоді показував Холодному, – це постать гордовитого заporожця з пишними вусами» [3, с. 122].

Не виключено, що особлива прихильність М. Колесси до мініатюру та, зокрема, жанру прелюдії, теж була спричинена власними юнацькими імпульсами і захопленнями. Серед них – приклади вибору професії старшими колегами по композиторському цеху, зокрема, тут видається спадкоємність по лінії Василя Барвінського. Власне, серед національних кумирів в першу чергу слід згадати саме його. Це композитор, який дуже багато значив для Миколи Філаретовича, і саме під впливом якого – як вже неодноразово описувалось в літературі! – він обрав професію музиканта. На думку Колесси, наприкінці 30-х – аж до кінця 40-х рр. ХХ ст. саме Барвінський був єдиним у Львові композитором, який справді професійно і зі знанням всіх «таємниць» фортепіано писав для цього інструменту, бо сам був чудовим кон-

цртууючим піаністом і педагогом, котрому вдалося створити цікаву і своєрідну школу. Барвінський захоплювався музикою французьких імпресіоністів, що знайшло неабиякий відгук і у творчому світогляді Колесси. Власне, він познайомився з імпресіонізмом, оцінив його притаманні передусім завдяки фортепіанним творам Барвінського.

Насамперед, у інспіраціях, що вели М. Колессу до створення фортепіанної музики, була відсутня самоочевидність: адже як для продовжувача традиції і сина славетного фольклориста, для нього значно природнішою була б концентрація на вокально-хорових жанрах (вони і справді займають помітне місце в його доробку). Фортепіано ж увійшло в західноукраїнське музичне життя порівняно пізно і мало набагато менше поширення. Далі – індивідуальна манера, притаманна фортепіанним творам композитора, дещо відрізняється від стилістики його вокально-хорових опусів; отже, варто пошукати причину такої «модуляції» у бік фортепіанних жанрів.

Нарешті, М. Колесса завжди був екстравертивною особистістю (за класифікацією К. Г. Юнга) [5], отже, чутливість до зовнішніх впливів, потреба активно контактувати з оточенням через свою творчість відігравала для нього досить велику роль. В зв'язку з окресленим завданням видається доцільним залучити в категоріальний апарат поняття «авторської інтенції», докладно обґрунтоване І. Пилатюком щодо скрипкової творчості М. Скорика.

Дослідник окреслює природу авторської інтенції, зазначаючи, що «суб'єктивна сторона розуміння композиції спрямована на музичну мову як факт мислення композитора. Розуміння музичної мови, її цілеспрямоване використання не є абстрактним актом творчої волі, що існує поза психотипом композитора, а постає вже наслідком, що досягається у процесі розвитку попереднього комплексу задумів, намірів, переживань, вражень, тобто більш широкого кола мисленої діяльності. Відтак дослідження музичного твору, що ґрунтується на засадах інтенціональності, займається насамперед виясненням того, як попередній життєвий досвід, спосіб ідеального моделювання реальності у вищій нервовій діяльності (у єдності ratio, emotio, intuition), асоціативне поле, пов'язане у композитора з даним жанром, інструментом чи конкретним елементом музичної мови, проекується на твір, формує неповторний образно-смысловий зміст, формує

неповторний образно-смісловий комплекс, що включає, з одного боку, загальноприйняті граматичні правила, з другого – індивідуальну авторську інтенцію у їх виборі» [4, с. 6].

Залучення категорії «авторської інтенції» у дослідженні дозволяє не лише пояснити саму потребу автора у виборі творчості як самовиражального фактора, потребу звертатись до того чи іншого інструменту – у М. Колесси – до фортепіано, але й зрозуміти, що ж найбільше відповідає світоглядним переконанням та художній натурі митця, оскільки «...категорія “авторської інтенції” передбачає стисле врахування якомога ширших причин і імпульсів, що спонукали композитора до творчості, обумовили звернення до даного кола жанрів, перевагу окреслених тем і ідей, кристалізацію індивідуального авторського стилю, ієрархію системи виразових засобів, що в кінцевому результаті фокусується в акті написання композицій» [5, с. 8].

Висновки. Отже, першопочтовхами, творчими стимулами, що визначили звернення М. Колесси до фортепіано, стали кілька факторів.

Насамперед, це стійкий рефлекторно-психологічний зв'язок уявлень про «професійні заняття музикою» саме з фортепіано, який склався з дитинства. Дуже істотною видається наявність в цьому ж дитячому віці яскравого позитивного образу піаністки – талановитої кузини композитора Любки Колесси.

Окрім того, психологічний особистісний тип митця має достатньо багатовимірну структуру. З одного боку, це позитивні «установки» з дитинства, з другого – позитивні емоції, що їх найбільше приносила Колесі фортепіанна композиція (поруч із симфонічною музикою). Адже в «чистій» інструментальній музиці він міг себе почувати вільно, не треба було пристосовуватись до так званих ідеологічних тем, які нав'язувались у той час, коли творив композитор, у всіх видах мистецтв (зокрема, в живописі, скульптурі). Саме тому проблема сприйняття слухачами його творів була для композитора другорядною, адже, маючи гармонію із самим собою у написанні фортепіанної музики (не силуючи себе до виразу змісту, мало приємного і природного), відчуваючи одностайність у виконавцях, Колеса не сумнівався і у такій самій адекватній реакції публіки. Невипадково образна сфера його фортепіанних творів радісна, повнокровна та ясна – цей світ був для нього природнім, невимушеним і гармонійним. Сам Ко-

лесса, розмірковуючи про власні фортепіанні твори, займав дещо відсторонену, об'єктивну позицію, звертаючи увагу на те, що він значно більше зосереджувався на тих *художніх імпульсах*, які спонукали його до творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гусарчук Т. До проблеми індивідуально-особистісного в хоровій творчості Лесі Дичко [Текст] / Т. Гусарчук // *Леся Дичко: грані творчості : Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. — Вип. 19. — К. : НМАУ, 2002. — С. 13—39.
2. Драч І. Аспекти вияву композиторської індивідуальності у сучасній культурі (на матеріалі творчості В. С. Губаренка) [Текст] : автореф. дис. ... д-ра мистецтв. : 17.00.03 / Ірина Степанівна Драч. — К., 2005. — 32 с.
3. Кияновська Л. О. Син століття Микола Колесса в українській культурі ХХ віку [Текст] : [Сім новел з життя артиста] / Любов Олександрівна Кияновська. — Львів : ЛДМА ім. М. В. Лисенка ; НТШ, 2003. — 294 с.
4. Пилатюк І. Скрипкова творчість Мирослава Скорика в соціокультурному контексті другої половини ХХ ст. [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03 / Ігор Михайлович Пилатюк. — Одеса, 2004. — 16 с.
5. Юнг К. Г. Психологические типы [Текст] / Карл Густав Юнг // *Психологическая типология*. — Москва : Аст – Минск : Харвест, 2002. — С. 232—257.

УДК 78.071.1+78.071.2:378.12

Римма Сулім

КОМПОЗИТОР У СУЧАСНІЙ МУЗИЧНІЙ ПРАКТИЦІ (на матеріалі творчої діяльності Жанни Колодуб)

На новому етапі розвитку музичної культури на зламі ХХ–ХХІ ст. значно актуалізується потреба в усвідомленні місця і ролі композитора у сучасному соціокультурному просторі, визначенні соціального статусу цієї професії та її комунікативних функцій. Останнім часом ці проблеми висвітлюються у багатьох наукових статтях вітчизняних музикознавців і композиторів, серед яких – О. Берегова,