

Олена СТЕПАНЮК

**«ФІЛОСОФІЯ ІСНУВАННЯ»  
У ВИКОНАВСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ПІАНІСТКИ  
ВАЛЕНТИНИ СТЕШЕНКО-КУФТІНОЇ.  
ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ<sup>1</sup>**

Потужний вибух інтелектуальної енергії українських митців першої половини ХХ ст. залишив по собі величезний духовний «конденсат», який до сьогоднішнього дня намагаються дослідити фахівці, щоб заповнити неторовані досі лакуни у вітчизняному музикознавстві та відтворити нарешті правдиву концепцію історико-музичного процесу в Україні буремного століття і «через актуалізацію джерелознавчих розвідок вийти на зміни концепції розвідок історико-культурних» [5, с. 5].

Внаслідок надскладних історичних обставин, зумовлених сумнозвісною вульгарною соціологією, поза увагою науковців опинилась видатна українська піаністка В. Стешенко-Куфтїна (1904–1953), перша виконавиця багатьох фортепіанних творів Б. Лятошинського. Примітній і колоритній послідовниці київської фортепіанної школи Ф. Blumenфельда належить особливе місце в історії музичного життя України. Йдеться про розуміння історії як те, що зберігається, «як подвиг пробудження, а не зникнення» (С. Кримський) [6, с. 12]. Саме історична антропологія, основним чинником якої є людський фактор, стає тим методологічним стрижнем, навколо якого концентруються історико-джерельні дослідження. Як зазначає В. Суханцева, «місце де «живе культура», знаходиться в конкретній особистості та її життєвому світі» [9, с. 86]. Отже, особистість здатна вмістити цілий світ в рамках своєї індивідуальності. Вона,

---

<sup>1</sup> Автор щиро дякує своєму професору В. М. Воробйову за надану можливість доступу до приватного архіву і допомогу в розшифровці та опрацюванні епістолярію В. К. Стешенко-Куфтїної.

за М. Бердяєвим, «...більш таємнича, аніж світ, особистість є цілим світом...»

Інтенсивна творча діяльність Валентини Стешенко-Куфтіної вражає масштабністю професійних інтересів, яскраво ілюструє унікально обдаровану особистість і віддзеркалює низку суттєвих закономірностей у розвитку вітчизняної музичної культури. Важко сказати, ким була насамперед Валентина Костянтинівна — чудовою піаністкою, філософом музики, ретельним дослідником археології та етнографії, ґрунтовним мистецтвознавцем, чи видатним педагогом. Усі ці іпостасі органічно поєдналися в ній, доповнювали одне одного і створили гармонійне ціле. Тому основне завдання даного дослідження — виявлення головних творчо-мистецьких векторів філософського існування піаністки у мистецтві в контексті музичної культури ХХ ст. на основі особистого епістолярію<sup>1</sup>, який суттєво поповнює фактологією історико-музичний процес в цілому, а також фактично відкриває унікальну особистість В. Стешенко-Куфтіної та її багатогранний світогляд.

В особі Валентини Костянтинівни поєдналися великий музично-виконавський талант, видатне музично-педагогічне обдарування й глибока науково-методична робота. Для неї ці три сфери буття у музиці стали необхідною умовою життя та своєрідним триєдиним шляхом проникнення в творчі концепції композиторських задумів. Піанізм, за творчою школою Валентини Стешенко-Куфтіної, є продовженням романтичних традицій, які сягають своїм корінням у ХІХ ст. Йому притаманний об'єктивно-виважений підхід в осягненні музичного матеріалу. З іншого боку, для Стешенко-Куфтіної характерний експресіоністський дух творчості, що породжений трагізмом епохи, в якій вона жила і творила. Користуючись типологією музично-виконавської творчості О. Катрич, Валентину Костянтинівну можна вважати представником орфічного архетипу, якому притаманний «такий узагальнюючий тип виконавського мислення, який характеризують подієвий спосіб викладання музичного матеріалу твору та принципи пропорційності, симетрії, довершеності у сфері музичної форми» [3, с. 158].

Вона, своєрідний філософ за роялем, завжди намагалася пізнати глибин-

---

<sup>1</sup> Основа дослідження стали невідомі досі рукописи, що зберігаються у приватному архіві професора НМАУ ім. П. Чайковського В. М. Воробйова, учня В. К. Стешенко-Куфтіної.

ну суть речей, що вказує на домінуючий принцип творчості Стешенко-Куфтіної — «мистецтво як одкровення» і дає право розглядати її світогляд в екзистенційній площині. Напевне тому загострене самоусвідомлення піаністкою своєї епохи балансує на метафізичному, навіть апокаліптичному рівні — коли питання життя і смерті стають повсякденною реалією, яка вимагає відповідної реакції. Життя на вістрі почуттів, з перманентними «межовими» переживаннями, з фанатичним прагненням зазирнути до гіпнотично звабливої безодні, за межі дозволеного та контрольованого — особистий вибір та свідомо сприйнята доля Валентини Стешенко-Куфтіної. Як зазначає О. Головченко, «філософія і мистецтво помітно взаємовпливають одне на одне, поступово переплітаються і зближуються. Мистецтво використовує певні філософські ідеї для створення конкретних художніх образів» [1, с. 112], а роздуми над проблемами буття сти- мулюються мистецькими пошуками.

На початку ХХ ст. філософування як непрофесійний, неакадемічний виклад власних теорій було властиве багатьом видатним діячам мистецтва. Серед таких рефлексій певне місце посідають і тексти В. Стешенко-Куфтіної, про які не згадували досі через відсутність її друкованих робіт виконавсько-музикознавчої тематики, за винятком фундаментального історико-археологічного дослідження «Прадавні основи грузинської народної музики. Флейта Пана» (Тбілісі, 1936). Знайомство з особистим архівом мисткині, у якому збереглися її епістолярно-мемуарні та щоденникові матеріали впродовж майже двадцяти років (1924–1953 рр.) (листування з Г. Нейгаузом, Б. Лятошинським, С. Ріхтером, тексти лекцій з курсу «Історія піанізму», котрі вона читала у Тбіліській консерваторії 1936 р.), стало «ключем» до вивчення та систематизації її музичної творчості.

В безцінних архівних документах зафіксовано індивідуально окреслені авторські професійні нотатки, які розкривають неповторні обриси та суб'єктивну естетичну цінність відтворюваної епохи, а також авторські характеристики багатьох визначних мистців того часу, зокрема С. Фейнберга, Г. Нейгауза, О. Гольденвейзера, К. Ігумнова, С. Ріхтера, Б. Лятошинського та ін., з якими спілкувалась і співпрацювала В. Стешенко-Куфтіна. Архівні матеріали свідчать про непересічний авторитет Валентини Костянтинівни в музичних колах того часу. До її думки дослухалися, з нею часто радилися найвідоміші музиканти ХХ ст. Так, Б. Лятошинський називав її не інакше як «моя піаністка» [4]. С. Ріх-

тер згадував, коли у 1943 р. вперше виконував щойно вивчений II том «ДТК» Й. Баха у Тбілісі: «Меня очень поддерживала Валентина Константиновна (Куфтина) в этом моем «марафоне». Она была совсем особенная женщина, пианистка» [7, с. 146]. До речі, цю «особливу жінку» намалював відомий художник К. Магалашвілі, якого цікавили обличчя з тонкими психологічними характеристиками. Портрет Стешенко-Куфтїної до цього часу знаходиться у квартирі-музії О. Гольденвейзера у Москві. В її візуальному обліку прочитується особлива аристократична краса, висока духовність та внутрішня екзальтація.

Однак, не дивлячись на високий авторитет в «елітному» середовищі митців, начебто широке коло професійного спілкування, активну концертну діяльність, вона вела доволі замкнуте життя, і найближчою людиною з 1928 р. для піаністки став її «Вчитель», друг і чоловік, відомий на той час учений-археолог Борис Олексійович Куфтін. Очевидно, весь її складний життєпис з різноманітною географією умовно можна поділити на два рівноцінні за часом періоди, як, власне, й ділиться її прізвище.

Зупинимось детальніше на першому періоді життя Валентини Стешенко<sup>1</sup> впродовж 24 років, який пройшов у Києві. Першородний зв'язок зі світом, перший досвід відчуття «своєї» землі, початкові кроки зростання і перші символи майбутньої долі стають «духовними провідниками енергії» (В. К.) впродовж всієї творчої та наукової діяльності. Варто відзначити що Київ, в якому Валентина Стешенко-Куфтїна провела дитинство і юнацькі роки, не поступався великим європейським центрам музичної культури. Як зазначає К. Шамаєва, в 20-х «роках творче життя буяло» [10, с. 89]. Цей час в історії українського фортепіанного мистецтва позначений тісними контактами з найавторитетнішим піаністом та педагогом Г. Нейгаузом, який з 1919 р. до 1922 р. був професором Київської консерваторії. Саме тоді відомий філософ В. Асмус викладав музичну естетику в Київській консерваторії. «Музична атмосфера була пронизана скрябінським духом» (К. Шамаєва) і унікальні концерти-лекції, котрі регулярно проводили Г. Нейгауз з В. Асмусом, активно «підігрівали» її. Валентина Стешенко-Куфтїна також в 20-і рр. включає до свого репертуару

---

<sup>1</sup> В. К. Стешенко народилася 20.01.1904 у м. Лебедин Сумської області у родині священника о. Костянтина. В інституті рукописів Наукової бібліотеки України ім. В. І. Вернадського зберігається його дисертація «Папство в Х — першій половині ХІ ст.» (1910 р., с. 388).

твори А. Скрябіна (сонати № 4, 7, 10, етюд ор. 42, поеми ор. 32 и ор. 72, ор. 74, а також «Поему екстазу» та «Прометей» в дуеті з Є. М. Сливаком). «Вчера вечером много играла, и так много отдала в музыку, всё, что рокотало во мне, всё вылилось в Скрябина... Чувствую, что скрябинские надрывы ещё ближе мне станут и я совсем сольюсь с ними» (18.06.1924).

Творче становлення видатної піаністки відбувається на терені української культури, на благословенній київській землі, котра на початку ХХ ст. була надзвичайно багата унікальними особистостями світового масштабу, однак майже всі вони змушені були шукати себе поза межами рідного міста. Життєдайне духовне повітря Києва створило настільки потужну україноментальну культурну атмосферу, що нею визначалися істотні риси екзистенційно-філософської школи початку ХХ ст., до якої входили М. Бердяєв, Л. Шестов, С. Булгаков та інші. Як зазначає І. Савчук, «власне український тип екзистенціального проявляється у тому, що у цих мислителів «центральний персонаж» дискурсу – людина, Майстер, митець разом з їх чистосердними переживаннями, які рефлексивно мистецькими засобами передаються на музичний ґрунт» [8, с. 146].

Характерною рисою Києва початку минулого століття, на думку В. Зеньковського, було те, що «дві стихії, російська й українська, претендують на Київ, тому що обидві мають право на нього, тому що обидві живуть в ньому» [2, с. 226]. Російськомовність епістолярію Стешенко-Куфтіної варто сприймати в такому контексті.

Глибинні роздуми Валентини Костянтинівни та їх специфічне викладення суголосні творчості видатного мислителя Миколи Бердяєва, який присвятив життя філософії свободи людини і справив істотний вплив на виникнення теологічного типу екзистенціалізму. Розуміючи філософію як пізнання людського існування, і розуміння світу саме через людське існування, філософ тлумачить особистість як Універсум. Валентина Костянтинівна належала до тих митців, які спродукували специфічні модуси існування, у творчості яких відчувається вібрація Універсума. З позицій сучасної науки Універсум — це «велике море буття» (Данте), яке утворює своєрідне кипіння можливостей, як початкового пункту космогенезу. Бердяєвська «ідея Логосу» знаходить своє відображення в переконаннях В. Стешенко-Куфтіної: «Логос, Эрос и Свет — это тепловые плавильные энергии. Вот эти первичные силы и формообразующие энергии мироздания и управляют нашим искусством: искусством созидания музыки

(творчества) и воплощения (исполнительства)» (20.01.1946). Справжній майстер, на думку О. Козаренка, є транслятором знаків і символів, наданих йому згори, а розшифрування, осмислення таких кодів «стане щаблем у вирішенні головного питання музичної науки — розуміння сенсу музики».

Отже, спробуємо розглянути творчість В. Стешенко-Куфтіної з позицій однієї з провідних течій суспільної думки ХХ ст., якою є екзистенційна філософія, що на перший план висунула ідею абсолютної унікальності людського буття, зосередившись навколо проблем людини та її місця в світі, проблеми духовної витримки людини, яка потрапила в потік подій і втратила контроль. Ця філософія зосереджує увагу на кризових ситуаціях у житті людини і суспільства, й робить спробу розглянути людину в умовах складних історичних випробувань.

Як засвідчила глобальна культурна драма ХХ ст., тільки розвинена самосвідомість, екзистенційно напружена рефлексія над своїм місцем у цьому світі спроможна вбезпечити суб'єкта хоч якимось імунітетом супроти духовного тоталітаризму. В. Стешенко-Куфтіна зазначала: «Есть художники на уровне идеалов времени — им обеспечено признание скорое. Есть художники над уровнем времени — служители вневременных ценностей — художники меньшинства — им надо идти окольной тропой в жизнь и не сбиваться на мостовые» (15.06.1924).

Нерозривність свідомості та людського буття, тонка психофізична природа душі митця знаходить своє відображення через Валентину Костянтинівну. «Когда открыты внутренние глаза, тогда так ясно видима необычайная гармония всего созданного, и ощущаешь слитность своей души, всего своего существа с этой гармонией. Это чувство упрядняемости своего «я», и растворяемости всего существа моего со всем существующим — даёт поразительную ясность мироощущения. И видишь во всём значение созданного и силу Того Незримого ощущаемого, откуда исходит поразительный ритм для всего живущего» (18.06.1924).

Екзистенція розривається через неповторність, унікальність особистості митця, що знаходить безпосереднє втілення у цілях, задумах, проектах, звернених у майбутнє. Тут специфічність екзистенції творчої особистості Стешенко-Куфтіної вбачається у постійному окликанні майбутнього. «У меня сейчас тихо внутри, как будто бы чем-то придавлено, никуда я не рвусь, не лечу, и «спит мечта моя, сложив уныло крылья». Хочется быть только одной,

и копать, копать в себе без конца. Ведь ужасно то, что мы сами себя не знаем. Во мне два человека: один тянет меня в Жизнь бурлящую, в заманчивую тьму, где столько маняще-уродливого и опьяняющего, а другой влечет к Искусству, чистому, с высокими и красивыми стремленьями, где я стану выше толпы (а сама хочу ли я этого?!). Но неужели я буду только хорошей пианисткой? Ах, этого так мало для личного, глубинного...» (6.05.1924)<sup>1</sup>.

Для В. Стешенко-Куфтіної характерним стало своєрідне трансцендування, тобто вихід за межі власної свідомості. Проте поняття «трансцендентне» втілене у щоденниках доволі неоднозначно. «У меня всё время, в мыслях, в чувствах, во всём моём существе — что-то большое, от которого мне мучительно больно, которое ужасно давит меня. И я не знаю, что «это». Потому сейчас музыка особенно мне дорога, потому что в ней я всё время слышу звучание «этого». Я даже начала сочинять что-то. Но что меня мучит ужасно, я не знаю что «это», оно настолько неопределённо, бесформенно, расплывчато; и в этом соединении и этого моего надрыва последнего, который занимает в этом самое большое место; здесь и желание в Бога верить, здесь и жажда творить, и чувство никчемности всех людей и себя; и смысл всего окружающего и бессмыслица одновременно; здесь соединение желания и вверх подняться, и в грязь житейскую залезть. Если бы мне кто-то помог уяснить это чудовище!» (9.07.1924) Для неї, як і для Сартра і Камю, трансценденція є «ніщо», яке виступає як найглибша таємниця екзистенції. Вона через транс ніби визначає реальність власного існування, пов'язуючи його з життям і трагічною долею.

Постійно перебуваючи у зверненні до Бога, у русі від світу до Бога, до самозаглиблення, вона своєрідно створює новий власний «трансцендентний» вимір буття. «Господи! Принимаю Страданье, данное Тобой, и верю, где-то так верю, что в Страданье радость обрету свою. И вижу в этой Боли лик свой настоящий, Господи! Ты видел, как я молилась всегда Страданью, и вот оно само пришло ко мне, и заняло место, уготовленное ему Судьбой». (17.08.1924). Самозаглиблення для В. Стешенко-Куфтіної стало розширенням індивідуального «я». Тут відбувається одвічний розрив між егоїстичною замкнутістю, горизонтами епохи та вічністю.

---

<sup>1</sup> Розгорнуті цитати датовано за щоденниками В. К. Стешенко-Куфтіної і подаються мовою оригіналу з огляду на те, що в перекладі втрачається специфічний колорит.

Філософським вираженням глибоких потрясінь, які спіткали цивілізацію в ХХ ст. і найглибшим знанням про природу людини екзистенціалізм визнає усвідомленість нею власної смерті й недосконалості. В центрі уваги піаністки стали питання провини та відповідальності, рішення та вибору, ставлення людини до смерті. «Я всегда жила какой-то мечтой о чём-то манящем, далёком, красивом. Быть может, сейчас моя мечта ближе к осуществлению, и потому так заволновалось всё внутри меня. Хорошо не кончится! Такая уж у меня натура — саморазрушающая. Будет больно, вечный изъём в моей жизни, но красивый, и не Судьбой сделанный, а мною самой. Я чувствую это! Так будет — иначе нельзя...» (1.06.1924).

Спробуємо підсумувати наведені екзистенційні характеристики першого періоду творчості мисткині. Вони доводять унікальність постаті «філософа за роялем» у часі, який не є абсолютно підвладний їй, тому що за способом буття вона сама є часом. Якщо суспільство і природа, світ в цілому мають історію, то людина сама є історією. Адже, людина в екзистенціалізмі трактується як істота, якій судилося перебувати в історії, яка «закинута» в історію і не може прожити поза нею, поза суспільством, яка в той же час здатна з усією стійкістю витерпіти саму перспективу занепаду й кінця історії. Валентина Стешенко-Куфтіна яскраво уособлює екзистенційний тип митця, а огляд окремих щоденникових записів піаністки 20-х рр. ХХ ст. демонструє цікавий і болісний процес формування світоглядних настанов, що суттєво доповнилися згодом, але в основі своїй не змінилися впродовж усього життя.

1. Головченко О. Взаємовплив філософії і мистецтва у процесі формування творчої особистості // Діалог культур: Україна в світовому контексті. — Львів, 1998. — Вип. 3. — С. 109–117.

2. Горський В. Філософія в українській культурі. — К., 2001. — С. 235.

3. Катрич О. До питання типології музично-виконавської творчості // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. — Івано-Франківськ, 2007. — Вип. X/XI. — С. 155–158.

4. Козаренко О. До проблеми нового прочитання текстів української національної музичної класики // Науковий вісник НМАУ. — К., 2005. — Вип. 43. — С. 23–34.

5. Кошиця М. Вступна стаття // Лятошинський Б. Епістолярна спадщина. — К., 2002. — Т. 1. — С. 5–26.

6. Фримський С. Під сигнатурою Софії. — К., 2008. — С. 368.

7. Монсенжон Б. Рихтер: Дневники. Диалоги. — М., 2007. — С. 480.



8. *Савчук І.* Екзистенційні мотиви світобачення модерністського Майстра (На матеріалі камерної музики 20-х рр. ХХ ст. в Україні): Дис. ... канд. мистецтвознавства. — К., 2005. — С. 204.
9. *Суханцева В.* Метафізика культури. — К., 2006. — С. 368.
10. *Шамаєва К.* Продолжение традиций // Науковий вісник НМАУ. — К., 2000. — Вип. 7. — С. 89–101.