



Іванчук Ілона

ВІДОБРАЖЕННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ АВТОРА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ІНДИВІДУАЛЬНОГО КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ У ФОРТЕПІАННИХ ТВОРАХ В.БАРВІНСЬКОГО

Стаття розкриває особливості прояву та функціонування рис індивідуального стилю композитора як автора-творця, та біографічного автора. у творах фортепіанного репертуару. Простежується процес відображення творчої особистості автора через комплекс засобів музичної виразності у фортепіанних творах.

Ключові слова: індивідуальний стиль композитора, психографічність, кордоцентризм, сонористика, модернізм.

Проблематика дослідження, його актуальність. Емоційно-психологічний та стильовий аспекти розкриття образу автора в музичному творі, семантичні функції музично-тематичного матеріалу, синестезійність художнього змісту музичних творів фортепіанного репертуару для дітей. Актуальність дослідження полягає у необхідності дослідження особливостей індивідуальних композиторських стилів репресованих сталінським режимом діячів української та світової музичної культури.

Об'єкт та мета дослідження - розкрити особливості творчої натури та стилю композитора через призму фортепіанних творів на прикладі фортепіанного циклу «Любов» та п'єс педагогічного фортепіанного репертуару. **Методи дослідження**--цілісного музикознавчого та семантичного аналізу фортепіанних творів в нотному і медійному еквівалентах; слухової експертизи, дослідження наукових джерел сучасного музикознавства з питань історичних та авторських стилів, психології творчого процесу, виконавської інтерпретації, історії української музики.



Аналіз досліджень. Проблемі інтерпретації творів Василя Барвінського з питань стилю модерну присвячені праці музикознавців львівської школи Наталії Кашкадамової, Любові Кияновської, Лілії Назар, Олександра Козаренка. Питання авторського стилю та місця автора в музиці розглядаються у працях Л.Казанцевої Л, М.Михайлова. Актуальними в сьогоденні є дослідження психології творчості в працях Є.Назайкінського, М. Медушевського, Л. Бочкарьова та ін., педагогічний аспект діяльності автора відображений в монографічних працях С. Павлишин, В. Витвицького, І. Ковалів, В. Грабовського, Р. Савицького-молодшого; художньої інтерпретації у роботах Н.Корихалової, Е.Гуренко та ін.

Трагічна доля видатного українського композитора, талановитого піаніста, музикознавця, педагога, музичного критика 1 пол. 20 століття, одного з провідних діячів музичної культури Галичини, жертви сталінських політичних репресій. Посмертна реабілітація після 10 років ув'язнення у мордовських концентраційних таборах. Табування музичної спадщини композитора протягом 40 років

Повернення збережених варіантів спалених та загублених нот творів, відновлення творчого імені композитора завдяки дослідженню його творчості, тиражуванню творчого доробку, виконанню творів різних жанрів з концертної естради, вшануванню пам'яті митця у наданні його імені начальним закладам, започаткуванні виконавських конкурсів піаністів ім. В.Барвінського.

Особливе місце в творчості В.Барвінського камерно-інструментальної та фортепіанної музики, засновником якої на Галичині був митець.(автор фортепіанного концерту, камерно-інструментальних ансамблів, творів для віолончелі і фортепіано «Української сюїти», прелюдій, циклу 6 мініатюр на теми лемківських пісень, 3-х п'єс («Пісня», «Серенада», «Імпровізація»), циклу «Любов», сонати, варіацій).



Запровадження В.Барвінським у фортепіанній музиці рис імпресіонізму (перші в українській музиці 8 прелюдій, 1908р.), та сонористики ("Жаб'ячий вальс" ,1910 р.). 20 дитячих п'єс на теми укр. народних пісень (зб. "Наше сонечко грає на фортепіані»), збірники українських народних пісень та українських колядок і щедрівок зі словесним текстом для фортепіано" (1935р.)

Внесок у розвиток дитячого педагогічного репертуару для фортепіано композиторів Галичини, серед яких Н. Нижанківський, М. Колесса та В. Барвінський. Поєднання в творчості для дітей національних та європейських неоромантичних впливів. Творче переосмислення народної пісні як джерела композиторського письма (характерний тип мелодики, діатонічна ладова опора, зумовленість гармонії поліфонічним сплетінням мелодичних ліній у прозорій фактур). Принцип переінтонування фольклорних зразків засобами фортепіано як один з провідних в творчому методі композитора.

Твори дитячого репертуару. Празький період, відзначений інтересом композитора до новітніх музичних стилів та пошуків. Членство в товаристві чеських авангардистів (експерименти з препарованим фортепіано братів Габів), чвертьтонові досліді Л.Яначека, заняття з Емілем Жаком Далькросом. Написання «Прелюдії методом Далькроза» (1915 р.), новаторське використання перемінної системи метрів до появи системи варіабельних швидкостей Бориса Бляхера.(віртуозна фортепіанна партія обробки народної пісні «Вийшли в поле косарі» побудована на варіабельних перемінних метрах, неопублікована фортепіанна Прелюдія Cis-dur з ознаками конструктивізму)

Один з перших прикладів застосування в українській музиці кластера та гри затисненим кулаком поряд із Ч. Айвзом , Г. Коуелом та Дж. Антгайлем, у жартівливому «Жаб'ячому вальсі» (1910 р., «Подскальська філармонія» в Празі). Проклав шлях сонористиці - одній з провідних



музичних технік ХХ-ХХІ століть. (Приклади кластерів в сонаті для фортепіано, фортепіанних обробках колядок і щедрівок, хорових партіях кантати, присвяченої Митрополитові Андреєві Шептицькому).

«Жаб'ячий вальс». Новітні сонористичні прийоми звуковидобування, винайдені заради передачі образу жаби. Динаміка розвитку образу, глісандо, стрибки з акцентом на прийомі одночасного взяття дисонуючого-кластеру перехрещуванням рук та гри затисненим кулаком, передають комічні жаб'ячі реверанси, що ніби супроводжуються крехтанням та кумканням. Такий підхід дає привід до виявлення синестезійності у втіленні музичного змісту творів для дітей. Як видатний педагог-практик В.Барвінський вбачав мету створення збірників педагогічного репертуару не тільки в ознайомленні з українською мелодикою, а й в одночасному розвитку чуття гармонії, голосоведення, розуміння фактури, бажаючи розвивати музичний смак дітей (передмова до ілюстрованого видання 1935 року).*

«Наше сонечко грає на фортепіані». Низка народно-жанрових образів в різнохарактерних п'єсах, асоціативне сприйняття прихованої семантики через відкрystalізований віками художній та соціальний досвід життя (колискова, щедрівка, гаївка, коломийка, забавлянка тощо). Звукозображальні прийоми, близькі образно-емоційному мисленню та віковим особливостям сприйняття дітей. В основі розвитку музичної думки в мініатюрах властиве для композитора варіювання, застосування імітаційних поліфонічних прийомів та «підголосковості» з характерними вокальним кадансуванням в п'єсах пісенного типу, мішаної фактури, виразної і технічної.

Характерні риси музичної мови п'єс збірника в цілому свіжість композиторських рішень у відборі типів фортепіанної фактури, імітація виконавських прийомів гри народних музикантів («Коломийка»), гармонічна своєрідність, відповідність тональних та темпових позначень



трактові образів; точність метро-ритмічних формул в основі тем, різноманітність моторних рухових моделей («Півники молотять», «Сорока-ворона», «Дощик»); введення дисонансів як колористичних та виразних прийомів у створенні образу п'єси («Комарик»); вмотивовані контрасти регістрів («Мишечка та медвідь»), точність та багатство нюансування в авторських ремарках щодо артистичності виконання. Натяк на гендерні ролі в тваринному світі, відображені в засобах музичної виразності («Жучок і жучиха»).

Колискова. Ноти колискової перед від'їздом Республіканської капели за кордон вручив О.Кошицеві сам композитор. Поряд зі «Щедриком» М.Леонтовича в талановитій обробці О.Кошиця для хору, музика п'єси стала «хітом» виступів капели під час гастрольного туру в США, здобувши тисячі прихильників, та прославивши ім'я Барвінського за кордоном. 32 тисячі 600 слухачів були присутні на виступі Республіканської капели тільки у Мехіко у 1922 році.

Існує припущення, що сильне враження, яке на Джорджа Гершвіна справила «Колискова» Барвінського-Кошиця під час одного з концертів (за Р.Савицьким -мол.[11]) згодом послужило появі культового джазового стандарту «Summertime» в опері «Поргі і Бесс».

Камерно-ліричні твори. Характерні для камерно-інструментальної музики В.Барвінського риси стилю: ліризація світовідчуття у втіленні образів єдності людини і природи, внутрішнього світу, ліричність у особливому типі інтонування, шляхетних, витончених інтонаціях, вишуканих гармонічних засобах.

Дослідниця М. Ярмо вбачає новизну та оригінальність у «здобутому Барвінським модусі образності – типі медитативної лірики (поєднання лірики і медитації тобто і щиросердно-емоційної, і споглядальної та інтелектуалізованої водночас» [13]. Психографічність музичної мови романтика в семіотичному просторі ліричних мініатюр, сповнених



«психологічними жестами», звуковими символами (заклик, хвиля, страждання, поривання).

Духовно-психологічна домінанта автора-творця, романтичний двобій з долею на рівні трансформацій особистості (схильність до варіювання, ефектних раптових модуляцій, змін фактури тощо). Прояв кордоцентричності як риси генотипу українця, особливість українського світовідчуття, що реалізується в житті через мислення серцем, а в творчому процесі спрямованої на передачу внутрішніх переживань, оптимістичної ліричної сфери через образи просвітлення, прозріння у кращих творах В. Барвінського.

Фортепіанний цикл «Любов». Особливе значення у фортепіанному доробку композитора та піаніста фортепіанного циклу «Любов», створеного протягом 1914–1915 років у Празі під час навчання, та зустрічі з майбутньою дружиною Наталкою Пулюй, якій був присвячений [1, 145–146]. Початок історії кохання, якому судилося пройти через вогонь, першої глави автобіографічного роману, початок якого співпав окупацією військами царської Росії Львова, де перебувала Наталя.

Монотематичний твір як приклад внутрішньої романтичної програмності у інструментальній музиці. («Самота. Туга любові», «Серенада», «Біль. Бій. Перемога любові».) Відчуття монодраматургії завдяки поетапному багатогранному розкриттю образів та станів, підкорених головному посилю. Динаміку перебігу ліричних станів демонструють всі 3 частини твору.

Драматизація теми, досягнення експресивної вершини у 1-й частині «Самота. Туга любові»; галантна любовна сцена побачення у «Серенаді» з виразними зображальними асоціаціями (гітарні мотиви, колористична гармонія); третя частина «Біль. Бій. Перемога любові» витримана в дусі романтичної поеми. В творі відсутня традиційна розробковість, адже мова йде про ідеал та прагнення до нього. Ототожнення художньої особистості



автора із звуковою тканиною твору, побудованого за принципом щоденника, психологічної діаграми, хроніки ліричних переживань (від любовного смутку, нерішучості, до палкого пристрасного ствердження, просвітленого катарсису).

Потреба у дотриманні особливої виконавської манери у зв'язку з ліричністю, камерністю загального тону твору та його внутрішньою інтимністю (уникання різких контрастів, різких акцентів, крайнощів динамічної палітри). Поєднання зовнішньої імпровізаційності та авторських вимог до точності виконання піаністом ремарок, як «дороговказів» у відображенні найтонших порухів душі, вибудовування звукової архітекτονіки циклу.

Про особливу манеру виконання молодим Барвінським власних фортепіанних творів свідчить вислів його соратника й однодумця С.Людкевича: «Мимохіть несвідомою силою находила на мене згадка того першого милого враження, наче квітника навесні. Квіти Барвінського були таки нашого рідного походження, але ніжно вилеліяні, викохані немов в оранжерейному підсонні, майже екзотичні своєю ніжністю, до того немов коштовним, золототканим шовком сповиті» [121, с. 365].

Ознаки стилю модерн у творі виявляє дослідниця фортепіанної музики В.Барвінського Н.Кашкадамова: «Багатство відтінків почувань, їх витонченість, мінливість, часом примхливість, виразність мелодійного інтонування, гнучкість темпоритму та агогічних нюансів притаманні образній сфері творів стилю модерн» [6, 23–30].

Багатоплановість шарів фортепіанної фактури, полімелодичність символічно передають багатогранність людської душі. На необхідність сприйняття виконавцем логіки тонально-гармонічного руху, зокрема модулювання, як формотворчої функції вказує одна з кращих інтерпретаторок, учениця Барвінського Марія Крушельницька.



Інтровертивний зміст циклу є художнім віддзеркаленням та кристалізацією авторської біографічної і творчої домінанти, що злились у пророчому творі. На рівні лейтмотиву долі в ньому втілилась внутрішня боротьба «біографічного автора» (термін Казанцевої Л.П.[5]), як носія християнської духовності з трагічними зовнішніми обставинами долі, страждання задля перемоги істини, відсутність скарг, озлобленості, вияв прощення до пасквілянтів.

Вплив мистецької спадщини В.Барвінського на нову генерацію західноукраїнських композиторів і піаністів, учнів та творчих однодумців В. Барвінського (М. Колесса, Ст. Туркевич-Лукіянович, Р. Савицький-молодший, С. Людкевич, Н. Нижанківський, М. Крушельницька , Любка Колесса, Г. Беклемешев, О. Криштальський, , Й. Ермін, Т. Менцинський , Е.Чуприк, О. Рапіта, М. Драган; та ін.) Народження Барвінськіани, як культурно-мистецького явища в житті сучасної України.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Барвінський В. Коментований список творів / В. Барвінський // З музично-письменницької спадщини: Дослідження, публіцистика, листи /Упоряд. В. Грабовський. – Дрогобич: Коло, 2004. – С. 136–175.
2. Барвінський В. Фортепіанні п'єси для дітей / Упорядники: О.Смоляк, Л.Корній. - Тернопіль: Лілея, 1996.
3. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации: философский анализ / Е. Г. Гуренко.– Новосибирск : Наука, 1982. – С. 39.
4. Казанцева Л.П. Автор в музыкальном содержании / РАМ им. Гнесиных. – М., 1998. 348 с.
5. Кашкадамова Н. Про інтерпретацію фортепіанних творів В. Барвінського // Василь Барвінський і українська музична культура: Статті та матеріали / Н. Кашкадамова. – Тернопіль, 1998. – С. 25–30.
6. Кашкадамова // Виконавсько-педагогічні принципи Василя Барвінського та його послідовників як складова частина Львівської піаністичної школи : Матеріали наук.-практ. конференції. – Львів : ЛДМА ім. М. Лисенка, 2006. – С. 13–20. 7
7. Кияновська Л. Стиль сецесії в українській музиці першої третини ХХ сторіччя // *Musica Galicijana*, Т. 3. – Жешув (Польща), 1999. – С. 225–237.
8. Ліфарьова Н.В. Психологія особистості: Навч. посіб.-К.: Центр навч. літ-ри, 2003.-204 с.
9. Лук А.Н. Психологія творчества.-М.: Наука, 1978,- 127 с.
10. Людкевич С. Василь Барвінський: У 30-річчя музичної діяльності / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи. У 2 т. Т. 1 / С. Людкевич ; упорядкув., ред., вступ. ст. З. Штундер. – Львів : Дивосвіт, 1999. – С. 365-367.



11. Савицький Р.-мол. Українська пісня у світі// Сучасність – 1987.–№1.– С.65–74.
12. Фрайт О. Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність / О. Фрайт. – Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького ДПУ ім. І. Франка, 2010. – 94 с.
13. Художньо-стильові особливості українського музичного модерну в соціокультурному контексті «фази європеїзації» М Ярko - Студії мистецтвознавчі, 2011

Илона Иванчук. Отражение творческой личности автора сквозь призму индивидуального композиторского стиля в фортепианных произведениях В.Барвинского. Научный руководитель педагог-методист Беляева Т.А.. Хмельницкий музыкальный колледж им. В. И. Зарембы. Стаття розкриває особливості проявлення і функціонування черт індивідуального стилю композитора як автора-творця, і біографічного автора в произведениях фортепіанного репертуара. Прослідковується процес відображення творчої особистості автора за допомогою комплексу засобів музичної виразності в фортепіанних произведениях.

Ключевые слова: індивідуальний стиль композитора, психографічність, кордоцентризм, сонористика, модернізм.

Ilona Ivanchyuk. The reflection of the author's creative personality through the prism of individual composer style in piano compositions by V. Barvinsky. Scientific adviser educator Belyaeva T.A. Khmelnytsky Music School named after V. I. Zarembo. The article discloses features of manifestation and functioning of composer's individual style as an author-creator and biographical author in works of piano repertoire. The process of author's creative personality reflection is traced through the complex of means of musical expression in piano pieces.

Keywords: composer's individual style, psycho-graphic, cordocentrism, sonorism, modernism.