

## ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ ВАЛЕНТИНИ СТЕШЕНКО-КУФТІНОЇ ЯК ПРОЕКЦІЯ ЕКЗИСТЕНЦІЙНИХ ІДЕЙ “КИЇВСЬКОЇ” ФІЛОСОФСЬКОЇ ШКОЛИ першої третини ХХ століття

Олена Степанюк

В історії українського музикознавства першої половини ХХ ст. існують “білі плями”, які заважають відтворенню правдивої картини розвитку вітчизняних виконавських шкіл. У фортепіанному мистецтві такою незаслужено забутою є постать київської піаністки, першої виконавиці фортепіанних творів Б. Лятошинського Валентини Костянтинівни Стешенко-Куфтіної<sup>1</sup>. Епістолярна спадщина (особисті щоденникові записи) цієї феноменальної особистості, що вперше вводиться до наукового обігу, дасть можливість простежити естетичні ідеали творчості піаністки в контексті філософських ідей першої третини ХХ ст. та їх віддзеркалення у виконавському стилі артистки.

Сучасне мистецтвознавство розглядає явища, події, постаті культури з багатьох позицій. Комплексний інтертекстуальний аналіз надає можливість розкриття глибин творчого акту. Саме тому видається доцільним проведення аналогій між філософськими поглядами В. Стешенко-Куфтіної та провідними ідеями “київської” філософської школи<sup>2</sup>.

Неоднозначна історична ситуація, в якій опинилось українське духовно-культурне середовище наприкінці 20-х років ХХ ст., певним чином окреслювала умови його існування впродовж наступних років. Яскравим прикладом стали долі тих, хто сплатив високу ціну за прагнення служити Мистецтву як Богу, вимогливому й милостивому життєдавцю, носію сенсу життя, гідному найвищій жертви. Жити на вістрі почуттів, з оголеною душею, з перманентними “межовими” переживаннями, з фанатичним прагненням зазирнути до гіпнотично звабливої безодні, за межі дозволеного та контрольованого – свідомий вибір та вдячно сприйнята доля багатьох наших співвітчизників, серед яких і постать видатної київської піаністки Валентини Стешенко-Куфтіної.

Місце народження будь-якої визначної історичної особистості завжди є визначаль-

ним моментом, що згодом виявляє свій вплив на неї. Не менш важливе воно і для дослідників. Первинний зв'язок зі світом, перший досвід відчуття рідної землі, початкові кроки зростання й перші символи майбутньої долі, за висловом В. Стешенко-Куфтіної<sup>3</sup>, стають “духовними провідниками енергії” впродовж усієї творчої та наукової діяльності.

Варто відзначити, що Київ, в якому Валентина провела дитинство та юнацькі роки, не поступався великим європейським центрам музичної культури. Як зазначає К. Шамаєва, у 1920-х роках творче життя тут буяло. Цей час в історії українського фортепіанного мистецтва позначений тісними контактами з найавторитетнішим піаністом та педагогом Г. Нейгаузом, який у 1919–1922 роках працював на посаді професора Київської консерваторії. Саме в Києві він познайомився з філософом В. Асмусом, який викладав у той час музичну естетику в цьому ж навчальному закладі. “Музична атмосфера була пронизана скрябінським духом”<sup>4</sup> і відомі концерти-лекції, які регулярно проводили Г. Нейгауз та В. Асмус, активно “підігрівали” її. В. Стешенко-Куфтіна також у 1920-х роках включила до свого репертуару твори О. Скрябіна (сонати № 4, 7, 10, етюд ор. 42, поеми ор. 32, ор. 72, ор. 74, а також “Поєму екстазу” та “Прометей” в дуеті з Є. 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)<sup>5</sup>.

Творче становлення видатної піаністки відбувалося на теренах української культури, на благословенній київській землі, яка на початку буремного ХХ ст. була надзвичайно багата унікальними особистостями світового масштабу, однак майже всі вони змушені були реалізовувати себе поза ме-

жами 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 екзистенційного 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»<sup>6</sup>.

Характерною рисою Києва, 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. Якщо одній добре, це значить, що, на жаль, неминуче іншій погано – й навпаки; такою є історія Києва, такий його фатум”<sup>7</sup>.

Культура з таким потужним філософським началом спроможна забезпечити своєму суб’єктові вагому культурну належність. Отже, спробуємо простежити одну 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 у світі, проблеми духовної витривалості людини, яка потрапила в потік подій і втратила контроль. Ця філософія зосереджує увагу на кризових ситуаціях і 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 спроможні надати суб’єктові хоча б якийсь імунітет супроти духовного тоталітаризму. В. Стешенко-Куфтіна зазначала: *“Есть художники на уровне идеалов времени – им обеспечено признание скорее. Есть художники над уровнем времени – служители вне-временных ценностей – художники меньшинства – им надо идти окольной тропой в жизнь и не сбиваться на мостовые”* (21.06.1924).

Екзистенційно-романтичні філософські ідеї, які розвивала українська романтична

філософія, були продовжені в “київській” російськомовній школі початку ХХ ст. Засновник філософії екзистенціалізму в Україні Л. Шестов розумів філософію як виявлення першооснов людського буття. Уже на межі ХІХ–ХХ ст. він заявляв про ті екзистенційні проблеми, що стануть перед європейською філософією лише в 1920-х роках. Незалежно від С. К’єркегора, з творчістю якого він ознайомився згодом, український мислитель висловив ідею про крах свідомого життя, його безглуздість, трагічну ситуацію особистості. Усвідомив, що в житті людина опиняється перед невідомістю та безнадійністю. З огляду на підкреслено екзистенційну картину світосприйняття В. Стешенко-Куфтіної, на суголосність її думок з ідеями “київської” філософської школи початку ХХ ст., її цілком виправдано можна назвати “філософом за роєм”.

Феноменологічне бажання зв’язку доволі лишнього, людської свідомості та особистого буття притаманне й витонченому світовідчуттю Валентини Костянтинівни: *«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 упраздняемости своего “я”, и растворимости всего существа моего со всем существующим – даёт поразительную ясность мироощущения. И видишь во всём значение созданного и силу Того Незримого ощущаемого, откуда нисходит поразительный ритм дня всего живущего»* (18.07.1924).

Глибинні роздуми В. Стешенко-Куфтіної та специфічне їх викладення суголосні творчості видатного мислителя М. Бердяєва, який присвятив життя філософії свободи людини й здійснив істотний вплив на виникнення теологічного типу екзистенціалізму. Розуміючи філософію як пізнання людського існування й осмислюючи світ через нього, філософ тлумачить особистість як універсум. Вона “більш таємнича, ніж світ, особистість є цілим світом”<sup>8</sup>. Бердяєвська ідея Логоса як концепція священної, релігійної філософії, що чужа філософії мирській, згідно з якою набути втрачений Логос можна тільки шляхом посвячення в таїну релігійного життя та прилучення до життя самого

Логоса як органа пізнання, дивовижно перегукується з думкою В. Стешенко-Куфтіної: *“Логос, Эрос и Свет – это тепловые пла- вильные энергии. Вот эти первичные силы и формообразующие энергии мироздания и управляют нашим искусством: искусством созидания музыки (творчества) и воплощения (исполнительства)”* (20.01.1946).

Екзистенція розкривається через непо- вторність, унікальність особистості митця, що знаходить безпосереднє втілення в ці- лях, задумах, проектах, звернених у май- бутнє. Тут специфічність екзистенції творчої особистості вбачається в постійному звер- ненні до майбутнього: *«У меня сейчас тихо внутри, как будто бы чем-то придавлено, ни- куда 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 вы- сокими и красивыми стремленьями, где я стану выше толпы (а сама хочу ли я этого?!). Но неужели я буду только хорошей пианист- кой? Ах, этого так мало для личного, глу- бинного» (06.05.1924).

Для В. Стешенко-Куфтіної характерним стало своєрідне трансцендентування, тобто вихід за межі власної свідомості. Проте по- няття “трансцендентне” втілене в щоденни- ках доволі неоднозначно. *«У меня всё время в мыслях, в чувствах, во всём моём существе – что-то большое, от которого мне мучи- тельно больно, которое ужасно давит меня. И я не знаю, что “это”. Потому сейчас му- зыка 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; 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 соедине- ние желания и вверх подняться, и в грязь житейскую залезть. Если бы мне кто-то помог уяснить это чудовище!»* (09.07.1924). Для неї, як і для П. Сартра й А. Камю, трансцендентність

є “ніщо”, є найглибшою таємницею екзистенції і через транс неначе визначає реальність власного існування.

Філософським вираженням і глибоких потрясінь, які спіткали цивілізацію у ХХ ст., і глибинних знань про природу людини екзистенціалізм визнає усвідомленість нею власної смерті й недосконалості. У центрі уваги екзистенційного митця стали питання провини та відповідальності, рішення та вибору, ставлення 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 завол- новалось всё внутри меня. Хорошо не кон- чится! Такая уж у меня натура – саморас- травливающая. Будет больной, вечный изъян в моей жизни, но красивый, и не Судьбой сделанный, а мною самой. Я чувствую это! Так будет – иначе нельзя”* (01.06.1924).

Постійно перебуваючи у зверненні до Бога, у русі від світу до Бога, до самоза- глиблення та відчуження, вона своєрідно створює новий власний “трансцендентний” вимір буття: *“Господи! Принимаю Стра- данье, данное Тобой, и верю, где-то так ве- рю, 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. Сте- шенко-Куфтіної стало розширенням індиві- дуального “я”. Тут відбувся одвічний роз- рив між егоїстичною замкнутістю, горизон- тами епохи та вічністю.

Наведені екзистенційні характеристики дають змогу розглянути унікальну постать мисткині в непідвладному часі. Але за спо- собом буття вона сама надає характерис- тики своєму часові й здатна з усією стій- кістю витерпіти власне перспективу “зана- паду й кінця” історії. Валентина Стешенко- Куфтіна яскраво уособлює саме такий тип екзистенційного митця.

<sup>1</sup>Валентина Костянтинівна Стешенко-Куфтіна (1904–1953) закінчила 1923 року Київську консер- ваторію (клас професора Ф. Blumenфельда). Володіла великим фортепіанним репертуаром. Брала активну участь у концертах Київської асоціації сучасної музики, пропагувала кращі фортепіанні

твори українських композиторів. 1928 року переїхала до Москви. Разом із чоловіком – видатним ученим, археологом Б. Куфтіним – перебувала на засланні в с. Кубенське (1930–1933). Від 1935-го викладала в Тбіліській консерваторії, впродовж 1937–1938 завідувала кафедрою спеціального фортепіано. Вела активну наукову діяльність, написала унікальну фундаментальну працю “Древнейшие основы грузинской народной музыки. Флейта Пана”. Від 1952 року – професор Київської консерваторії.

<sup>2</sup> Ідеться про філософів початку ХХ ст., які починали свою наукову діяльність у Києві, але за певних обставин змушені були продовжувати її поза межами України. Так, українська інтелектуальна традиція від сковородинських постулатів через П. Юркевича, а потім В. Соловйова, змінила мовне русло й розквітла в російській культурі.

<sup>3</sup> Автор щиро дякує професору В. Воробйову за

надану можливість доступу до приватного архіву і за неоціненну допомогу в розшифровці та опрацюванні епістолярію В. Стешенко-Куфтіної.

<sup>4</sup> Шамаева К. Продолжение традиций // Науковий вісник НМАУ. – К., 2000. – Вип. 7. – С. 91.

<sup>5</sup> Розгорнуті цитати зі щоденників В. Стешенко-Куфтіної подаються мовою оригіналу з огляду на те, що в перекладі втрачається специфічний колорит. Оскільки приватний архів В. Стешенко-Куфтіної ще до кінця не опрацьований, цитати датовані за щоденниковими записами.

<sup>6</sup> Савчук І. Екзистенційні мотиви світобачення модерністського Майстра (на матеріалі камерної музики 20-х років ХХ століття в Україні): Дис. ... канд. мистецтвознавства. – К., 2005. – С. 39.

<sup>7</sup> Цит. за: Горський В. Філософія в українській культурі. – К., 2001. – С. 226.

<sup>8</sup> Доступно за адресою <http://www.vehi.net/berdyaev>.

## SUMMARY

In the history of Ukrainian musicology of the first half of the 20<sup>th</sup> century there are still many “white spots” which hinder to reproduce the truthful picture of the development of the domestic executive schools. In the piano art such undeservedly forgotten personality is the Kyiv pianist, first executor of B. Lyatoshynski’s piano compositions Valentyna Steshenko-

Kuftina. The epistolary heritage (private diaries) of this phenomenal personality introducing into scientific circulation for the first time will let to follow the aesthetical ideals of the pianist in the context of philosophical conceptions in the first third of the 20<sup>th</sup> century and to find out the reflections of the latter conceptions in the artist’s execution style.