

ОСОБЛИВОСТІ ВПЛИВУ СОЦІАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА НА ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ КОЛЕССИ

Любомира Ластовецька, доцент

кафедри методики музичного виховання і диригування
Дрогобицького державного педагогічного університету
ім. І. Я. Франка

ОСОБЛИВОСТІ ВПЛИВУ СОЦІАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА НА ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ КОЛЕССИ

У пропонованій статті розглядається композиторська творчість Миколи Колесси (1903) з перспективи актуальних соціо-економічних та культурно-мистецьких параметрів функціонування музики в суспільстві у вимірах певного історичного періоду, рівня національної свідомості, соціально-економічних умов та культурно-мистецької структури суспільства.

Актуальність проблеми. Безперечно, кожен композитор координує свою творчість із соціальними запитами індивідуально. Але в кожному випадку аналіз координації соціальних запитів із творчістю істотно допомагає зрозуміти сутність стилю композитора, його еволюцію, вибір жанрів, образів тощо.

Виходячи з цього, важливим видається визначення соціальних факторів, що впливали на становлення, розвиток, трансформацію творчого шляху Миколи Колесси, діяльність якого зосереджувалася у трьох головних ділянках: композиції, диригуванні та педагогіці.

Аналіз основних досліджень та публікацій. У даній статті ми опирались на особисті висловлювання та спогади Маестро у різноманітних публікаціях та на фундаментальні дослідження його творчості музикознавцем Л.О.Кияновською, які з'явилися у зв'язку зі сторічним ювілеєм композитора.

Мета статті. Метою пропонованої статті став гіпотетичний зразок аналізу творчості Миколи Колесси з позиції соціологічної заангажованості, адже врахування соціальних запитів важливе для розуміння всіх рівнів функціонування музичної культури, а в цьому аспекті – на рівні кристалізації композиторської ідеї.

Виклад основного матеріалу. Соціальна обумовленість творчості виявляється дуже важливим чинником для її прогресу чи регресу. Виробляючи якусь образно-сміслову концепцію твору, кожен композитор при його написанні керується особистими імпульсами, але водночас мистець не може інтуїтивно не передбачати впливу, який матиме його твір на слухача. Майже кожен композитор уявляє, які запити і потреби його твори задовольнятимуть, інколи це локалізується в характері самого замовлення.

Як зазначив Я.Якуб'як, "...Мистецтво, яким би воно не було, відображує свій час, а кожного

митця мусимо прийняти таким, яким він є, об'єктивно, рахуючись з реальними фактами та обставинами його творчої біографії" [2, 4].

Прикладом яскраво виявленої координації творчості із соціальними запитами може служити творчість Миколи Колеси, одного з патріархів української музики. Микола Колеса поєднав у своєму світогляді національній західноєвропейській орієнтири, він був активним громадсько-суспільним діячем, а тому соціальні запити, очевидно, відігравали в його творчості більшу роль, аніж у деяких інших композиторів.

Він сам це постійно наголошує у своїх роздумах про творчість: "До писання музики я завжди підходив дуже відповідально, все пам'ятаючи про те, щоб лишити після себе не просто папір із мертвими значками, а щоби це була жива музика, щоб вона в подальшому промовляла до людей, будила в них сердечний відгук і мала свій глибокий сенс. Тому кожен твір я шліфував дуже старанно і присвячував тому тривалий час... вважаю, що це не я сам повинен оцінювати те, що зробив, і як це зробив, а моє оточення, а в першу чергу – об'єктивні слухачі, з думкою про яких я і сів за стіл, поклавши перед собою листок нотного паперу. І якщо зачеплять якісь глибинні струни їх серця ті образи, ті почуття і думки, які я виносив в собі і передав у звуках, то буду вважати, що свою справу я виконав" [1, 220].

Ця соціальна заангажованість позиції Колесси як мистця позначилась на його головних пріоритетах, у всіх напрямках діяльності: диригентській, композиторській, педагогічній. Колеса як соціально активна особистість, природно, опинився в центрі культурних подій свого часу.

Слід зазначити, що 20 – 30-ті роки ХХ століття на західноукраїнських землях були часом особливо інтенсивного творення національної культури, мистецьких професійних товариств і

ОСОБЛИВОСТІ ВПЛИВУ СОЦІАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА НА ТВОРЧИСТЬ МИКОЛИ КОЛЕССИ

угруповань. Одним із найважливіших соціальних запитів української громади стає, таким чином, потреба в структуризації національної культури і вимога професіоналізму, що приходить на зміну плеканню аматорських товариств.

Колесса в своїй діяльності, як і його старші колеги, на яких він завжди рівнявся, – С.Людкевич та В.Барвінський одразу надає перевагу суто професійним формам діяльності, і прагне заповнити деякі з “білих плям”, які існували ще в західноукраїнській музичній культурі. Це створення першого професійного хору (“Студіохор”), участь у створенні Супрому, видання першого підручника диригування, врешті – заснування своєї професійної школи симфонічного диригування (уже після війни), яка отримала великий розголос не лише в Україні, але й у світі [1, 126–127].

Таким чином, професіоналізм став зерном соціально духовних запитів того часу. Причому професіоналізм як соціальний запит української громади Галичини в той час був поняттям майже ідентичним з усвідомленням своєї національної приналежності.

Мистецький дух тридцятих років ХХ століття у Львові сформувався в інтенсивній взаємодії національно загальноєвропейського, а тому музичний світогляд Колесси після повернення з навчання із Праги до Львова, також репрезентує синтез, спадкоємність духовної традиції Галичини та європейські творчі орієнтири, із тенденцією до інтелектуалізації, раціоналізації мистецького процесу.

Неофольклористичні тенденції також наявні в творчості Миколи Колесси, і тут виникають яскраві аналогії не до його попередників в західноукраїнській музиці, а до наймодернішої на той час бартоківської манери трактування фольклору.

Ще одним імпульсом до формування саме таких соціальних запитів стала творча конкуренція між польськими і українськими музикантами. Польська преса визнавала що українська школа в деяких позиціях (зокрема і щодо композиторської творчості), випередила польську. М. Колесса дуже чутливо зреагував на ці запити, і відгукнувся на них в своїй творчості. Цим можна пояснити і його “національний модернізм”, і звернення до тих жанрів, які перед тим не були надто характерні для української культури – фортепіанна Сонатина, симфонічна Сюїта, поліфонічні форми і т.д.

Ще один об’єктивний соціальний запит української музичної культури того часу – тісна співпраця з художниками, літераторами, акторами і т.д. Часто мистецькі угруповання об’єднували

представників різних видів мистецтв (починаючи від “Молодої Музи”, в яку, між іншим, входив і композитор Станіслав Людкевич). Як зазначає Л.О.Кияновська, “...він був породжений впливом Відня, тривалий час дуже сильним на галицьких територіях (групи “Міст”, “Блакитний вершник” і т.д.), почасти спільністю окремих груп за ідейними орієнтирами та навіть політичними симпатіями” [1, 138].

Будучи соціально заангажованою людиною, Колесса також перебував у тісному зв’язку з поетами, літераторами, художниками та ін. Так, одним з імпульсів для творчості стала “школа Новаківського”, заснована Олексою Новаківським. Колесса ще до того, як остаточно обрав професію музиканта, мріяв стати художником, гарно малював, потім це знайшло втілення в його музичній колористичності.

З особистого захоплення живописом походить особлива барвистість і тонке відчуття колориту в музичній виразовій системі Колесси, а звідси “широка гама колористичних відтінків у музиці, відчуття просторовості музичної фактури” [1, 131].

Композитор добре відчував пульс епохи і постійно відгукувався у своїх творах на актуальні проблеми часу. У 1922 році був організований Гурток Діячів Українського мистецтва (ГДУМ), до якого увійшли художники, літератори, архітектори. Микола Колесса був близько знайомий з більшістю з них, їхні естетичні постулати також вплинули на формування його світогляду, зокрема тенденція неовізанізму в плані пошуку “нового українського стилю”, що проявляється в монументальності творів, у трактуванні кольору, логічно організованої форми й лаконічної лінії як рівноцінних чинників у композиції.

Досить сильним в світоглядному полі українців Галичини був соціалістичний ухил. Під його сильним впливом був і Микола Філаретович: “Замолоду я мав велику симпатію до комуністичного руху. Багато хто з шанованих людей, як-от Кирило Студинський чи Щурат, тоді в Галичині сприймав його досить позитивно. Але це був так званий “романтичний комунізм”, в душі Скрипника і Хвильового, таке червоне, а, властиво, “рожеве” забарвлення політичних поглядів зберігалось у багатьох з нас ще з часів Івана Франка.

Та й у Празі ці симпатії могли поглибитись: в університеті я вчився у Зденека Неєдли, відомого музикознавця, який був великим симпатиком Радянського Союзу, дуже захоплено розповідав про його прогресивне мистецтво. Він довгий час був головою Товариства радянсько-чехословацької дружби. Алоїз Габа, блискучий

ДИАГНОСТИКА УРОВНЯ РЕЧЕВОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-НЕФИЛОЛОГОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ ВУЗА

теоретик і модерний композитор, з яким я був знайомий, теж мав комуністичні уподобання і захоплювався ідеями соціальної рівності. То я собі міркував, що якщо такі високоосвічені і розумні люди захоплюються цими ідеями, в них мусить бути щось цікавого і вартісного” [1, 149].

Як написав Я.Якуб'як, “...Колись історики, мабуть, прискіпливо проаналізують морально-етичні та психологічні мотиви мистецької творчості в “радянський період” і дадуть цій творчості відповідну оцінку. Однією з показових її характеристик виступає ідеологічна заангажованість, що була зумовлена, частково або повністю, різними зовнішніми причинами – від дешевої кон'юнктури до страху за своє буття... Певна частина творчого доробку М. Колесси прямо стосується сказаного (пісні про комуністичну партію, її вождів і т.п.) ...було би цілковитою помилкою впадати нині в крайню

протилежність і замикати очі на їх існування” [2, 4].

Висновки. Таким чином, ми ескізно відзначили лише деякі конкретні приклади інспірації композиторських задумів соціальними запитами середовища, в якому обертається мистець. Звісно, що постає і ряд наступних запитань, наприклад, узгодженості цих запитів з індивідуальністю самого мистця, врахування його суб'єктивних імпульсів, проблема “сприйняття – несприйняття” новаторської творчості на різних історичних етапах тощо, але це може стати предметом вже для подальших досліджень.

1. *Кияновська Л. Син століття Микола Колеса в українській культурі XX віку. Сім новел з життя артиста. – Львів, 2003. – 294 с.*

2. *Микола Колеса – композитор, диригент, педагог. Збірка статей / Впоряд. та ред. Я.Якуб'яка. – Львів, 1996. – 132 с.*

Минодора Вахницька, старший викладач

*Придністровського державного університету
ім. Т. Г. Шевченка
м. Тирасполь*

ДИАГНОСТИКА УРОВНЯ РЕЧЕВОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-НЕФИЛОЛОГОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ ВУЗА

В статье рассматриваются современные подходы к обучению студентов-нефилологов профессиональной речи.

Постановка проблемы. Использование инновационных технологий в обучении и воспитании сопряжено с целенаправленным отслеживанием хода и результатов образовательного процесса, уровня профессионально-личностного развития будущих педагогов на основе диагностических методик.

Анализ последних достижений и публикаций. Диагностика как педагогический термин связана с исследованием процесса формирования личности, ее обучения и воспитания. В “Лингвистическом энциклопедическом словаре” термин “диагностика” определяется как “способность к распознаванию” [3, 160].

По словам М.И.Шиловой, педагогическая диагностика – это “деятельность, направленная на изучение и распознавание состояния объектов (и субъектов) воспитания в целях сотрудничества с ними и управления процессом воспитания” [6, 39].

Моделирование процесса профессионально-

речевой подготовки педагога-нефилолога и выявление результативности используемых методов и форм предполагают обязательное изучение исходного уровня, мониторинг качества подготовки и определение степени соответствия требованиям, предъявляемым к современному учителю.

По мнению П.И.Образцова, модель в наиболее общем виде представляет собой систему элементов, воспроизводящую определенные стороны, связи, функции предмета исследования [4, 137].

Подготовка педагога требует четкой организации на модель, с одной стороны, отвечающую потребностям школы, а с другой стороны, опережающую ее потребности, т.е. с учетом перспективы развития школы в связи с изменениями, происходящими в современном обществе (В.А.Сластенин, В.В.Краевский, Н.Ф.Талызина и др.) [5, 160].