

УДК 78.082 1 159.954

О. М. МАМЧЕНКО

ДЕЯКІ ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ П'ЯТОЇ СИМФОНІЇ П. ЧАЙКОВСЬКОГО

У статті досліджуються особливості виконавської інтерпретації П'ятої симфонії П. Чайковського. Увага зосереджується на психологічних аспектах написання твору композитором в контексті особистих обставин його життя. Узагальнюються висловлювання сучасників та послідовників П. Чайковського стосовно розуміння художнього змісту П'ятої симфонії з метою якомога достовірнішого відтворення історично дистанційованих артефактів.

Ключові слова: виконавська інтерпретація, психологічні аспекти, симфонія, художній зміст.

О. М. МАМЧЕНКО

НЕКОТОРЫЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПЯТОЙ СИМФОНИИ П. ЧАЙКОВСКОГО

В статье исследуются особенности исполнительской интерпретации Пятой симфонии П. Чайковского. Внимание сосредотачивается на психологических аспектах написания произведения композитором в контексте личных обстоятельств его жизни. Обобщаются высказывания современников и последователей П. Чайковского относительно понимания художественного содержания Пятой симфонии с целью более достоверного воспроизведения исторически дистанцированных артефактов.

Ключевые слова: исполнительская интерпретация, психологические аспекты, симфония, художественное содержание.

О. М. МАМЧЕНКО

SOME PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF PERFORMING INTERPRETATION OF PETER TCHAIKOVSKY FIFTH SYMPHONY

This article analyzes performance interpretation of Tchaikovsky's Fifth Symphony. Attention focuses on the psychological aspects of writing a work by the composer in the context of the personal circumstances of his life. It sums expression contemporaries and followers of Tchaikovsky's about understanding the artistic content Fifth Symphony to play as more reliable historical artifacts distances.

Key words: performance interpretation, psychological aspects, symphony, art content.

Виконавська інтерпретація... Вже сполучення цих слів накладає певний обов'язок на музиканта (вокаліста, інструменталіста, диригента). Адже термін «інтерпретація» (від лат. *interpretation*) означає роз'яснення, розтлумачення, тобто розуміння музичного твору в процесі виконання – відтворення музики голосом або на музичному інструменті. На відміну від інших видів художньої творчості музика потребує посередника між автором і слухачем. Саме це створює ситуацію, за якої виконавець, користуючись авторськими вказівками, що проставлені в нотах, за допомогою агогіки, динаміки, фразування тощо має можливість розкрити зміст твору з урахуванням своєї індивідуальності, свого виконавського стилю.

Моя виконавська версія Симфонії № 5 Петра Чайковського остаточно сформувалася під час підготовки до концертної поїздки в Угорщину на запрошення Будапештської концертної організації «Дуна палота». Не буду приховувати, що цей твір, як і інші оркестрові твори

великого російського класика П. Чайковського, входять до числа улюблених мною ще з студентської лави.

В концерті, який відбувся у Будапешті 18 лютого 2011 року, крім Симфонії № 5, звучали ще й фантазія «Франческа да Ріміні» та «Італійське капріччіо».

Відомий музикознавець, автор багатьох наукових праць та критичних статей, кандидат мистецтвознавства, доцент Степан Йосипович Лісецький, прослухавши концерт у відеозапису, у відгуку, який він підготував для преси, зокрема зазначив: «Концерт оркестру Центру культури і мистецтва «Дуна палота» під керуванням українського диригента Олега Мамченка пройшов з великим успіхом, публіка довго не відпускала диригента, вітала гучними оплесками і квітами. Оркестранти були збуджені, усміхнені й задоволені (це видно на їхніх обличчях). Диригент постійно відчував емоційно точну реакцію оркестрантів на свої енергетичні імпульси та диригентські ініціації. Можна стверджувати, що інтерпретація творів П. Чайковського (і особливо Симфонії № 5) була вдалою і художньо переконливою. Сьогоднішня звукозаписуюча і відеотехніка дозволяє суттєво розширити кількість слухачів. Саме це дало змогу мені відгукнутися на яскраву концертну подію, що мала міжнародне значення» [6].

Степан Лісецький дав високу оцінку виконанню, зокрема інтерпретації. Він погодився з темпами, характером виконуваної музики, з тими акцентами, які були зроблені у цьому будапештському виконанні; відмітив теплоту сприймання виконання публікою. Здавалося б, є ноти, є музиканти, що ще потрібно? Але, як відомо, потрібне ще й особистісне розуміння диригентом змісту симфонії.

Нам відомі інтерпретації Симфонії № 5 Чайковського багатьма світовими диригентами, зокрема Євгенієм Мравінським, Євгенієм Світлановим, Кирилом Кондрашиним, Геннадієм Рождественським, Гербертом Караяном, Юджином Орманді (вони є в аудіозаписах та в текстовому викладі). Під час підготовки до згаданого концерту я ще раз їх прослухав і проаналізував. Завдання цих прослуховувань полягало в тому, щоб з'ясувати традиції виконання твору, відповідність різних інтерпретацій змісту симфонії, визначити власне ставлення до прослуханого та сформувані авторську інтерпретацію Симфонії №5 Чайковського, бо кожне нове виконання видатного твору надихає на нові прочитання. Моя виконавська інтерпретація цього твору Чайковського дещо відмінна від інших.

Слід уточнити, що завданням статті не є аналіз симфонії з точки зору форми чи гармонії, оскільки на цю тему існує багато публікацій, зокрема праці А. Альшванга, Ю. Кремльова, О. Должанського, К. Кондрашина та інших відомих музикантів. Автор цих рядків має намір поділитись з читачами власним розумінням змісту симфонічного твору, спираючись насамперед на психологічні засади. Однак запропоноване власне «бачення» симфонії з позицій інтерпретації її змісту і принципів виконання є суто суб'єктивним явищем, воно жодним чином не може стати аксіомою чи «керівництвом до дії».

Вищезазначене пояснює актуальність обраної теми та написання статті, яка має на меті розкрити психологічні аспекти інтерпретації, висвітлити особливості виникнення та власного бачення змісту видатного симфонічного твору XIX століття – Симфонії № 5 П. Чайковського.

Звичайно, нова інтерпретація твору може з'явитися лише тоді, коли диригент досконало знає симфонію: «...не по актах, а по тактах...» (за висловом диригента високої кваліфікації, народного артиста України, лауреата Шевченківської премії, завідуючого кафедрою диригування Львівської національної консерваторії професора Юрія Луціва).

До необхідності написання статті спонукала і думка симфонічного диригента, завідуючого кафедрою оркестрового диригування Львівської національної консерваторії імені М. Лисенка, професора Олександра Гериновича, який прослухав будапештський концерт у відеозапису та високо оцінив інтерпретацію симфонічних творів П. Чайковського і, зокрема, Симфонії № 5: погодився з темпами, характером музики, з тими акцентами, які були розставлені у (будапештському) виконанні.

Що ж саме зацікавило відомих музикантів, мистецтвознавців у такому виконавському баченні Симфонії № 5 Чайковського? Очевидно, неординарна інтерпретація твору диригентом, розкриття змісту симфонії і розстановки акцентів. Саме акценти мають важливе значення у розкритті задуму композитора.

Я завжди пояснюю студентам принципи розстановки акцентів на такому прикладі. Візьмемо просте речення – «Я іду гуляти» – і поставимо акценти: «Я^ іду гуляти», тобто Я, а не він, не вона, не вони, саме Я. Наступний акцент:

«Я іду^ гуляти», не біжу, не їду, а іду;

і нарешті: «Я іду гуля^ти», тобто не працювати, а гуляти.

Сьогодні існує достатньо видань, де викладено біографію Петра Ілліча, описано його творчу спадщину. А все ж... епіграфом до своєї монографії «Петро Ілліч Чайковський» доктор мистецтвознавства Г. Побережна взяла вислів Гете: «Хто хоче зрозуміти поета, мусить вступити в його світ» [9, с. 3]. На початку своєї праці вона зазначає, що бездонність світу генія не дано вичерпати. Однією з хвилюючих «заповітних зон» є сама особистість великого композитора [9, с. 3]. Саме із пізнання особистісних рис композитора необхідно розпочинати міркування про Симфонію № 5 П. Чайковського.

Насамперед зауважимо, що композитор творить музику не у відриві від часу, в якому він живе, від рівня цивілізації, оточення і власних людських якостей, а у сфері емоційності, професіоналізму та життєдіяльності. Це відзначав і сам Чайковський, який наголошував, що у своїх творах він є таким, яким його зробили виховання, обставини, властивості того століття і тієї країни, в якій він жив [1].

У період активної творчої праці Чайковського-симфоніста, що припадає на 70-ті – початок 90-х років XIX століття, західноєвропейська симфонічна музика долала творчу кризу: після написання програмних симфоній та досить великої кількості симфонічних поем Ф. Ліста (також з конкретними програмами), починає відновлюватися жанр непрограмної симфонії (симфонії Й. Брамса, А. Брукнера, А. Дворжака). Російський симфонізм в особі О. Бородіна, М. Римського-Корсакова, О. Глазунова, С. Танєєва та й самого Чайковського в цей час розпочав бурхливий розвиток. Основою для розквіту симфонії у пізніх романтиків була оркестрова творчість Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, М. Глінки, Г. Берліоза і особливо Ф. Ліста. З 1870-х років започаткувалися концертні сезони Російського музичного товариства. В цей історичний час розпочинається творча діяльність Чайковського.

На час написання Симфонії № 5 (1888 р.) Чайковський вже був добре відомим композитором і в Росії, і за кордоном. Проте привертають увагу факти майже трагічної долі багатьох симфонічних творів Чайковського. Про це в передмові І. Куніна до видання «П. И. Чайковский о симфонической музыке» написано: «Перша симфонія не була прийнята А. Рубінштейном. Він зіграв її один раз і то лише дві середні частини. Вона жодного разу не була виконана М. Балакіревим і Е. Направником, про неї відсутні висловлювання В. Стасова. М. Рубінштейн, не дивлячись на те, що Симфонія № 1 присвячена власне йому, виконав її лише один раз. Симфонія № 3 Чайковського за чверть століття була зіграна один раз у Москві й двічі в Петербурзі. Між першим і другим виконаннями симфонії № 4 пройшло 12 років (з 1878 по 1890)» [10, с. 10–14].

Симфонія № 5 певною мірою також мала трагічну долю. Перші виконання її в Росії успіху не мали, при житті митця вона не стала репертуарною. Соратники Чайковського вважали, що він, не будучи талановитим диригентом, не зміг донести цей твір до слухача. Лише Симфонія № 6, на думку самого Чайковського, викликала деяке враження.

На підставі цих фактів можна зробити висновки, що таке ставлення російських диригентів та концертних установ впливало на творчий процес П. Чайковського, на його композиторську активність, на психологічний стан митця. У такому контексті необхідно зупинитися на власному ставленні композитора Чайковського до Симфонії № 5.

Під час підготовки до виконання симфонічної фантазії «Франческа да Ріміні» автор цієї статті припустив, що краще відчуває музику Чайковського, ніж сам автор. Піддавши сумніву таку думку як нахабну, згодом переконався, що все ж таки це можливо. Чому.....?

Наприкінці завершення Симфонії № 5 Чайковський у листах до Н. фон Мекк зазначав, що йому важко сказати, якою вийшла П'ята симфонія порівняно з попередніми; ніби немає колишньої легкості та готовності матеріалу; і навіть пригадується, що раніше втома до кінця дня була не такою сильною [11, с. 539]. Зокрема, композитор казав, що після виконання твору в Петербурзі й у Празі він прийшов до переконання, що симфонія невдала. Хоча концерти у

Москві пройшли благополучно, але залишили сумні спогади в автора, оскільки Чайковський вважав, що П'ята симфонія – це невдалий твір, вона занадто строката, масивна, нещира, розтягнута і взагалі, на думку автора, дуже несимпатична [10, с. 91–92].

Однак з часом сам Чайковський зауважив, що коли написання симфонії завершувалося, його ставлення до неї стало більш об'єктивним, і вона, на думку композитора, написана не гірше попередніх симфоній [11, 547]. Зокрема він відзначав: «... всі московські музичні друзі в захваті від моєї нової симфонії, особливо Танєєв, думку якого дуже шаную. Це мені приємно, бо я чомусь вважав, що симфонія невдала» [11, с. 552].

Підтверджуючи вищезазначені висловлювання, Н. Д. Кашкін (музичний критик, сучасник П. Чайковського), який з самого початку схвально оцінив П'яту симфонію, у свій час згадував: «Вона майже не мала успіху не тільки у публіки, але навіть серед музикантів, які через недосконале, слабе виконання засумнівалися в цінності самої симфонії... Сам композитор навіть зненавидів свій твір і одного разу сказав, що неодмінно знищить би її, якби вона не була вже надрукована» [4].

Лише після виконання симфонії в березні 1889 року в Гамбурзі, де вона була схвально зустрінута публікою, позиція Чайковського остаточно змінилася: «П'ята симфонія була виконана блискуче, і я знову став її любити» (5 березня 1888 р) [10, с. 92–93].

Таким чином, неухвага виконавців до музики Чайковського та невдалі виконання його творів, що передували Симфонії № 5, могли бути одним із психологічних аспектів, що впливали на її написання.

Але потрібно враховувати й інші фактори. Не можна штучно висмикнути твір, особливо такої форми як симфонія, і розглянути його психологічні аспекти написання без урахування особистості автора. Дозволю собі зупинитися на деяких фактах з біографії композитора.

Передусім слід враховувати, що в наш час, порівняно з минулим, змінилися акценти у людських стосунках. Те, що було ганебним при житті Чайковського, сьогодні якщо і не є нормою, то і не є патологією. Немає сенсу приховувати правду про сексуальну орієнтацію Чайковського. Однак для нього це був дамоклів меч на все життя, він вважав це не пороком, а звичкою і мав намір позбутися її, оскільки почали розповсюджуватися чутки навіть про його інтимні зв'язки з племінником, який закінчив життя самогубством.

У 1876 році Чайковський розпочинає боротьбу зі своєю природою. Зокрема, він пише своєму братові Модесту (переклад автора): «Я повинен всіма силами боротися зі своєю природою, кидаю навіки свої звички. Якщо ти думаєш, що мені не важко це усвідомлювати, що мене жаліють і прощають, коли, по суті, я ні в чому не винен! І хіба не страшною є думка, що люди, які мене люблять, іноді можуть соромитися мене! Словом, я хотів би одружитися або взагалі мати зв'язок з жінкою, аби закрити уста всім тим, думкою кого я зовсім не дорожу, але це може завдавати прикрості людям, мені близьким» [10, с. 29].

Одружившись з А. Мілюковою, Чайковський майже відразу розуміє: він вступив у протиріччя з природою, яку перемогти неможливо. День весілля для нього став тяжким моральним випробуванням, а дружина неприємною до огиди. Існує думка про приналежність Чайковського до типу гомосексуала, для якого, за висловом Д. Познанського, «будь-яка колізія з жінкою неможлива» [8].

Розплата за бажання змінити суть власної особистості була занадто суворою: Чайковський був схильний до самогубства, впав у тривале нервово захворювання. Згодом він одужує, але наслідком цієї події стали фатум і рок (доля), які супроводжували композитора протягом його подальшого життя.

З цього приводу К. Кондрашин пише, що в Четвертій, П'ятій та Шостій симфоніях відтворені три стадії боротьби з обставинами, які мучили композитора весь час [5, с. 132]. З огляду на це і приймаючи сказане вище, що базується на історичних фактах, які були висвітлені у багатьох публікаціях, можна говорити не тільки про психологічні засади написання музики композитором, а й про психологічні особливості виконання трьох останніх симфоній (Четверта, П'ята і Шоста), які стали своєрідною трилогією його життя, де центральне місце займає доля, фатум, рок.

Музикознавці ототожнюють поняття фатум і рок. Проте «фатум», за словником Брокгауза і Єфрона (1890–1907), – «воля Юпітера»; за тлумаченням ВРЕ (Великої радянської енциклопедії) – «схилення перед божеством». Поняттю «рок» сучасні словники тлумачення не дають, а енциклопедія «Викизнание» пояснює це як віру кожного у свою долю (у давніх греків) [13].

З часом М. Чернишевський про це напише, що чим важливіша справа, тим більше потрібно умов, щоб вона виконалася саме так, як задумано. Однак майже ніколи всі обставини не трапляються так, як людина планувала, і тому майже ніколи важлива справа не робиться саме так, як припускала людина. Ця випадковість, яка руйнує наші плани, здається людині справою людиноподібної істоти, долі. Випадкова обставина знищує наші розрахунки – тому доля любить посміятися над людиною і його планами. Випадковість неможливо передбачити, неможливо сказати, чому сталося так, а не інакше – отже, доля примхлива; випадковість часто шкідлива для людини – отже, доля любить шкодити людині, доля є злою [12, с. 465].

Зваживши на це, зазначимо, що Симфонія № 4 – фатум, тобто на людину діють зовнішні сили; Симфонія № 5 – рок, людина розуміє, що це її доля, і тому змінити тут нічого неможливо; і, нарешті, Симфонія № 6 – епілог, цим все завершується.

Отже, Симфонія № 5. Спочатку звернемося до висловлювань І. Глебова (переклад автора): «У п'ятій симфонії, навпаки (на відміну від «Манфреда»), відчувається стрімкий біг, невпинний і нервовий. Однак він скутий, невільний. Місце фанфари долі у Четвертій симфонії займає більш скромно стверджуюча себе тема. Ніби Чайковський осягнув, що справа не у видимих путах, а тут, поруч, навіть всередині власного мозку щось настирливо маячить зі своїм наполегливим холодним: veto. Ворог – не доля, не зовнішні обставини, а поступове заперечення волі до життя, яке виростає всередині себе, всередині свого «я». Цей мотив «долі» в П'ятій симфонії стверджується і зростає протягом всього твору і, нарешті, у фіналі вже нахабно сповіщає про себе в урочистому марші. Але який він жалюгідний у своєму безсиллі: він повторює свій початок з тим, щоб негайно суворим і поступовим ходом мелодії вниз до тієї ж ноти, з якої вона вийшла, припинити всякий порив і негайно рішучим Кадансом замкнути коло. Чи звучить він обережно, чи звучить нахабно – мотив цей все одно страшний своєю безповоротною обмеженістю» [2].

Вступ до частини I – це роздум людини над реальною дійсністю: оцінювання ситуації. Чайковський досить скрупульозно розставляє позначки агогіки та динаміки. Якщо до цього підійти формально, то вступ не в змозі передати всю глибину почуттів людини. Так, у виконанні Ю. Орманді вступ звучить занадто обтяжливо, а у виконанні Є. Светланова (при всій повазі до маестро) відчувається певна «картинність», здається, що йому заважає відеозйомка. Найбільш переконливо звучить вступ до Симфонії № 5 у Є. Мравінського. Знаючи його стиль роботи з оркестром і техніку диригування, розуміємо, що Євген Олександрович передусім роз'яснив оркестру психологічні засади вступу.

Дуже відповідальним моментом є перехід до Allegro con anima (головної партії). Темп, хоча і вказаний позначкою метроному, повинен виникнути «з самого серця диригента». Після фермати над паузою в останньому такті вступу я роблю цезуру і про себе визначаю темп (для цього цезура за тривалістю може бути на два такти, після чого починаю Allegro con anima).

У цілому частина I не є дуже складною для виконання і психологічно збігається з висловлюванням І. Глебова про симфонію і з деталізацією виконання, що її висвітлив К. Кондрашин. Єдине, що можна додати, – це необхідність вірного і логічного завершення коди. Музика мені нагадує картину: величезний потяг або тайфун промайнув, залишаючи за собою пустелю, і полетів далі, руйнуючи все, що є навколо. Після завершення першої частини боротьба закінчилася, але перемоги немає. Що далі?

Частина II – кульмінація психологічного стану людини та симфонії в цілому. Людина шукає вихід з ситуації. Після короткого вступу (можна віднести його до короткочасного звернення Чайковського до релігії, хоч Чайковський не був прихильником релігії і культову музику писав лише на замовлення) звучить надзвичайно красива тема роздуму (іноді валторністи, переважно молоді, виконують цю тему не задумуючись, так, як інколи співають вокалісти: слухають лише себе, свій голос).

Я не згоден із позицією К. Кондрашина, Ю. Кремльова та інших про те, що ця тема – тема відпочинку біля лісу, на природі і т.ін. Взагалі, якщо її штучно відірвати від цілого, розглядати поза контекстом симфонії, то таке трактування можливе. Наприклад, вона красиво звучить у шлягерній обробці у виконанні оркестру під керуванням Рея Конніфа – американського музиканта, експериментатора, який виявив творчу ініціативу в синтезі популярно-розважальної музики і джазу.

Мимоволі згадується частина II Симфонії № 5 Бетховена. Обидві теми – Чайковського і Бетховена – філософського складу. Відомо, що Бетховен був батьком драматичного симфонізму, саме на це вказував Чайковський, маючи на увазі спорідненість ідеї своєї Четвертої симфонії і Бетховенської П'ятої симфонії. В листі до Танєєва сам Чайковський зазначав, що по суті його П'ята симфонія наслідує бетховенську П'яту симфонію; але наслідує не музичні думки, а лише основну ідею [10, с. 67–68].

Все життя Чайковський приховував свої відверті думки стосовно інтимності свого життя. З цією метою він знищив частину своїх щоденників. Проте залишилася нотатка, яка зроблена ним у березні 1889 року: «Що мені робити, щоб нормальним бути?». Якщо ці слова, користуючись прийомом К. Кондрашина, перекласти на музику (соло валторни), то буде дивовижний збіг: «Що ж мені робити, як далі жити мені?» В нестерпних пошуках проходить перший розділ. Психічний стан людини доходить майже до апогею, хвилини відпочинку депресійні, вривається тема року (*Tempo precedente*) і обривається: «Стоп! Вихід є!!!». Тема звучить у струнних, жалібно звучить протистояння гобоя, ніби людина приймає рішення і жаліє себе. Чи міг би Чайковський закінчити життя самогубством? Однозначної відповіді їй досі немає.

Проте він був до того дуже близько після невдалого одруження. Внутрішня боротьба між необхідністю прийняття рішення і його жорсткості щодо себе набуває дивовижного напруження. Конфлікт ще не вирішено, і раптом знову вривається тема рока (*Allegro non troppo*). Рішення прийнято: заспокійливо звучить кода. Адже є чимало прикладів коли людина свідомо приймає рішення піти з життя та робить це із посмішкою на обличчі.

Цікавим є те, що закінчення II частини, за композиторським прийомом, збігається з прийомом закінчення Симфонії № 3 Й. Брамса лише з різницею, що у Брамса заспокоїлась природа, а в Чайковського заспокоїлась душа. Однак відомо, що Чайковський негативно ставився до музики Брамса, хоч у їхньому життєвому шляху була спільна риса – незадоволення у коханні. В музичних творах обох композиторів звучить мрія – недосяжність бажаного – щастя, кохання, душевного спокою. Наприкінці II частини Симфонії № 5 Чайковського – начебто життя закінчено... І тут Чайковський в останніх трьох тактах ставить маленьке запитання: «А раптом...?».

Частина III симфонії не є психологічно напруженою. І не дивно. Не може людина весь час перебувати у шоківому стані: мусить бути або віддушину, або кінець. Частина III є віддушиною. До такого висновку приходять майже всі диригенти й дослідники, хто долучився до розгляду, виконання чи вивчення Симфонії № 5 Чайковського. Тут маємо блискучу оркестровку, мелодійність музичних тем і одночасно ритмічну пружність супроводу, музика цієї частини заворожує і виконавців, і слухачів.

Диригенту Євгенію Мравінському найпереконливіше, ніж будь-кому іншому, вдалося виконати частину III – знаменитий вальс. Диригент «прочитує» партитуру цієї частини у прозорому ключі від початку до самого кінця. Здається, проблем вже немає. Але останні шість акордів *tutti* оркестру на *ff* переривають ідилію відпочинку, руйнують душевний спокій людини, нагадують про те, що не все закінчено, наче пригрожують малюку-бешкетнику пальчиком: «Ну, ну, ну...».

Музиканти – диригенти, виконавці, музикознавці – по-різному розглядають фінал Симфонії № 5 Чайковського. Їхнє розуміння нерідко діаметрально протилежне: від перемоги особистості, народного танцю до величі злих сил, злого року. Кожна версія, очевидно, має право на існування.

Виконавський аналіз фіналу Симфонії № 5 Чайковського дуже вдало зроблений К. Кондрашиним, на нього можна орієнтуватися диригенту. Єдине, що можна додати, – потрібно розрахувати сили диригента й оркестру. Фінал написано у формі сонатного алегро з

елементами рондо. Не відхиляючи різні думки щодо змісту фіналу Симфонії № 5 Чайковського, хочу звернути увагу на два останні такти: обрив звучності коротким акордом після своєрідної тріолі аж ніяк не свідчить про святкову перемогу над злим роком. Боротьба ще попереду, що й підтверджує наступна, Шоста симфонія Чайковського. Але про це вже інша розмова...

Як висновок хочеться зазначити, що у наш час, в ХХІ столітті, коли розвиток відео- та звукозапису набуває все більшої досконалості і доступ до прослуховування чи споглядання концертних виступів не є проблемою (навіть в режимі онлайн), інтерпретація набула гіпертрофованого значення, а представники різних музичних напрямів не просто непримиренні, але часом й агресивні один до одного. Однак якої б чіткості висновків не вдалося досягти прихильникам тієї чи іншої інтерпретації творів П. Чайковського, і які б неспростовні докази вони представляли, жива виконавська практика – як раніше, так і тепер – залишає простір для інтерпретацій і найрізноманітніших трактувань музичного твору.

Однак слід враховувати, що музика П. Чайковського охоплює широке коло жанрів, які розкривають психологічні процеси людської душі через драматичні внутрішні конфлікти. Феномен композитора в тому, що його твори мали велику популярність як у Росії, так і за кордоном. У наш час цей інтерес не зменшується, адже творчість П. Чайковського – це насперед музична сповідь душі, «в якій багато чого накопало».

П. Чайковський як композитор-симфоніст завжди мислив широкими категоріями і свої симфонії зараховував до ліричного жанру, що було нетиповим для того часу. Саме в симфоніях (і 5-та – найбільш показова) сформувалися основні образи та творчі ідеї композитора, що пронизують всю його музику: протиріччя душевної краси, людяності та одночасно неминучність долі, фатуму, сліпої сили ненависті. Між всіма цими крайнощами знаходиться засмучена у вічному пошуку людина, яка намагається перемогти приреченість свого життя. Ці ідеї з часом все більше будуть звучати у творах П. Чайковського, пронизуючи його творчість трагічними інтонаціями. Прямий доказ цього – симфонія №5, в якій остаточно сформувався лірико-психологічний тип симфонізму П. Чайковського.

ЛІТЕРАТУРА

1. Альшванг А. П. И. Чайковский / А. Альшванг // Из письма к С. И. Танееву (от 14 января 1891 г.). – М., Музгиз, 1959. – С. 3.
2. Глебов И. П. И. Чайковский / И. Глебов. – П., 1922. – С. 125–126.
3. Ержемский Г. Л. Психология дирижирования: Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом / Г. Л. Ержемский. – М. : Музыка, 1988. – 80 с.
4. Кашкин Н. Д. Воспоминания о П. И. Чайковском / Н. Д. Кашкин. – М., Музгиз, 1954. – С. 17.
5. Кондрашин К. П. О дирижерском прочтении П. И. Чайковского / К. П. Кондрашин. – М., 1977. – 245 с.
6. Лісецький С. Й. Рецензія на концерт «Дуна палота» / С. Й. Лісецький // Шлях перемоги. – 2011. – Травень. – С. 3.
7. Никитин Б. С. Чайковский. Старое и новое / Б. С. Никитин. – М. : Знание, 1990. – 208 с.
8. Познанский А. Самоубийство Чайковского. Миф и реальность / А. Познанский. – М., 1993. – С. 49.
9. Побережна Г. І. Петр Ильич Чайковский / Г. І. Побережна. – К., 1994. – 358 с.
10. Чайковский П. И. О симфонической музыке / П. И. Чайковский. – М., Музгиз, 1963. – 312 с.
11. Чайковский. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Том III. – М., Музгиз, 1957. – С. 539–552.
12. Чернишевский Н. Г. Эстетическое отношение искусства к действительности / Н. Чернишевский // Сочинения в двух томах. Том I. – М., «Мысль», 1986. – 818 с.
13. Фатум. Материал из Википедии – свободной энциклопедии [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/Фатум>