

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
ІМЕНІ П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

ПОБЕРЕЖНА ГАЛИНА ІОНІВНА

УДК 78.071.1

П.І.ЧАЙКОВСЬКИЙ:
ДІАЛЕКТИКА ОСОБИСТОСТІ І СТИЛЮ

Спеціальність 17.00.03. — музичне мистецтво

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства



Київ — 1999



00761962 (V)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана в Національному педагогічному університеті імені М. Драгоманова (Міністерство освіти України)

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства **Муха Антон Іванович**, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України, старший науковий співробітникдоктор мистецтвознавства **Деменко Борис Вадимович**, Київський національний університет культури і мистецтв, професор кафедри фортеп'янодоктор мистецтвознавства, професор **Москаленко Віктор Григорович**, Національна музична академія України імені П.І. Чайковського, професор кафедри теорії музики

Провідна установа

Харківський державний інститут мистецтв імені І.П. Котляревського, кафедра історії музики, Міністерство культури і мистецтв України, Харків

Захист відбудеться "24" XI 1999 р. о 15³⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П.І. Чайковського (252001, Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11)

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського.

Автореферат розісланий 22.10 1999 р.Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

І.М. КОХАНИК

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

В дисертації досліджується феномен особистості П.І.Чайковського, її детермінуюча роль по відношенню до його творчого стилю.

Особистість творця в її зумовлюючій проекції на художній стиль тривалий час ігнорувалася як науковий об'єкт нашим наукознавством. Життя і творчість художника здебільшого розглядалися крізь призму відображених в них об'єктивних закономірностей: конкретно-історичних явищ та суспільних процесів. Між тим, формування творчої свідомості митця здійснюється в тісній взаємодії зі становленням його особистості в цілому. Ці індивідуальні особливості, які багато в чому визначають амплуа творця, недостатньо бралися до уваги. Врахування особистісного фактору стильової своєрідності в мистецтві як необхідна протизвага до ухилу, що склався в бік об'єктивно-історичного, соціального, висувається сьогодні як проблема, що назріла.

В теперішній час компенсаторний науковий пошук вже активно ведеться в різних галузях мистецтвознавства, і органічна взаємодія особистості з процесом творчого самовираження все частіше стає об'єктом дослідження.

Актуальність теми. Особливої актуальності вказаний підхід набуває у відношенні до особистості Чайковського, творчість якого у вищій мірі автобіографічна, сповідальна. До того ж, внаслідок відомих обставин літературний меморіал композитора, включаючи його епістолярні публікації, десятиліттями ніс на собі тягар замовчування, перекручування і навіть свідомого спотворювання фактів. Становище посилювалось протистоянням з численними зарубіжними публікаціями, далекими від справжньої науковості, але такими, що не мають стискаючих обмежень щодо подання та інтерпретації фактів. Кардинальна зміна соціально-політичної ситуації в нашій країні дозволила вийти на поверхню всім прихованим тенденціям, що зріли в нашому чайковськознавстві, і викликати сплеск інтересу до життя і творчості Чайковського. Інтерес цей реалізується як в плані опублікування закритих раніше документів, матеріалів, так і — нових можливостей, що відкрилися для полеміки із закордонними виданнями.

Різноаспектність і фрагментарність подібних публікацій вимагає, нарешті, узагальнюючого осмислення та висвітлення зрушень, що відбулися у ставленні до спадщини й особистості Чайковського, інтегрування всіх підходів на основі максимальної об'єктивності та науковості.

Особливої актуальності набуває сьогодні аналіз українських витоків творчої особистості Чайковського. Він обмежувався раніше здебільшого простою констатацією фактів зіткнення композитора з українським побутом і природою. Дозріла потреба посутнього розгляду українських впливів на музичну стилістику видатного російського композитора реалізується в дисертації з урахуванням історичної ролі його творчості за межами вузько-національного музичного контексту. Доцільність такого підходу, що підносить роль України в європейському і загальносвітовому культурному процесі, очевидна.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Обраний напрямок дослідження скориговано з планом наукової діяльності Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова, де виконано дисертаційну роботу. Вона відповідає також змісту й головним тенденціям державних програм "Освіта" й "Трансформація гуманітарної освіти в Україні".

Мета і задачі дослідження. Мета дисертації — осягнення органічної взаємодії особистості П.І.Чайковського із загальним процесом його творчого самовиразу, розкриття діалектики цієї взаємодії через її динаміку, а саме: вияв закономірної залежності еволюції творчого стилю від еволюції особистості митця.

Досягнення мети дослідження вимагає розв'язання наступних завдань. Необхідно:

1. Провести аналіз особистості Чайковського, спираючись на весь доступний обсяг документальних свідчень і новітні інтерпретації біографії композитора, осмислити суперечності, що тут існують. Подолати однобічний ухил в оцінці особистості Чайковського, розкрити взаємозв'язок індивідуального й соціального в його житті та долі.

2. Співвіднести сутнісні особисті якості Чайковського з характерними стильовими особливостями його творчості, виявити їх взаємозв'язок.

3. Проаналізувати основні твори композитора з позиції еволюційних змін його творчого стилю і паралельного процесу трансформації особистості композитора.

4. Акцентувати типологічні риси діалектичного зв'язку особистості та творчості художника, що знайшли своє здійснення в долі та спадщині Чайковського.

5. Визначити особливі передумови творчого покликання Чайковського, пов'язаного з підведенням підсумку важливого етапу розвитку європейського музичного мистецтва.

Загалом, сьогодні є очевидною необхідність цілісного осмислення різних боків творчості геніального композитора крізь призму його особистості — саме вона й визначала внутрішній

зміст його творів. Проникнення в нього — завдання, ще до кінця не розв'язане нашим музикознавством.

Наукова новизна одержаних результатів. Наукова новизна роботи полягає, насамперед, в самій постановці проблеми діалектики особистості Чайковського і його творчого стилю, яка раніше в науковій літературі не ставилася. Вперше здійснено аналіз детермінуючого зв'язку між особистістю Чайковського і його творчим стилем, що одержав своє висвітлення як з боку технічно-мовних, так і ідейно-образних, змістовних компонентів. Вперше послідовно простежено трансформуючу взаємодію людської та творчої сторін особистості Чайковського, висвітлено їх еволюцію на основі цілісного охоплення всього життєвого шляху композитора і, практично, всієї його творчої спадщини. Таким чином, зроблено спробу створити наукову концепцію творчої особистості Чайковського у цілісному осягненні основних зумовлюючих її факторів.

Залучення закритих раніше документів і осмислення новітніх публікацій, пов'язаних з Чайковським, дозволили об'єктивно висвітлити риси особистості й обставини життя композитора, що зумовили визрівання в його художній свідомості стрижневої для нього ідеї фатуму, долі.

Саме такий ракурс розгляду феномена "Чайковський" надав можливість відкрити специфічні аспекти в багаторазово описаних у літературі творах композитора (особливо останнього періоду життя), виявити прихований зв'язок між ними, зокрема розкрити еволюцію у взаємовідношенні симфонічної та оперно-балетної творчості Чайковського.

В дисертації вперше здійснено спробу аналітичного висвітлення українського елемента в художній стилістиці композитора, розкриття різнобічних зв'язків композитора з Україною як одного з основних факторів, що зумовили унікальність його творчої індивідуальності.

На основі зазначеного вище підходу по-новому осмислюється й бетховенська традиція в творчості Чайковського. Вона вперше інтерпретується в контексті типологічних проявів місіонерської свідомості геніального художника, що невідхильно екстраполюється на концепційно-образну сферу його творчості. В світлі цього підходу досягається переосмислення ряду конкретних творів Чайковського, що мають в літературі свою усталену трактовку ("Пікова дама", "Євгеній Онегін", "Юланта" та ін.).

Практичне значення одержаних результатів. Практичне значення дисертаційної роботи визначається можливістю використання її матеріалів і висновків в навчальних курсах історії ро-

сійської, української й західноєвропейської музики, аналізу музичних творів, а також у різних напрямках наукових досліджень: не тільки пов'язаних безпосередньо з вивченням творчої спадщини й особистості Чайковського, але й комплексних, широко орієнтованих досліджень психології творчого процесу, природи художнього генія.

Теоретичні аспекти дисертації, звернені до проблем індивідуального композиторського стилю і особистісних факторів його зумовленості, можуть стимулювати розгляд під подібним кутом зору основ стилю інших композиторів — в першу чергу, сучасників і творчих попередників Чайковського. Новий концептуальний зріз ряду оперно-балетних творів композитора, що дається в дисертації, може одержати резонанс в режисерській практиці їх театральних постановок.

Результати дисертаційного дослідження впроваджено в навчальну практику Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова (на музично-педагогічному факультеті), а також ряду інших музичних вузів України і Росії, перш за все в курсах історії російської музики, аналізу музичних творів, оперної драматургії. Матеріали дисертації використано автором в комплексному музично-теоретичному курсі, що читається на музично-педагогічному факультеті НПУ імені М. Драгоманова, в підготовці наукових досліджень та публіцистичних виступів, а також в науковій роботі студентів, аспірантів. Висновки й результати дисертаційного дослідження використано у телевізійній передачі, присвяченій життю й творчості Чайковського (канал РТК "Київ").

Апробація результатів дисертації. Основні положення дисертації обговорювались на засіданнях кафедри теорії та історії музики Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова, кафедри історії російської музики Санкт-Петербурзької (Ленінградської) консерваторії імені М.А. Римського-Корсакова, кафедри історії музики народів України та музичної критики Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Основні висновки й результати дослідження також доповідались на численних наукових міжнародних і республіканських конференціях у 1983–1999 рр. в НПУ імені М. Драгоманова, НМА України імені П. Чайковського, Санкт-Петербурзькій консерваторії імені М. Римського-Корсакова, Домі-музеї П. Чайковського в Кліну, Музеї-садибі П. Чайковського у Воткінську, в Музеї П. Чайковського в Кам'янці, в тому числі у ювілейних конференціях до 150-річчя з дня народження й 100-річчя з дня смерті композитора (тези опубліковано).

Публікації. За темою дисертації автором опубліковано монографію, 14 статей у наукових журналах, 10 статей у збірниках наукових праць.

Структура й обсяг дисертації. Дисертація складається із вступу, 6 розділів та заключення, а також списку літератури і додатків. Загальний обсяг роботи — 395 сторінок. Обсяг додатків, що включають 28 нотних прикладів, — 11 сторінок. Список використаних літературних джерел включає 376 найменувань.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

Перший розділ дисертації присвячено огляду літератури за темою дослідження, а також аналізу його базових джерел. Відзначено, що творча спадщина Чайковського багатосторонньо вивчена. Написано численні великі й малі “біографії” композитора. Видано велику за обсягом мемуарну літературу. Систематизовано архівні матеріали. Проте літературно-науковий меморіал, створений після смерті Чайковського, виявився надовго позначеним відвертою тенденційністю, замовчуванням й перекрученням фактів, які стосуються особистого життя митця (в нашій країні) і гіпертрофованим інтересом до його подробиць, але без належної аргументації та наукової доцільності (за кордоном).

Особливо яскраво контрастують крайнощі в трактуванні образу долі в творчості Чайковського: з одного боку, фатум уявляється як відбиття гніту несправедливих соціальних обставин, ганебного суспільного стану, тобто має місце гранично абстрактне трактування. Інша крайність — гранична конкретність, коли все пояснювалось ненормальністю фізіологічної конституції Петра Ілліча.

Віднайти “золоту середину”, що дозволить показати справжню картину особистісної детермінації творчого шляху й стилю генія — назріла, проте ще не вирішена задача музикознавства.

Зазначається також, що розкриття особистості композитора не тільки за допомогою мемуарно-документальних свідчень, але й через музику — головний авторський документ — вже достатньо апробований в музикознавстві шлях. Зворотня ж проекція — особистості на музику, зокрема, на музичну мову, музичний стиль — в належній мірі поки що не здійснена.

Музична наука в цьому відношенні поки що відстає від літературознавства, де дослідження письменницької творчості

давно спираються на авторську продукцію як на найоб'єктивніший джерелознавчий матеріал (поряд з епістолярієм, щоденниками, мемуарами). А проте є певні праці вчених і в музичній науці, де творчі проблеми розкриваються у тісному зв'язку з психологічними рисами особистості композитора: роботи Б.Асаф'єва (ранні), В.Яковлева, Б.Яворського, Н.Туманіної, Ю.Кремльова, В.Цукермана, з останніх публікацій — М.Черкашиної, Ю.Чекана, де аналітичні аспекти стилю Чайковського поєднуються з виходом на психологічну мотивацію їх основ. І хоча таких праць на сьогодні не багато, бо "психологізм" з 40-х років був майже зовсім витіснений з радянського музикознавства, можна спертися на цей існуючий досвід, спрямований на розкриття особистісної зумовленості стильової своєрідності творчості композитора, осягнення "справжнього" Чайковського через його творчість.

Особлива проблема — використання для цієї ж мети існуючих документальних свідчень. Високий рівень публічного самоусвідомлення й соціальної тривожності Чайковського, що спричинили глибоку прихованість ним сутності свого "я", вимагає певної обережності при зверненні до епістолярної та мемуарної літератури. Автором враховується ця обставина.

Так, при зверненні до листів композитора здійснюється обов'язкове співставлення з паралельними документальними свідченнями, враховуються психологічні мотиви демонстрації "маски".

Серед матеріалів, залишених сучасниками, найбільший інтерес становлять спогади друзів Чайковського — Г.Лароша й М.Кашкіна. Саме їм належать найсуттєвіші спостереження стосовно особистості великого російського композитора. Хронологічні неточності, що мають тут місце, слід віднести за рахунок помилок пам'яті, що становить меншу хибу, ніж тенденційність, властива багатьом іншим спогадам.

Це стосується й першої біографії композитора, написаної його братом Модестом: відсутність історичної дистанції обернулася відсутністю об'єктивності. Свідчення Модеста Ілляча — це свідчення "особи зацікавленої", а тому такої, що при опрацюванні фактів здійснює тенденційний відбір.

Особливий шар джерелознавства в осягненні індивідуальності Чайковського підіймає Л.З.Корабельникова¹. Це — листи й

¹ Л.З.Корабельникова. Чайковский в самосознании русского зарубежья 20-30-х годов // П.И.Чайковский. К 100-летию со дня смерти (1893-1993). Материалы научной конференции / Научные труды Московской консерватории. — Сб. 12. — М., 1995. — С. 10-19.

мемуаристика російських емігрантів, пов'язані з особою видатного композитора. Його образ закарбувався у свідомості відторгнених батьківщиною співвітчизників, і закономірно, що печаті ностальгії за втраченою вітчизною надає цим матеріалам певний відбиток суб'єктивності. Це варто враховувати у висновках так само, як і наявність значної часової дистанції, яка розмиває чіткі контури вражень.

Найбільш достовірні з усіх літературних джерел, що збереглися, — щоденники композитора. Як не дивно, цінність їх донині належною мірою не усвідомлена. А позаяк це джерело походить з рук самого Чайковського і має до того ж письмовий характер. Звичайно, надмірна лаконічність записів, фіксація лише фактів зовнішньої біографії композитора не створює враження щодо їх значущості. Сам композитор писав про ці замітки: "Из дневника у меня изгнаны всякие слова, кроме излагающих факты"¹. Але слід враховувати, що ці записи Чайковський робив *для себе*, і тому є серед них справжні перлини одкровення, доступні допитливому погляду читача, що прилучився до розуміння творчої й людської індивідуальності Чайковського.

Важливе джерело вивчення композиторської особистості — рукописні творчі архіви композитора. Ескізи творів здатні відкрити чимало нового навіть на рівні позасвідомої діяльності творця. Приклади плідного звернення вчених (М.Г.Арановський, П.Ю.Вайдман, Ю.В.Васильєв, А.П.Мілка) до рукописної музичної спадщини Чайковського представляють в аспекті проблематики дисертації значну цінність та доповнюються в ній власними знахідками автора.

Розгляд загальних проблем творчості Чайковського, а також аналіз її окремих конкретних аспектів, здійснений цілим рядом музикознавців (Б.В.Асаф'єв, А.О.Альшванг, В.М.Богданов-Березовський, М.Ш.Бонфельд, І.О.Браудо, В.А.Васіна-Гросман, О.М. Веприк, Н.О.Горюхіна, О.В.Гусарова, А.Н.Дмитрієв, О.Н.Дол-жанський, Д.В.Житомирський, Ю.В.Келдиш, А.Й.Климовицький, С.Ю.Коробецька, Л.Е.Красинська, Ю.А.Кремльов, Л.А.Мазель, Є.М.Мацокіна, В.В.Медушевський, В.Г.Москаленко, Є.В.Назайкінський, О.О.Ніколаєв, Н.С.Ніколаєва, О.М.Орлова, В.В.Протопопов, Ю.А.Розанова, М.Й.Ройтерштейн, К.О.Руч'євська, Н.Н. Синьківська, І.А.Скворцова, Ю.Й.Слонімський, М.А.Смирнов, І.І.Солертинський, Ю.М.Тюлін, Ю.М.Холопов, В.М.Холопова, В.А.Цукерман, О.Є.Шольє, Б.М.Ярустовський та ін.), становить, разом з вищезгаданими матеріалами, вагомий фундамент для

¹ П.И.Чайковский. Письма к близким. — М.: Музгиз, 1955. — С. 282.

дослідження особистісної детермінації творчого стилю геніального російського композитора.

У другому розділі розкриваються теоретико-методологічні основи дисертації, обґрунтовується вибір основних напрямків дослідження.

Загальнометодологічною базою дисертаційного дослідження стали положення діалектики, зокрема діалектичного методу пізнання як процесу відображення дійсності з урахуванням суперечливості всього існуючого, координації суб'єктивної та об'єктивної реальності. Автором при цьому береться до уваги розвиток і уточнення фундаментальних положень філософії пізнання в післярадянській час, зокрема те, що було здійснено Київською світоглядно-діяльною школою під керівництвом В.І.Шинкарука.

В проведенні дослідження та написанні дисертації використовувався комплексний підхід, зумовлений необхідністю залучення даних інших наук про людину, її творчі можливості та сутність. Зокрема, актуальними є врахування деяких універсальних і спеціальних методів традиційної психології (серед них — системно-діяльний підхід до вивчення особистості, біографічний метод, самоспостереження, зокрема особистостей творчих та ін.).

В дисертації використовуються методи об'єктивного, порівняльного та системного аналізу, а також методи синтезу. Для проблематики дисертації в цілому особливо значущим є принцип історизму, який дозволяє розглянути феномен особистості і творчості Чайковського в широкому історичному контексті, в ретроспекції і проєкції важливих соціальних і культурно-художніх процесів. Цей панорамний ракурс дослідження дозволяє побачити типологію творчої свідомості композитора як свідомості геніального художника, акцентувати його діалектичну суперечливість.

Важливу методологічну роль у підході до феномену творчої особистості Чайковського відіграла проблема відчуження, розроблена в музикознавстві Н.О.Горюхіною. Проєкція її положень на діалектичну природу самопізнання творчої особистості відкриває нові горизонти в осягненні взаємодії творчості художника із зовнішнім і внутрішнім світом його "Я". У зв'язку з цим особливе значення набувають і підходи психологів до дослідження кризових психологічних станів (В.Франкл,) філософів — до проблем конфліктного смислу особистості (В.В.Столін, Г.Г.Соловйова, М.Хайдегер).

Особливе місце на шляху визначення й розробки дисертаційної проблеми займає дослідження А.І.Мухи "Процес компо-

зиторської творчості" (К.: Муз.Україна, 1979). Автор цієї праці не лише наполягає на необхідності вивчення композиторської особистості у всій її цілісності, відзначаючи недостатню увагу вчених до її психофізіологічних і психологічних параметрів, але й розробляє систему категорій і понять для комплексного дослідження проблеми.

Методологічну базу дисертації склали також інші наукові праці з комплексного дослідження психології творчості і особливо ті, де акцентується необхідність врахування індивідуальних особливостей особистості в з'ясуванні механізмів творчості (Б.С.Мейлах, М.Г.Арановський, О.Н.Лук, М.Арнаудов, З.Гершкович, Ю.А.Кремльов, П.М.Якобсон, В.Л.Дранков, Г.М.Ципін, Є.Е.Сехніашвілі, Б.М.Рунін та ін.). Бралися до уваги й філософські підходи до осягнення творчої діяльності (В.С.Біблер, Г.О.Давидова, З.М.Какабадзе, Е.В.Ільєнков та ін.), праці, звернені до феномену геніальної особистості (М.Нордау, Г.Жолі, М.В.Гончаренко, Ц.Ломброзо, В.Ф.Овчинніков та ін.).

В процесі дослідження використовувались також методи інших, як гуманітарних, так і природничих (точних) наук: системно-структурний, статистичний і структурно-функціональний аналіз, символіко-числовий підхід; в плані розкриття перспективи подальшого дослідження проблеми взято до уваги й можливості інформаційно-ентропійного підходу, що гранично розсуває межі наукового узагальнення.

У вузькоспеціальному плані автором враховувались важливі теоретико-методологічні положення, що містяться в працях вітчизняних і зарубіжних музикознавців. Мова йде, зокрема, про інтонаційну теорію Б.Асаф'єва та праці, що розвивають її основні положення, обґрунтовують необхідність розгляду основних компонентів стилю як інтонаційних категорій, в нерозривній єдності їх змістовних, конструктивних і концепційних засад (М.Г.Арановський, І.О.Барсова, Т.С.Бершодська, В.П.Бобровський, О.М.Маркова, В.В.Медушевський, А.П.Мілка, Л.А.Мазель, Є.В.Назайкінський, Г.О.Орлов, В.Седов та ін.).

Теоретичними передумовами роботи стали також результати численних досліджень в галузі художнього, і особливо — музичного стилю, зокрема висновки О.В.Соколова, М.К.Гєя, Л.А.Мазеля, С.С.Скребкова, В.В.Виноградова, Н.О.Горюхіної, М.К.Михайлова, Ю.М.Тюліна, С.Тишко, М.М.Лобанової. У висвітленні стилю Чайковського обґрунтовується дотримання ієрархії:

1) загальностильовий, змістовний рівень, на якому категорія стилю виступає як інтеграція формальних і змістовних сторін художнього цілого;

2) диференційований, формальний рівень, на якому актуальними є засоби виразності — саме ті, які визначають стильову характерність всієї творчості Чайковського;

3) рівень окремих творів, що об'єднує обидва підходи й дозволяє побачити у всіх деталях головне — динаміку становлення і розвитку стилю Чайковського, його еволюцію, паралельну еволюції особистості композитора.

Таким чином, зв'язок особистості зі стилем уявляється в роботі як багаторівневий, що вимагає для свого осягнення охвату різних масштабів розгляду, їх обов'язкового співвіднесення в кожному конкретному моменті аналізу.

Еволюційний аспект розгляду взаємозв'язку особистості і творчого стилю Чайковського передбачає, як найпридатніший, хронологічний принцип аналізу, що дозволяє охопити шлях композитора водночас в цілісності й логічному взаємозв'язку "подробиць". Музичний матеріал дослідження включає всі жанрові сфери творчості Чайковського.

Третій розділ дисертації присвячено аналізу психологічних і соціально-онтологічних факторів формування особистості П.Чайковського в контексті їх зумовлюючого впливу на творчий стиль композитора. При цьому витримується найбільш оптимальна схема розгляду:

— природні психофізіологічні властивості як органічні передумови розвитку особистості;

— соціальні обставини і середовище існування як джерело індивідуальної еволюції;

— психологічно домінанта особистості як рушійна сила її розвитку, яка реалізується в конкретній творчій діяльності.

Наведена схема розгляду логічно вибудовує бажаний шлях від особистості до творчості, до того ж відповідає загальній закономірній еволюції людства: людина природня — людина соціальна — людина творча (космічна).

Червоною ниткою через весь наступний розгляд проходить діалектична теза про суперечливість натури художника, що проявляється багатогранно й повсюдно.

Генеральним фактором формування особистості Чайковського є її психологічна домінанта — могутній потяг до музичної творчості, що реалізується в постійному творчому горінні. Він був провідним стимулом життя композитора, що визначав, в кінцевому підсумку, всі вигини його життєвої поведінки. Саме в творчості Чайковський вбачав той бік своєї діяльності, котрий єдино надавав сенс і цінність його існуванню. Творчість визначила і вольовий склад його характеру, що ніби зсередини цементував всю його особистість. Це — її динамічна творча

якість: енергія, підпорядкована певній програмі дій, спрямована до конкретної мети. На кожному життєвому етапі її зумовлювало особливе творче завдання.

Вже на самому початку свого шляху Чайковський чітко усвідомлював, що він покликаний бути не рядовим служителем мистецтва, а виконати по відношенню до нього певну історичну місію. Її завчасну визначеність композитор відчував на всіх значних вигинах своєї долі як свого роду "дихання долі" — фатуму, що детермінує його життя. Оформлення концепції долі в творчості Чайковського сталося під безпосереднім впливом психологічної домінанти його особистості.

В дисертації наголошено на необхідності в усій повноті простежити визрівання й еволюцію образу фатуму в творчості Чайковського. Роль фізіологічної патології у формуванні почуття "інакшості", фатальної віддаленості від решти людства розглядається в роботі в контексті інших драматичних факторів життя композитора. Це, насамперед, наявність двох різких життєвих зламів на його шляху: напередодні отрочтва і наприкінці московського періоду. Гнітючі переживання, що їх супроводжували, виявились тим психологічним ґрунтом, на якому проросли характерні риси світовідчуття композитора, що визначили його художню еволюцію від драми до трагедії. При цьому враховується й природжена чутливість Чайковського до проявів трагічного. В цьому контексті відзначається особлива роль дитячих образів, що проходять наскрізно лінією через весь композиторський шлях, набуваючи на його останньому відрізьку поглибленої й символічної смислової спрямованості.

Розглядається в дисертації й залежність особистості геніального композитора від соціальних умов. Вольова і сильна — творча індивідуальність не пасивно, а натомість активно, виборчо сприймає вплив суспільного середовища — відповідно до своїх особистих якостей, інтересів, потреб і цілей.

Саме в таких аспектах у дисертації розглядаються соціально-онтологічні фактори формування особистості Чайковського — в аспектах загального соціального середовища, "мікросередовища" композитора і характеру його сприйняття. Зокрема, увага звертається на соціально-історичний фактор формування концепції долі в творчості Чайковського. Водночас зазначається, що душевна настроєність композитора звичайно збігалася з суспільно-політичним тонутом часу. Бурхливі 60-ті роки, що дали імпульс розвитку всіх прогресивних сил суспільства, резонували з бунтом молодих сил Чайковського, активували їх; 80-ті ж — період контрреформ, наступу консерва-

тивних сил — зводили соціально-психологічний фундамент для проникнення трагічного елемента в його мистецтво.

Історична місія Чайковського відбилась в яскраво вираженій інтегративній ролі його творчості в європейському музичному процесі. Це обумовлено особливим статусом явища "Чайковський" — явища "на перехресті". Останнє визначено генетично — самим походженням композитора, головне в якому — злиття різних національних витоків (російського, українського, французького).

В розділі аналізуються й інші синтезуючі фактори долі Чайковського. Так, взаємодія контрастних засад мала місце і в успадкованих від батьків психічних рисах композитора: носієм характеру жорсткого, мужнього, організованого в їх родині була мати; натомість м'якого, лагідного, жіночого — батько. Синтез цих якостей дав чудовий результат: гармонічне поєднання раціональних та емоційних засад, що яскраво позначилося на творчості. В цьому суперечливість природи, динамізм особистості Чайковського, що немовби балансує на межі протилежних сфер, вкрай істотних для формування його творчого стилю.

Психологічні передумови злиття і переплавки межових явищ у стильовий симбіоз доповнювались об'єктивними обставинами середовища, що вирощує композиторську особистість.

Дуже важливо, що в ранньому дитинстві, коли саме становився слуховий досвід майбутнього композитора, музичне середовище, яке його оточувало, було водночас жанрово, стильово диференційоване й гомогенне за інтенсивністю виявлення. Жоден з інтонаційних шарів не переважав: ані народна пісня в її "первісному" вигляді; ані класична інструментальна музика, що звучала у камерному виконанні на аматорських музичних вечорах в батьківському домі; ані оперна музика, відтворювана на механічній оркестрині; ані сфера салонно-побутового музикування, де виділялись пісенно-романсний міський стиль і жанри побутової танцювальної музики. Звідси органічність майбутнього сплаву цих інтонаційних сфер у стилі Чайковського, а також різноплановість його обдарування, урівноваженість різних сторін останнього.

Серед об'єктивних стильово-інтеграційних факторів — етногеографічний, зокрема "український". Суттєво, що саме під час формування стилю Чайковського, кристалізації його художніх принципів відбувалася активна взаємодія митця з українським середовищем, яке стимулювало реалізацію генетичної схильності композитора до сприйняття українського елемента, що загалом наклало яскравий відбиток на його творчу індивідуальність.

Важливо також і те, що діяльність Чайковського здійснювалась на повороті історії, але не тоді, коли цей поворот здійснився, а тоді (що більш вагомо), коли визрівали його передумови. Чайковський, як геніальний художник, спромігся акумулювати в своїй творчості історичні токи сучасності, спрямовані з минулого в майбутнє.

В третьому розділі розглядаються також інші фактори, що мають відношення до окремих сторін творчої індивідуальності Чайковського (підвищена вразливість і нервова збудженість, відчуття самотності, особливе ставлення до часу, увага до зовнішнього боку явищ, почуття гумору, чутливість до нового, до життя в усіх його проявах та ін.).

В четвертому розділі дисертації досліджується процес визрівання творчої індивідуальності Чайковського в роки навчання в Петербурзькій консерваторії і в московський період його життя. Вже перші учнівські роботи виразно намічають основні жанрові переваги та ідейно-естетичні засади майбутньої творчості композитора. Виявляється потяг до крупних форм і жанрової багатоплановості, асиміляції різних стильових витоків. Серед останніх — міська пісенна лірика, народно-жанровий елемент, шумановські інтонації та ритми, опосередковані традиції класиків. Всі ці стильові складові ще розпорошені, не синтезовані, легко вичленовуються. До того ж технічне завдання поки де-не-де тяжіє над емоційно-образним вираженням, є по відношенню до нього ніби первісно заданим.

Простежується кристалізація основної образної концепції творчості Чайковського і пов'язана з нею раціоналізація емоційної стихії, що найяскравіше проявлена в інструментальній музиці. В продемонстрованій у перших творах композитора динамізуючій та організуючій силі музичного ритму знайшов безумовний відгук піднесений тонус його психічного стану в роки професійного становлення: цілеспрямованість і вольове самообмеження, наполегливість і організованість у праці, колосальна інтенсивність внутрішнього життя. Стиль Чайковського ще не склався, але шлях його, як особистості, в основному був визначений — це шлях до високої професійної майстерності, в боротьбі за досягнення якої шліфувалася і зміцнювалася його воля. Ця якість вольової самоорганізованості в творчості набуде в майбутньому значення своєрідного фундаменту особистості Чайковського, стане усвідомленим і навіть проповідуваним прагненням. Наступні трансформації його особистісної сутності одержать найяскравіше відображення в еволюції ритмічного фактору його стилю.

Поряд з виявленням вольового почину музики Чайковського виділяється і його здатність створювати надзвичайно рельєфний ліричний тематизм. У зв'язку з цим акцентується роль українського елемента в становленні творчого стилю композитора. Дослідження його в музиці Чайковського здійснюється як на рівні безпосереднього, локального, так і узагальнено-опосередкованого прояву.

Підкреслено, що український елемент справив вплив на специфічну стильову якість Чайковського — природу його ліризму. Це стає очевидним, якщо порівняти специфіку ліричної якості в російському і українському національному відбитті: синтез ліричного елемента з епічним у першому випадку та відкритість, безпосередність, м'яка щирість ліричного вислову в його "чистому" виразі — у другому.

Концентрація ліричної якості особливо яскраво позначилась саме на мелодиці композитора. Показовий уже самий той факт, що Чайковський проявив себе як творець унікальних за красою й захоплюючою емоційною силою ліричних мелодій. Їх експресія бачиться пов'язаною з природою українського мелосу.

Мова не йде про інтонаційні зв'язки, що лежать на поверхні. Увагу звернено на більш глибокий шар — принцип кульмінавання, типовий для української пісні і притаманний мелодиці Чайковського. Саме в московський період його творчості — період активних контактів з українським побутом — сформувалась характерна стильова риса — інтенсивний, напружений злет мелодії до кульмінації, грандіозний захват мелодичних вершин і поступове розсіювання енергії у своєрідному "мелодичному парінні". Такі теми (серед них побічна тема з "Ромео і Джульєти", лірико-патетичні теми Першого фортеп'янного концерту та ін.) не несуть на собі виразного відбитку української характерності, але властива їм експресивна акцентуація є однією з її ознак. Саме для української пісні типові мелодичні підйоми на вигуках, що викристалізувались на певному етапі в октавний кульмінаційний оклик — своєрідний емоційний сплеск. За функцією цей засіб схожий до традиційної для російської ліричної мелодики (пізнього шару) типу кульмінавання — висхідного руху по акордовим звукам, спрямованого до кульмінаційної вершини. Це, безперечно, сприяло засвоєнню художньою свідомістю Чайковського стильових рис спорідненої української культури.

Український вплив розглядається в роботі і як один із факторів, що зумовив виконання мистецтвом Чайковського його історичної ролі. Остання заключалася в органічному сплавлю-

ванні романтичної і класичної традицій, що дало змогу утвердити на російському ґрунті принципи бетховенського симфонізму, екстраполювати їх на різні жанри і, зрештою, вивести національний симфонізм в авангард світового музичного процесу.

Естафета, яку перейняв Чайковський від Бетховена, була підготовлена творчістю Глінки, що здійснив синтез бетховенської "режисуючої" ритміки з російською інтонаційною основою. Чайковський розвинув цей принцип далі в царині великої симфонічної форми, надавши поєднанню пружних, активних бетховенських ритмів з ліричною кантиленною мелодикою рангу стильової характерності. Звідси яскрава динамічність, нагнітальність цілого ряду ліричних тем Чайковського, що виділяє його серед інших композиторів-романтиків.

Чималу роль при цьому відіграв український національний елемент, сильний вплив якого відчули на собі і Глінка, і Чайковський. Разом з тяжінням до елегійної мінорності, що відбивало загальну стихійну ліричність світовідчуття українського народу, композитори активно сприйняли його національну ритміку, її організований характер. Чіткість метроритмічної організації, акцентування сильних долей, повторюваність ритмо-формул поєднуються тут часто з характерним ліричним роздоллям мелодичного руху, а також драматичним напруженням. Цей лірико-героїчний синтез, що притаманний природі українського фольклору і складає ніби зріз українського національного характеру, органічно увібрала художня свідомість обох композиторів в загальному потоці інших впливів. Це й створило важливі передумови для сприйняття ними аналогічного (лірико-героїчного) синтезу, здійсненого в музиці Бетховена на іншій національній основі.

Розгорнута в дисертації панорама доонегінської музично-театральної творчості Чайковського показує, що основна спрямованість його обдарування — психореалістична — виявлялась поступово. До певного часу вона була затушована іншими, суміжними елементами: у "Воеводі" — побутовим, в "Ундіні" — фантастичним, в "Опрічнику" — мелодраматичним, в "Ковалі Вакулі" — комічним. Проте посилення лірико-психологічних заasad витримується в цій сфері неухильно, і кульмінацією цього процесу, що водночас фокусував у собі досягнення драматичного симфонізму, став балет "Лебедине озеро".

Хоча послідовний розвиток музичного конфлікту в балеті ще не простежується, ідею драми тут вже здійснено — за рахунок яскравої драматургії ліричного тематизму. Робота Чайковського над "Лебединим озером" відіграла велику роль в подальшій еволюції його оперної творчості. Адже в зоні постійної

уваги необхідно було тримати візуальний ряд сценічної дії. Чутливість до нього й визначила ту специфічну якість "театральності", що складає необхідну професійну рису драматурга в будь-якому сценічному жанрі.

В балеті "Лебедине озеро" театральне обдарування Чайковського інтенсивно шліфується, формуючи один з важливих стильових проявів його мистецтва — пластичну зображальність музичних образів. Ця якість стане актуальною, практично, для всіх сфер творчості Чайковського в наступні роки. Потяг до спостереження дійсності і проникливого відтворення баченого — особлива творча здатність, іманентна самій природі композиторської обдарованості Чайковського й активізований в силу історичної необхідності — необхідності балетної реформи, покликаній висунути музику в розряд найважливіших факторів балетної дії, усунути її акомпануючу роль.

В балеті Чайковського "побачене" і "почуте" виявляються спаяними в одне ціле. При цьому прийоми зовнішньої зображальності завжди підпорядковані у Чайковського внутрішній виразності. Навіть в тих музичних образах, де "зовнішнє", на перший погляд, переважає, композитор орієнтований на передачу психологічних станів. Його мистецтво вирізняє саме дивовижна єдність цих двох засад — виразової й зображальної. Значущість музично-зображальної майстерності композитора завжди поєднується з глибинною, об'ємною семантикою художнього результату. Причина — особлива мистецька чутливість Чайковського до світу баченого, його вміння втілити не тільки цю видимість, але й глибинну сутність явища. Звідси закономірною є глибина відображення сутності своєї епохи і власного внутрішнього "Я" в період творчої зрілості композитора.

Два центральних твори Чайковського — Четверта симфонія та "Євгеній Онегін", які ознаменували її настання, й розглядаються в дисертації як продукт геніальної свідомості, що спромоглася в критичний момент закумуляувати не лише особисті драматичні переживання, але й важливі суспільно-історичні тенденції часу. Поява цих вершинних творів супроводжувалась яскравим спалахом драматичних подій в житті композитора, різким зламом його звичної течії, грандіозним психічним потрясінням. У своїй кількісній сукупності (що аналізується в роботі) невдачі московського періоду утворили "критичну масу", що вибухнула в певний момент, — саме тоді, коли вперше фатально схрестились життєві інтереси Чайковського і його творче покликання. Це зіткнення отримало у свідомості композитора сенс згубних потенцій приреченості, фатального зчеплення

особистих обставин. Саме починаючи з цього часу концепція долі міцно займе центральне місце в творчості Чайковського.

В п'ятому розділі дисертації — "Діалектика особистості і стилю П.І.Чайковського в еволюційному аспекті" — простежується зростання двох основних гілок творчості композитора — симфонічної та музично-театральної. Тісно переплітаючись у художньому просторі, вони виростають від одного стовбура — особистості великого композитора, що зумовило спільність еволюційних процесів, що відбувались в їх надрах.

Поглиблення драматичного ухилу, що визначився в ранній творчості Чайковського, завершилось створенням лірико-психологічної драми, і подальший рух в цьому напрямку призвів до народження високої трагедії. В дисертації розглядаються об'єктивні та суб'єктивні передумови такого результату.

Жорстока політична реакція 80-х років XIX ст. в Росії, визрівання руйнівної суспільної кризи стали соціально-психологічним фундаментом для проникнення трагічних засад у мистецтво Чайковського. Поряд з цим в дисертації аналізуються особисті обставини життя композитора, які суттєво вплинули на трагічну спрямованість еволюції його творчості.

Серед факторів останнього ряду — роздвоєність душевного життя Чайковського, зумовлена необхідністю насилувати свою інтровертну природу через тягар слави, що обрушився на нього (розширення кола світського спілкування); тяжкі внутрішні переживання, пов'язані з численними втратами — друзів, рідних, близьких, а також запитливим вгляданням у перспективу власної смерті, психологічною установкою на незворотність минулого; складність взаємостосунків з Н.Ф. фон Мекк, які завершилися розривом; загальна нестабільність душевного життя і затьмарення його горизонтів. Відхід від зовнішніх вражень світу до осмислення його потайних глибин — суть змін, що відбулися з Чайковським на останньому відрізку його земного шляху.

Співвідношення оперної та симфонічної творчості Чайковського змінювалось. Якщо сперше досягнення і стильові пошуки в симфонічній сфері запліднювали оперу, то після 1878 року — кризової, кульмінаційної точки — навпаки. Стиль останніх симфоній Чайковського визріває в надрах його оперної творчості.

Проте, якщо поява кожного нового симфонічного твору була зумовлена логікою попереднього кроку, то послідовність появи оперних творів Чайковського, на перший погляд, алогічна. Жанрону "строкатість" перших опер іще можна пояснити пошуком власного сценічного обличчя. Але після його знаходження в "Євгенії Онєгіні" важко зрозуміти появу "grand opera" — "Орлеанської дівки", поворот до "Мазепи", що обірвав тво-

рення "Ромео і Джульєти" (улюблений сюжет Чайковського); після конструктивних шедеврів незбагненна "крихка" "Чародійка", після темряви "Пікової дами" — світло "Юланти". А проте узагальнений погляд на творчість Чайковського в цілому дозволить побачити той внутрішній логічний стрижень, на який спільно нанизані і симфонічні, і оперні твори композитора.

У п'ятому розділі дисертації розглянуто основні аспекти їх взаємодії. Головний з них — еволюція образу фатуму, трактованого спочатку як зовнішня руйнівна сила, але поступово вона усвідомлюється, розкривається у всій глибині своїх психологічних коренів.

Перший крок в цьому напрямку після "Євгенія Онегіна" й Четвертої симфонії було зроблено в опері "Орлеанська діва". Починаючи з неї, міцно утверджується потяг композитора до катастрофічних сюжетів. Продовжує свій розвиток і фатальний тематизм, відпрацьовуються прийоми його вторгнення у контрастний музичний матеріал, укрупняється в зв'язку з цим "штрих" письма. У світлі майбутньої психологізації фатальних образів у творчості Чайковського слід відзначити важливий сюжетний мотив, особливо акцентований композитором: перехід від ненависті до любові й від любові до ненависті, тобто кардинальне перетворення почуття.

В опері "Мазепа", що позначена перебільшеним трагізмом, здійснено, нарешті, персоніфікацію образу долі: головний герой грає в опері роль своєрідного фатуму, який несе загибель усім дійовим особам. Це підкреслено оркестровими лейттемами. Головна з них з'являється в переломних моментах дії, як символ фатального приречення, провісник катастрофи.

Діалектичність образу долі, що яскраво виявилась в Четвертій симфонії, одержує в опері свій подальший розвиток — через трансформацію фатального образу. Ідея перетворення в свою протилежність лежить в основі хитросплетеної драматургічної системи опери. У пізніх творах ця ідея дістане також вираження музичне втілення.

Інтерес до ситуації "перетворення" збережеться і в опері "Чародійка", яка є наступним щаблем у розвитку жанру трагедійної опери в творчості Чайковського. Тут ситуація діалектичного перетворення (ненависть перетворюється на любов) набуває ключового значення, зумовлює драматургічну вершину опери. Водночас цей мотив набуває додаткового смислового навантаження завдяки асоціації з феноменом фатальної гри — гри-протиборства з долею.

Зростання внутрішньої психологічної конфліктності в наступній опері-трагедії Чайковського — "Піковій дамі" — при-

зводить до того, що азартне протистояння з долею стає стрижнем її драматургії. Проходячи наскрізною лінією через усю оперу, образ гри одержує особливе символічне значення, глибокий філософський підтекст, навіть містичний відтінок. Система образних і музично-тематичних перетворень стає логічно-упорядкованою і зачіпає навіть тонально-гармонічний пласт твору.

Основна лінія музичної драматургії пов'язана з поступовою кристалізацією "фатальної" сфери за допомогою драматизації ліричної. На кульмінації відбувається своєрідне злиття цих двох протилежних засад, оголення їх спільної інтонаційної основи. "Фатум" виявляється іманентно притаманним самому героєві: він є водночас і його носієм, і особою, що страждає. Подібний синтез дістане втілення і в Шостій симфонії Чайковського. Дві симфонії, що їй передують, – П'ята і "Манфред" – виявляють ті ж еволюційно-стильові тенденції. Найбільш концентровано втілює їх метод "ланцюгового проростання" інтонаційних ідей, що базується на суворій логічній етапності їх розвитку, пов'язаного насамперед із взаємодією фатальної та психологічної образних сфер.

Другий важливий аспект еволюції творчості Чайковського – посилення автобіографізму, що вилилося наприкінці шляху в сповідання. В оперній сфері це реалізувалось через поступову централізацію драматургічної дії навколо головного героя. Тенденція монообразності вперше накреслилась в опері "Коваль Вакула", потім радикально проявилась у музично-інтонаційній основі "Євгенія Онегіна", репрезентуючи єдиний суб'єкт музичної оповіді.

З наявністю одного головного образу це співпадає вперше в опері "Орлеанська діва", яка водночас стала відправним моментом нового процесу – поступової трансформації жіночих образів. Центральна оперна героїня, навколо якої концентрується дія, поступово втрачає риси м'якої жіночості, набуваючи все виразніших чоловічих якостей – вольову твердість, непохитну рішучість ("Орлеанська діва", "Мазепа", "Чародійка"). Направлене посилення трагічної експресії призводить, кінець кінцем, до формування образу сильної, цілеспрямованої жіночої особистості, здатної все поставити на карту заради досягнення задуманого, для зміни передреченого перебігу подій. Точкою перетину основних конфліктних сюжетних ліній центральний жіночий образ стає в опері "Чародійка". Саме тут вперше народжується у автора усвідомлена ілюзія ідентифікації себе з дійовою особою.

Логічним завершенням цього процесу стає опера "Пікова дама". Вона замикає трагічний напрямок в оперній творчості

Чайковського, являє його кульмінаційну точку й доростає, по суті, до монодрами. Внутрішні переживання Германа є основою сценічною реальністю в опері. Все, що відбувається на сцені, подано нібито крізь призму сприйняття головного героя. Ось тому в іншому ракурсі розкрито й провідний жіночий образ опери: не зсередини, як раніше, а ззовні; не через тремтливо-схвильовану, "авторську" інтонацію, а через об'єктивно-типізовану.

Наскрізним розвитком тематизму Германа зумовлений і справжній симфонізм "Пікової дами". В образі Германа схрестилися імпульси, що йшли як від особистості самого композитора, так і від життя його молодих сучасників, яке він спостерігав і яке збуджувалось захоплюючою ідеєю місії урятування Росії (прототипи героїв Достоєвського).

Риси одержимості самого Чайковського — ідеєю здійснення історичної місії, покладеної на нього його талантом — склали основу для соціально-психологічного узагальнення, досягнутого в "Піковій дамі" геніальною надсвідомістю композитора, яка акумулювала враження, що надходили ззовні.

В симфоніях Чайковського простежується та ж тенденція. Так, не зовнішнє зіткнення сил протиборства, а внутрішня драма, лише відтінена картинами зовнішнього життя, лежить в основі симфонії "Манфред", що стала точкою перетину ліній програмного і "чистого" симфонізму в творчості Чайковського. Самий факт появи програмної симфонії з яскраво вираженою трагічною концепцією надзвичайно показовий. В центрі її — образ трагічної особистості, бентежної, глибоко страждаючої. Пов'язаний з образом Манфреда прийом трансформації і наскрізного руху лейттеми через симфонічний цикл закріплено в П'ятій симфонії.

В цій же площині посилення автобіографізму розглядаються в дисертації балети Чайковського — "Спляча красуня" і "Лускунчик". З ними пов'язане здійснення реформи, суть якої — створення *музичної драматургії*, що надає балетному творові значення цілісної музично-хореографічної концепції.

В результаті, обидві нехитрі казки перетворюються в поему томливої романтичної душі, що нудьгує за Прекрасним. Почуття журби, що проривається крізь світлі сторінки "Сплячої красуні", в "Лускунчику" згущується до трагічного відчуття. Музика балету "перехлюстує" сюжет, надаючи йому особливу глибину і філософічність. Відбиток трагічної приреченості зумовлений стиканням образів дитинства з темою кінця людського життя, усвідомленого на той час автором як невідворотна, близька реальність. Типовий для будь-якої казки конфлікт добра і

зла конкретизовано тут як втілення суперечливої сутності людської долі, приреченості особистості на драматичну боротьбу за свої ідеали.

Лірична природа балетного театру, що її гостро відчував композитор, отримала в "Лускунчику" безперечний переключення з його розумінням симфонії як найбільш ліричної форми. Показово, що і в "Лускунчику", і в сусідній "Іоланті" відсутній персонаж, який несе в собі від початку до кінця суб'єктивну авторську основу. Головна музично-драматургічно кульмінація в балеті навіть надана другорядному персонажеві. Пов'язане це з остаточним переведенням авторського голосу до симфонічного плану дії і з тенденцією посилення театральної умовності напередодні символічного театру початку ХХ сторіччя.

Своєрідним провісником майбутнього повороту художніх устремлень в Росії до мистецтва малих форм стала "Іоланта", єдина у Чайковського одноактна камерна опера. Її філософсько-сповідальний аспект, пов'язаний з відображенням певних змін у світогляді композитора, зумовлений його захопленням вченням Спінози.

Мудре осягнення життя на схилі віку, пізнання його одвічних, нескороминучих цінностей і засад любові, краси, добра — і водночас прийняття страждання, невіддільного від них — таким є узагальнений зміст останньої опери Чайковського, що має автобіографічний смисл. "Іоланта" відбила ту особливу ступінь просвітлено-філософського розуміння людського буття і власного життєвого шляху, якої досяг композитор на останньому відрізку своєї земної долі.

В дисертації акцентується дивовижна співзвучність "Іоланти" новітнім художнім тенденціям на рубежі століть, тому новому складу духовності, що народжувався як відповідь на зростання динамізму й складності світу. Окрім конкретно-стильових переключень (з імпресіонізмом і символізмом), тут істотні також такі моменти, як відмова від романтичної афектації, тяжіння до філософської проблематики, руйнування семантичної однозначності, прагнення до втілення "невимовного", жадання світла, чистоти, істини. Все це — зерна тих художніх явищ, які в повній мірі будуть проявлені в російському музичному мистецтві лише на початку ХХ сторіччя. Таким чином, чудова інтегративна здатність композиторського обдарування Чайковського, яка дозволяла йому чутливо сприймати всі значні художні імпульси, що надходили ззовні, яскраво виявила себе і в його останньому оперному творі. Він став закономірним результатом попередньої творчої еволюції Чайковського і водночас — відкриттям грядущих художніх перспектив.

Третій аспект, підвладний еволюційному розвитку, що розглядається в дисертації, — органічність архітекtonіки, структурної і драматургічної єдності, монолітності як симфонічного циклу, так і театральної дії. Яскраво виражене тут посилення раціональної основи проявилось насамперед у продуманій системі тональних планів. Під цим кутом зору аналізуються їх вершинні прояви — в “Євгенії Онєгіні”, “Піковій дамі”, “Іоланті”. Психологізація, суб’єктивізація музичної дії, що зумовили її “ланцюгове” розгортання, викликали і необхідність трансформації фіналу, що набув відтоді і в опері, і в симфонії “тихого” звучання.

Викривлення пушкінського фіналу в “Євгенії Онєгіні” — лише натяк на необхідність дотримання логіки почуттів. Заміна фіналу шиллеровської драми в “Орлеанській діві” — данина не стільки історичній правді, скільки правді оперної сцени, яка вимагає для свого завершення ораторіальної статичності. Вперше “тихий” фінал реалізовано в “Мазепі” — за допомогою заміни сцени самогубства Марії сценою її божевілья, що відобразило гостре почуття композитором художніх тенденцій часу (поворот від романтичної патетики до реальності життєво правдивих обставин і переживань).

“Тихий фінал”, що завершує наступну оперу — “Чародійку”, — народний “хор-відправа” — випереджає аналогічне закінчення “Пікової дами” й фінал Шостої симфонії. В руслі тих самих тенденцій розглядається в дисертації двоїстість емоційного змісту заключної сцени “Іоланти”.

Синтез усіх стилістичних та образно-змістовних аспектів еволюції оперної і симфонічної творчості Чайковського здійснено в його останній, Шостій симфонії. На основі її аналізу в дисертації зроблено спробу розглянути творчість Чайковського в ширшому контексті — контексті типологічних особливостей особистісної детермінованості творчої свідомості геніального композитора. Залучення свідчень інших митців показує, що думки й почуття Чайковського, пов’язані з його композиторським покликанням, типові в ряду багатьох, що самопізнанню творчих особистостей властива певна стереотипність. Сердцевина цього процесу — ідея обов’язку в здійсненні свого покликання, ідея жертвовності творця, який все життя складає данину на вівтар свого мистецтва. Діалектика влади таланту над художником, розкрита в ретроспективному висвітленні власного життя, — ясно прочитуваний зміст прихованої програми симфонії. В ній знаходить своє логічне вичерпання стрижнева для всієї творчості Чайковського концепція долі.

Шоста симфонія не тільки підсумовує творчий шлях Чайковського, але й відкриває нові горизонти, за якими — далечінь художнього простору прийдешнього століття. Процес поступової психологізації тематизму долі в пізній період творчості Чайковського пов'язаний також із важливими соціально-психологічними зрушеннями нового віку. Фактично, Чайковський розкрив головну тему російського мистецтва на переході від ХІХ до ХХ століття — тему загибелі романтизму як певного типу ставлення до життя. Фінальне ламенто Шостої симфонії сьогодні мимоволі сприймається крізь призму цього колосального узагальнення: в ньому оплакується не просто одиноке людське життя, що гине, але людство, яке повернуло на згубний для його духовності шлях.

Геніальність Чайковського яскраво проявилась у тому, що не тільки соціальні, але й особистісні імпульси його творчості виявились причетними до вираження загальнолюдського змісту. Індивідуальне у створеному композитором художньому світі виступає носієм загального, типового. Суперечлива двоїстість фатальної одержимості творчістю — суть самовідчуття зверненої до себе творчої свідомості. Її втілення в мистецтві Чайковського і визначило діалектичний характер його стильової еволюції.

В шостому розділі дисертації результати попереднього дослідження апробуються на "другорядних" сферах творчості композитора — камерно-інструментальній та камерно-вокальній. Мета їх розгляду — виявлення тих самих тенденцій, які реалізувались у "великому" руслі творчості Чайковського і які були розглянуті в попередніх розділах дисертації. Аналіз камерних творів є своєрідним тестом на правильність її основних висновків про особистісну детермінованість стильової еволюції творчості Чайковського. Водночас накреслюється можливість ще більш розширеного тлумачення його змістовної сторони. Так, діалектичність взаємовідношення фатальної і психологічної засад, що все відкритіше проступає в пізніх творах Чайковського, будучи поволі підготовленою різноманітно втіленою ідеєю "перетворення" (тематичного, інтонаційного, ритмічного, сюжетного та ін.), може розглядатися як символ своєрідної симетрії у виявленні вічних протилежностей буття — добра і зла, світла і темряви. Їх взаємозворотність стане провідною темою в мистецтві ХХ століття. Геній Чайковського дивовижно це передбачив.

ВИСНОВКИ

У висновках дисертації підбиваються підсумки проведеного дослідження. Вони зводяться до наступних тез.

Індивідуальні якості авторської особистості невідворотно відбиваються на її творчій продукції. Без їх урахування дослідження закономірностей становлення творчого стилю художника втрачає у своїй повноті. Приклад Чайковського в цьому відношенні особливо красномовний. Його творчість — і у великих, і в малих формах — дає багатий матеріал для спостереження згаданої взаємодії. Результати дослідженого взаємозв'язку особистості і стилю Чайковського можна узагальнити в наступній таблиці.

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ОСОБИСТОСТІ І СТИЛЮ ЧАЙКОВСЬКОГО

<i>Якості особистості</i>	<i>Якості стилю</i>
1. Психологічна домінанта — установка на творчість.	1. Ідейно-образна концепція долі — наскрізна для всієї творчості композитора.
2. Воля до творчості, що реалізується в цілеспрямованій дії.	2. Активна роль ритму в формотворчому процесі, раціоналізація емоційної стихії.
3. Інтенсивність внутрішнього емоційного життя, виняткова гострота нервових реакцій.	3. Інтонаційний психореалізм.
4. Генетико-психологічна зумовленість "межового" статусу особистості.	4. Асиміляція різномірних чинників (різонаціональних, різностильових).
5. Ретроспективне ставлення до життя.	5. Підвищена увага до закінчення твору — код, фіналів; їх особлива, резюмуюча роль.
6. Чутливість до світу "баченого".	6. Пластична зображальність музичних образів.
7. Перевага інтровертності.	7. Орієнтація на "виразовість", внутрішню сутність образу.
8. Надягання "маски", психологічна двоїстість.	8. Підвищена увага до форми свого висловлення, її орієнтація на слухача.
9. Дисонантність світовідчуття, схильність до депресії.	9. Трагічний ухил творчої еволюції.

10. Діалектичність самоусвідомлення своєї творчої місії та суперечливої сутності буття як стрижень еволюції особистості.	10. Метод "ланцюгового" розвитку музичного матеріалу шляхом різнорідних діалектичних "перетворень" — сюжетних, інтонаційних, ритмічних, жанрових та ін.; набуття органічної (змістовної і формальної) цілісності твору; симфонізація всіх жанрових сфер творчості.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Стрижнем еволюційного розвитку людської і композиторської іпостасей Чайковського є ідея фатуму. Її "траєкторія" вимальовує виток діалектичної спіралі — від стадії підсвідомої кристалізації в авторській свідомості до усвідомленого, напівдемонстративного втілення (в останньому, підсумковому творі).

Визначальною детермінантою названої фатальної ідеї є міцна психологічна установка Чайковського "на творчість", що стала основним стимулом життєвиявлення композитора. Саме місіонерська свідомість Чайковського стала джерелом "еманації" ідеї фатуму, що регламентувала його шлях. Оформлення художньо-образної концепції долі в творчості Чайковського відбулось, таким чином, під безпосереднім впливом психологічної домінанти його особистості.

Окрім природних, психофізіологічних, суттєві й об'єктивні суспільно-історичні обставини, а також драматичні події життя Чайковського, що справили вплив на формування у нього відчуття фатального відчуження від решти людства. В творчості це визначило еволюційне спрямування від дрони до трагедії.

Історична місія Чайковського проявилась в яскраво вираженій інтегративній ролі його мистецтва в європейському музичному процесі. Воно узагальнило різні суспільно-культурні тенденції часу, стилі, навіть художні напрямки, осимілювало різнонаціональні прояви. Це зумовлено у великій мірі тим, що Чайковський являє собою своєрідне явище "на межі", на "перехресті". Це перехрестя утворюють генетичні перетини: різних національностей й контрастних психічних засад, представлених найближчими предками композитора. Синтез переплетених якостей відбився на гармонійному поєднанні раціональної та емоційної засад в людській натурі і творчому стилі Чайковського. Найяскравіше воно позначилось на взаємодії класичних і романтичних традицій його творчості.

Особливу роль в утвердженні згаданої рівноваги зіграло органічне засвоєння Чайковським бетховенської традиції, особливо в галузі формотворчої активності ритму. Типологічний підхід до проблеми творчої свідомості дозволяє нетрадиційно поглянути на близькість основоположних принципів мистецтва Чайковського і Бетховена, вбачати її не тільки в стильових

ознаках, але і в схожості найбільш загальних психологічних передумов їх творчості. Серед них — ідея обов'язку в здійсненні свого пакликання як вищий життєвий принцип, ідея творчості як постійного переборення, в якому проявляється індивідуальна воля художника. Живлена цими джерелами, властива обома композиторам вольова енергія одержала стильово схоже впровадження, зумовивши специфічну активність ритму в музиці обох композиторів. Закономірно, що трансформація особистісної сутності Чайковського отримає яскраве відображення в еволюції саме ритмічного фактора його стилю.

Естафета, яку прийняв Чайковський від Бетховена, була підготовлена творчістю Глінки, що виконав роль сполучної ланки між ними. Немалу роль при цьому зіграв український національний елемент, сильний вплив якого зазнали на собі як Глінка, так і Чайковський.

Проведене дослідження підтвердило яскравий взаємозв'язок симфонічної та оперно-балетної творчості композитора, спільність еволюційних процесів в їх надрах. Особистість автора як стрижень, що скріплює обидві сфери, зумовлює і стилістичний, й ідейно-образний резонанс хронологічно паралельних творів. Не дивно, що мета, якої від початку прагнув композитор — створення лірико-психологічної драми, — була досягнута майже одночасно — в Четвертій симфонії та "Євгенії Онегін". В обох творах здійснено демонстрацію основних принципів нового, зрілого етапу творчої діяльності Чайковського. Найбільш визначний і виразний з них — принцип автобіографічності, що в майбутньому розвинеться до сповідальності.

Поряд з посиленням автобіографічних засад спостерігається спільна для всіх жанрових сфер творчості Чайковського тенденція підсилення структурної та драматургічної єдності, цілості загальної музичної концепції як симфонічного циклу, так і театральної дії. Психологізація, суб'єктивізація їх завдяки методу "ланцюгового" розгортання викликали необхідність і в трансформації фіналу, що набуває з певного часу і в опері, і в симфонії "тихого" звучання.

Синтез всіх аспектів еволюції творчості Чайковського здійснюється в його останній, Шостій симфонії. Притаманне їй геніальне передбачення соціально-психологічних зрушень ХХ віку свідчить про філософічність мислення Чайковського в цілому, його здатність давати своїм мистецтвом художнє осягнення сутності речей та явищ. В цьому й — прояв однієї з властивих музичному мисленню композитора загальних "горішніх" закономірностей, що розкривають природу геніального художнього

обдарування, яке переробляє зовнішні об'єктивно-життєві імпульси в стрункі, організовані художньо-образні системи. Особистість митця — своєрідний і дуже витончений інструмент цієї переробки. Конструктивна досконалість створених нею систем — одна з загадок стройності та гармонійності світобудови, частиною якої є свідомість генія. Музика Чайковського в своїх основних, вершинних проявах якнайкраще свідчить про це і, разом з тим, розкриває всю складність історичної місії, що випала його таланту: дати глобальне узагальнення минулому і провісницьки позначити майбутнє.

Враховуючи сучасну тенденцію інтеграції окремих наук в спільному потоці філософських роздумів про світ і людину, автор наприкінці дисертаційної роботи намічає можливі перспективи подальшого дослідження феномену творчої особистості, пропонуючи його розгляд під кутом інформаційно-ентропійної теорії.

Запропоновано розглянути творчу особистість як систему, яка підкоряється універсальним принципам формування й існування складних систем, що самоорганізуються. Аналогічний підхід повинен бути застосований і до результатів діяльності творчої особистості — окремим художнім творам, стилю в цілому. Характерний вектор розвитку в напрямку все більшої упорядкованості взаємодії системних елементів визначить підсумкову якість і творчої особистості, і народженого нею стилю.

Енергетична динаміка системи забезпечується діалектичним характером протиріччя, що лежить в її основі й посиляє в світ свої пульсуючі імпульси: з одного боку — пасивне тяжіння до оптимальної упорядкованості, з іншого — вільне випромінювання енергії. Однотипність цього механізму системного функціонування й забезпечує, в підсумку, схожість самовідчуття художників та їх життєвої поведінки, орієнтованої на творчість. Характерна перспектива саморозвитку системи із свого власного внутрішнього імпульсу реалізується у відповідності до конкретних індивідуальних факторів, що, в свою чергу, зумовлюють *унікальність* індивідуальності творця.

Інформаційно-ентропійний підхід дозволить, таким чином, безпосередньо наблизитися до пізнання зазначених феноменів та їх відправного, найзагадковішого моменту — творчої свідомості митця.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографія

1. Петр Ильич Чайковский. — К.: ВІПОЛ, 1994. — 358 с.

Статті у збірниках

2. Драматургічна роль ритму в Четвертій симфонії Чайковського // Українське музикознавство, 19. — К.: Музична Україна, 1984. — С. 76–87.

3. Театральная символика балета "Спящая красавица" П.И.Чайковского // Театр в жизни и творчестве П.И.Чайковского.— Ижевск.: Удмуртия, 1985. — С. 120–129.

4. Синтез разнонациональных истоков в песнях гражданской войны // Межнациональные связи в советской музыкальной культуре. — Ленинград.: Музыка, 1987. — С. 35–52.

5. Изобразительность в балетной музыке П.И.Чайковского // П.И.Чайковский и изобразительное искусство. — Ижевск.: Удмуртия, 1991. — С. 62–70.

6. Український елемент у становленні творчого стилю П.І.Чайковського // П.І.Чайковський та Україна. — К.: КДК імені П.І.Чайковського, 1991. — С. 7–15.

7. "Юланта" Чайковського на перехресті європейських художніх тенденцій кінця ХІХ сторіччя // П.І.Чайковський та Україна. — К.: КДК імені П.І.Чайковського, 1991. — С. 163–183.

8. О "Демоне" и демонизме в творческой судьбе А.Г.Рубинштейна // Антон Григорьевич Рубинштейн. — СПб.: Канон, 1997. — С.16–27.

9. История музыки в разрезе сакральной нумерологии // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності. — Львів.: Сполум, 1997. — С.37–48.

10. On *The Demon* and demonism in Anton Rubinstein's opus // Anton Rubinstein and Nikolaj Rimky-Korsakov: Selected Operas. — Heibronn (Germany): Musik-Edition Lucie Galland. — P. 18–27.

11. Символико-числовой метод в музыковедении // Культурологічна трансформація мистецької освіти та актуальні питання творчої діяльності музиканта в сучасній Україні. — К., 1998. — С. 65–79.

Статті в журналах

12. Osobowość Czajkowskiego jako jeden z wyznaczników stylu jego twórczości // *Muzyka*. — 1994. — № 1 (152). — Warszawa. — S. 73–88.
13. O programie VI symfonii Piotra Czajkowskiego // *Muzyka*. — 1994. — № 1 (152). — Warszawa. — S. 19–32.
14. А.Г. Рубинштейн и П.И. Чайковский // *Art Line*. — 1997. — № 1. — С. 18–19.
15. Николай Леонтович. — 1997. — № 2. — С. 14–15.
16. М. Врубель. — 1997. — № 3. — С.34.
17. Эдгар По. — 1997. — № 4. — С.50–51.
18. Лев Ревуцкий. — 1997. — № 5–6. — С. 32–33.
19. Жюль Верн. — 1997. — № 5–6. — С. 98–99.
20. Жорж Бизе. — 1997. — № 7–8. — С. 46–47.
21. Мария Заньковецкая. — 1997. — №. 10 – 11. — С. 20–21.
22. Соломія Крушельницька. — 1997. — № 12. — С. 34–35.
23. Марина Цветаева. — 1998. — №1. — С. 70–71.
24. Сергей Есенин. — 1998. — № 2. — С. 66–67.
25. Леся Українка. — 1998. — № 3. — С. 70–71.

АНОТАЦІЇ

Побережна Г.І. П.І.Чайковський: діалектика особистості і стилю. — Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 — музичне мистецтво. — Національна музична академія України імені П.І.Чайковського, Київ, 1999.

Дисертацію присвячено питанням детермінуючого впливу особистості П.І.Чайковського на його творчий стиль. В роботі розвинуто новий напрямок в аналізі творчої спадщини композитора, який базується на виявленні структурної відповідності між психологічними рисами індивідуальності автора та ґрунтовними властивостями його стилю. Розкрито діалектичний взаємозв'язок між еволюціями особистості та стилю Чайковського. Визначено передумови історичної місії Чайковського, що проявилась в яскраво вираженій інтегративній ролі його мистецтва в європейському музичному процесі. Висвітлено риси особистості й обставини життя композитора, що зумовили визрівання в його художній свідомості стрижневої для неї ідеї невідворотності

долі. Послідовно простежено зміни у взаємовідношенні симфонічної та оперно-балетної творчості Чайковського на різних етапах його творчого шляху, виділено основні складові здійсненого тут музично-стильового синтезу. Запропоновано розглядати український елемент стилю Чайковського як один з головних факторів, що зумовив унікальність його творчої індивідуальності. Показано типологію творчої свідомості композитора як свідомості геніального митця, акцентовано його діалектичну суперечливість.

Ключові слова: Чайковський, творчий процес, творча особистість, музичний стиль, музично-стильовий синтез, український фактор, художній геній.

Побережная Г.И. П.И.Чайковский: диалектика личности и стиля. — Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.03 — музыкальное искусство. — Национальная музыкальная академия Украины имени П.И.Чайковского, Киев, 1999.

Диссертация посвящена вопросам детерминирующего влияния личности П.И.Чайковского на его творческий стиль. В работе развивается новое направление в анализе творческого наследия композитора, которое основывается на обнаружении структурного соответствия между психологическими чертами индивидуальности автора и основополагающими особенностями его стиля. Раскрыта диалектическая связь между эволюциями личности и стиля Чайковского при особом внимании к резонированию его творчества с традицией и новыми явлениями исторического контекста.

Проведен анализ личности П.И.Чайковского, опирающийся на весь доступный объем документальных свидетельств и новейшие интерпретации биографии композитора, осмыслены существующие здесь противоречия.

Освещены черты личности и обстоятельства жизни композитора, обусловившие вызревание в его художественном сознании стержневой для него идеи неотвратимости судьбы. Последовательно прослежены изменения во взаимоотношении симфонического и оперно-балетного творчества Чайковского на разных этапах его творческого пути, выделены основные слагаемые осуществленного здесь музыкально-стилевого синтеза.

Предложено рассматривать украинский элемент стиля Чайковского как один из основных факторов, обусловивших уникальность его творческой индивидуальности. Исследование его в музыке композитора осуществляется как на уровне непо-

средственного, локального, так и обобщенно-опосредованного воздействия.

В диссертации анализируются не только идейно-содержательная общность, но и аналогичность структурных принципов оперно-балетных и симфонических сочинений Чайковского. Главное направление эволюции в этой сфере — усиление структурного и драматургического единства, монолитности как симфонического цикла, так и целостного театрального действия. Их субъективизация (“автобиографизация”) обусловила, в итоге, “цепное” разворачивание целого и трансформацию финала, приобретающего с определенных пор и в опере, и в симфонии “тихое” звучание. Синтез всех стилистических и содержательных аспектов эволюции оперного и симфонического творчества Чайковского осуществляется в его последней, Шестой симфонии. Диалектика власти таланта над художником, обнажаемая в ретроспективном освещении собственной уходящей жизни, — раскрываемое в диссертации содержание скрытой программы симфонии.

Индивидуальное в созданном композитором художественном мире выступает носителем общего, типического. В работе показана типология творческого сознания Чайковского как сознания гениального художника, акцентирована его диалектическая противоречивость. Последняя отвечает диалектичности жизнеощущения творческой личности. Трагический жребий Творца — основная, глубинная идея искусства Чайковского. Двойственность фатальной одержимости творчеством — суть самоощущения обращенного на себя творческого сознания. Его воплощение в музыке Чайковского и определило диалектический характер ее стилевой эволюции.

В диссертации раскрываются предпосылки исторической миссии Чайковского, проявившейся в ярко выраженной интегративной роли его искусства в европейском музыкальном процессе, подведении художественного итога целой эпохи.

Ключевые слова: Чайковский, творческий процесс, творческая личность, музыкальный стиль, музыкально-стилевой синтез, украинский фактор, художественный гений.

G.I.Poberezhna. P.I.Tchaikovsky: Dialectics of Personality and Style. — Manuscript.

Thesis for a Doctor's degree by speciality 17.00.03 — musical art. — Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, 1999.

The dissertation is devoted to issues of the determining influence of Tchaikovsky's personality upon his creative style. The the-

sis develops a new trend in analyzing the creative heritage of the composer based on discovering the structural conformity between the psychological traits of the composer's individuality and fundamental peculiarities of his style. It uncovers the dialectical link between the evolution of Tchaikovsky's personality and style. The author determines the prerequisites for Tchaikovsky's historic mission, manifested in the vividly expressed integrative role of his art in the European musical process. Elucidated are streaks of the personality and circumstances of the composer's life, which made for ripening, in his artistic consciousness, the pivotal idea of fate. The author consistently follows modifications in the correlation of symphonic and opera and ballet creative work of Tchaikovsky at various stages of his creative way, with emphasis on the main components of the music and style synthesis implemented here. The Ukrainian element of Tchaikovsky's style is suggested to be considered as one of the major factors that called forth his unique creative individuality. Attention is drawn to typology of the composer's creative conscience as conscience of a great master with emphasis on its dialectical contradictoriness.

Key words: Tchaikovsky, creative process, creative personality, musical style, music and style synthesis, Ukrainian factor, genius of art.

Підписано до друку 26.07.1999 р. Формат 60х90/16.
Папір офсетний. Ум.-друк.арк. 1,4. Тир. 124. Зам. 7
Віддруковано в БОД УС ВРУ
м. Київ, вул. Саксаганського, 110-в

АВ 44.059

Мист.

Мист