

реу камерних виконавців, піаністки С. Є. Зав'ялової, виконавиці української народної пісні, лауреата Державної премії Криму Н. С. Безкоровайної (сопрано).

Кримська державна філармонія є ініціатором втілення багатьох проектів: проведення абонементних концертів для масового слухача, дитячих музичних програм «Синій птах», проведення однойменного фестивалю та інших мистецьких заходів. Діяльність Кримської державної філармонії – «це багаторічні традиції музичного мистецтва Криму, його історія, створена видатними майстрами-композиторами, артистами-виконавцями. Це покоління кримчан, вихованих в любові до свого рідного міста, до священної і благодатної землі Тавриди». З кінця ХХ століття питання сприйняття і поширення музичної культури в регіоні носять планомірний і різноманітний характер. Порівняно з попереднім століттям змінилася система загальної мистецької освіти, але значення музики як виховного засобу збереглося. Таким чином, розглянувши окремі історико-культурні особливості музичної творчості, виконавства, поширення музичної культури Криму ХХ століття, можна побачити особливе в її функціонуванні (поліваріантність у поєднанні слов'янської та мусульманської культурних традицій), а також простежити соціокультурні особливості регіональної музичної культури. Все це дає підстави для виявлення музичної культури Криму як складової частини українського музично-історичного простору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вернер К. Крестьянское хозяйство в Мелитопольском уезде / К. Вернер, С. Харизоментов. – М., 1887. – 128 с.
2. Заатов И. А. Как развивалась крымскотатарская музыкальная культура в республике Крым / И. А. Заатов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://turkolog.narod.ru>
3. Клаус А. Наши колонии. Опыты и материалы по истории и статистике колонизации в России / А. Клаус. – Вып. 1. – С.Пб., 1869. – 376+103 стр. прил.
4. Мартинюк Тетяна. Музичний професіоналізм Північного Приазов'я ХІХ–ХХ століть (П'ять поглядів на геосоціокультурну динаміку запорізького краю) / Тетяна Мартинюк. – Мелітополь : ТОВ «Видавничий будинок Мелітопольської міської ради», 2003. – 608 с.

УДК 821.133.1: 929

І. С. ШАТКОВСЬКА

ФРАНЦУЗЬКА ЛІТЕРАТУРА ЯК ГАЛУЗЬ ПОГЛИБЛЕНОГО ПІЗНАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

У статті досліджено інтереси та уподобання П. І. Чайковського у галузі французької літератури. Розглянуто місце і роль творчості французьких літераторів у формуванні естетичних поглядів та смаків російського композитора. Охарактеризовано вплив французької літератури на творчі та читацькі пошуки П. Чайковського.

Ключові слова: французька література, П. І. Чайковський, літературні уподобання, естетичні смаки.

И. С. ШАТКОВСКАЯ

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК СФЕРА УГЛУБЛЁННОГО ПОЗНАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

В статье исследованы интересы и симпатии П. И. Чайковского в сфере французской литературы. Рассмотрены место и роль творчества французских литераторов в формировании

нии эстетических взглядов и вкусов русского композитора. Охарактеризовано влияние французской литературы на творческие и читательские поиски П. Чайковского.

Ключевые слова: французская литература, П. И. Чайковский, литературные симпатии, эстетические вкусы.

I. S. SHATKOVSKA

FRENCH LITERATURE AS A BRANCH OF INTENSIFICATION COGNITION OF THE CREATIVE PERSONALITY OF P. I. CHAIKOVSKY

This article is investigated the interest and liking of Chaikovsky in the branch of French literature. It was researched the role and the place of the creation of French men of letters for the forming of the aesthetic points of view and taste of the Russian composer; it was characterized the influence of French literature for the creative and reader search of Chaikovsky.

The multidimensional artistic content of Tchaikovsky's music has always been attracting the attention of researchers, each of whom finds his own vision of the personality of the composer. The role of literature in shaping the musical concepts of Tchaikovsky is huge. Meanwhile, the field of literature as an independent branch of the composer's creative expression has not been disclosed yet.

The impact of literature on the formation of aesthetic and intellectual core of the creative personality of Tchaikovsky makes it relevant to this particular research perspective. This article aims to disclose the influence of the French literature on the interests of the composer and his personal and creative growth.

It is well known that Tchaikovsky was one of the most educated men of his time and in his hierarchy of spiritual and intellectual human activities literature and reading took the first place. One of the most interesting and important aspects of Tchaikovskys outlook centered around the history, culture and literature of France. Tchaikovsky in his attention to the French literature serves more as a reader than as a composer.

Tchaikovsky enjoyed reading the works of the writers who belonged to the period of the French classicism of the XVIII century, such as Zh. B. Molyer and J. Rasin, but his main reading interest in the field of the French literature was focused on the works of the XIX century writers. In the plays of Alfred de Musset the composer especially appreciated the laid- sharp wit, irony, sophistication. At the same time A. Myusse's co-brother in Romanticism – Victor Hugo – made quite the opposite impression on him. The attitude of the composer to the writing of A. Daudet and E. Zolya was also quite ambiguous. However, in the French literature of the XIX century Tchaikovsky found some writers like G. Flaubert, G. de Maupassant and some others less well-known contemporaries whose works he appreciated and highly estimated.

Overall Tchaikovsky in his extremely passionate affection for the French literature saw the depth of understanding of the hidden thin and complex psychological processes that occurred in the human soul. The quality of a literary work (not its title) was the only evaluation criterion for him. Tchaikovsky himself didn't hesitate to speak boldly, using colorful language, even against conventional wisdom .

In Tchaikovsky's music French literature, and more specifically, poetry, are presented in a series of songs based on poems by the French poets E. Tyurketti, P. Kollen and A. Blanshkott (in translation of O. Horchakova), written in 1888 at the request of the famous French singer Desiree Artaud. One of the undoubted advantages of the songs is the musical declamation of the French text, where Tchaikovsky felt fine relationship with the genre of French chanson.

Tchaikovsky's fascination by the French culture also manifested itself in his interest to the figure of Joan d'Arc and his creation of the opera «The Maid of Orleans». However, as always, Tchaikovsky treats the historical events in his own way; in the foreground there is a conflict of duty and feelings – the basis of the inner drama of the heroine of the opera.

Summarizing all the observations of the literary preferences of Tchaikovsky in the field of French culture in general, and literature in particular, we can state that the significance of a literary work was determined by the writers' skills of psychological analyses, by the ability to look deeply into

the inner world of man, to grasp the patterns of life and motivation of his behavior. Since these are the problems underlying the aesthetic platform of the composer, they make him so sensitive to the similar features in the works of French writers.

Key words: *French literature, Chaikovsky, literature liking, aesthetic taste.*

Пізнання сутності образів композитора неможливе без усвідомлення соціокультурної ситуації його творчості, а також без вивчення його позамузичних інтересів та естетичної прихильності. Багатовимірність художнього змісту музики П. Чайковського постійно привертає увагу дослідників, кожний з яких віднаходить свій вектор бачення постаті композитора. Відповідно до масштабів творчості П. Чайковського його музична спадщина завжди знаходиться у колі мистецьких досліджень, проте музикознавчі праці здебільшого присвячені аналізу конкретних зразків його музики.

Огляд творчості композитора свідчить про те, що літературні інтереси були супутником майже усіх його музичних задумів та ідей. Незважаючи на значну роль літератури у формуванні музичних концепцій П. Чайковського, сфера літератури як самостійна галузь творчих проявів композитора залишається недостатньо розкритою. Серед авторів, які здійснили спробу цілеспрямовано дослідити історико-літературні інтереси П. Чайковського, можна назвати Я. Платека [8]. Окремі розділи монографії О. Орлової [6] також розкривають літературно-естетичні позиції російського композитора у контексті його творчості. Недостатнє розкриття проблеми впливу літератури на формування естетико-інтелектуального стрижня творчої постаті П. Чайковського робить актуальним саме цей ракурс дослідження.

Мета статті – розкриття місця французької літератури як однієї з улюблених в особистісних і творчих інтересах композитора. Ця позиція дослідження дає можливість глибше пізнати сутність мистецьких задумів П. Чайковського, його душевний та духовний світ.

В одному із своїх листів П. І. Чайковський писав: «Якщо метампсікоза (*переселення душ – примітка автора*) не казка і я ще раз буду жити, то неодмінно стану філологом» [8, с. 147]. Така обіцянка, можливо інтуїтивна, мала під собою міцне підґрунтя, оскільки тяжіння композитора до літератури у всіх її проявах було потребою його творчої і людської натури.

Загальновідомо, що П. Чайковський був одним із найбільш ерудованих людей свого часу, і в ієрархії духовно-розумової діяльності людини композитор на перше місце ставив літературу як таку, так і сам процес читання, яке було для нього одним «із найбільших блаженств, коли воно супроводжується спокоєм на душі і не робиться час від часу, а постійно» [6, с. 124]. Любов до читання ніколи не залишала П. Чайковського, і для нього це було не просто розвагою, не просто відпочинком, а, як сам він висловлювався, «роботою голови». Вражають також і масштаби його власної літературної спадщини як письменства: багатотомна переписка, щоденники, музично-критичні статті, фейлетони, рецензії, переклади, написання лібрето, власні вірші.

Літературні запити композитора були надзвичайно широкі. Однією із цікавих і дуже важливих сторін кругозору П. Чайковського стали його інтереси навколо історії, культури та літератури Франції, що було невід'ємною складовою не тільки тодішнього дворянського середовища, але і його особистості і часто безпосереднім чином знаходило резонанс у творчості композитора.

Інтерес до Франції у П. Чайковського, напевно, був спадковий і перейшов від матері, Олександри Андріївни, вродженої Ассієр, батько якої був вихідцем із Франції. Наступним «кроком» до Франції стала гувернантка – французенка Фанні Дюрбах, яка вплинула на розумовий і духовний розвиток майбутнього композитора; вона навчала старших дітей Чайковських іноземних мов. Разом з ними навчався і чотирирічний майбутній композитор, який уже в шість років вільно читав французькою і німецькою. Кумедний, але символічний факт з дитячих років П. Чайковського: він сидить за атласом і розглядає його. Дійшовши до карти Європи, починає покривати поцілунками Росію і ніби плювати на решту частину світу. Улюблена гувернантка Фанні зупиняє і м'яко соромить його, на що хлопчик відповідає: «Хіба ви не помітили, що я рукою прикрив Францію» [11, с. 19].

З дитячих років, крім музики, П. Чайковського завжди вабило до себе саме мистецтво слова у різних своїх проявах: він виявляє схильність до складання віршів (у тому числі і французькою мовою), до участі в домашніх театральних виставах. Слушний вираз – «всі ми із дитинства», адже дитячі події, враження найсильніший і часто саме вони формують подальшу долю людини та її художні смаки. В дитинстві пробуджуються інтереси П. Чайковського до історії, філософії.

Володіння французькою мовою – звичайна справа для людини, яка отримала виховання у дворянській сім'ї. Важливо те, що П. Чайковський використовував французьку не тільки в обов'язкових світських розмовах. Перед ним відкривались усі багатства великої літератури, створеної цією мовою. Йому не треба було чекати перекладів.

Враховуючи поділ всієї літератури, що знаходилась у полі зору композитора, на «співавторів» і «не співавторів», П. Чайковський у своїй увазі до французької літератури все ж виступає більше як читач, ніж композитор. Французька література у різних своїх проявах викликала у П. Чайковського, відповідно, і різну реакцію – від щирого захоплення до гнівного обурення. Слово П. Чайковського ставало живим відгуком на події літературного, театрального та музичного життя Франції, а враховуючи художній авторитет композитора, і багато в чому сприяло формуванню естетичних смаків суспільства.

П. Чайковський віддавав пошану французькому класицизму XVII століття в особі Ж. Б. Мольєра та Ж. Расіна, однак основний його читацький інтерес у галузі французької літератури був зосереджений на творчості XIX століття. Насамперед слід виділити Альфреда де Мюссе. Розуміючи, що цей драматург поступається за масштабами охоплення життєвих явищ В.Шекспіру, композитор особливо цінує в п'єсах А. Мюссе невимушений гострий розум, легку іронію, вишуканість. Літом 1878 року П. Чайковський пише до Н. фон Мекк з Браїлова: «...Я до пристрасті люблю всі драматичні речі Мюссе. Скільки разів я мріяв зробити лібрето з якої-небудь його комедії чи драми!... Не збагну, яким чином французькі музиканти до цих пір не черпали з цього багатого джерела?», «Скажіть, чи не проситься все це на музику?» [12, с. 368]. У подальшому П. Чайковський повертався до думки про створення опери на сюжет А. Мюссе, до нездійснених задумів належать опери «Капризи Маріанни» (1878) та «Кармозіна» (1893). Поясненням, чому він так і не створив оперу на сюжети А. Мюссе, дає сам П. Чайковський: «...я взагалі сюжетів іноземних уникаю, бо тільки російську людину, російську дівчину, жінку я знаю та обіймаю. Середньовічні герцоги, лицарі, дами полонять мою уяву, але не серце, а де серце не задіяне – не може бути музики» [11, с. 19]. Так через літературну обізнаність формувалось одне із основних положень творчого кредо російського оперного драматурга, його оперної естетики – психологічне розкриття національної російської ментальності.

Проте поезія А. Мюссе (у перекладі М. Грекова) поєдналась із музикою П. Чайковського у романсі «Нет, никогда не назову» (1875). Однак, як зазначає А. Альшванг, «схожість між композитором і поетом не йде далі лірико-елегійних рис, притаманних обом художникам, і закінчується саме там, де починається Чайковський – симфоніст і автор музичних трагедій. Там же, де ця схожість є (як у вказаному романсі), музика набуває особливої вишуканості. Загалом складність та багатоликість творчості Чайковського не допускають аналогії з чарівною але по суті неглибокою та однобічною поезією Мюссе, якою би приємною вона не була» [1, с. 390].

Собрат Альфреда Мюссе по романтизму – Віктор Гюго – викликав у П. Чайковського цілком протилежну реакцію. І гострі сюжетні повороти, і зіткнення характерів, і навіть співчуття до обездолених – ніщо на сторінках знаменитих романів не могло зворушити композитора. «Читав, читав і все злився на його кривляння, манірності» [8, с. 141]. Проза В. Гюго, насичена численними характерними романтичними атрибутами, була чужа для естетичних смаків П. Чайковського, композитор прагнув (як завжди і у всьому) високої простоти та природності.

Однак не менш різкі атаки з боку П. Чайковського випали на долю і повного антипода автора «Собору Паризької Богоматері» – Еміля Золя. Творчість обох для російського композитора – дві сторони неприйнятної медалі. Пишномовні красивості та сентиментальна чуттєвість В. Гюго йому так само антипатичні, як і фотографічна нерозбірливість Е. Золя. Проте у міру

знайомства з новими творами Е. Золя оцінки П. Чайковського отримують dvojake ставлення. Він характеризує його як людину, хоча і «обдаровану», але «циніка», котрий любить «шпортатись у всякій людській мерзоті, моральній та фізичній». Прочитавши «Дамське щастя», «Жерміналь», «Радість життя», роман «Людина-звір», «Розгром», враження композитора стосовно окремих сторін цих творів хитаються від «гідка», «жахливий кошмар» до «зображено вірно та жваво», «але є щось геніальне», «поки що дуже захоплююсь» [8, с. 142]. Тобто, загалом відкидаючи художній метод Е. Золя, П. Чайковський не міг піддатися час від часу силі його таланту. Однак естетичні принципи натуралізму викликали у композитора активний протест, основну стилістичну ознаку творчості «найновіших французів» П. Чайковський окреслює як «афектацію простоти», яка відштовхувала його.

Неоднозначним було ставлення музиканта і до творчості Альфонса Доде. Особливе розчарування П. Чайковський пережив від морально описового роману «Саффо», книги, написаної «для розпусної французької публіки», щоб «нажити якомога більше грошей». Проте згодом композитор пише своєму брату Модесту з Берліна, що він придбав порядно книг, в тому числі і спогади А. Доде «Тридцять років у Парижі».

Отож, «стосунки» Чайковського із французькою літературою склались по-різному. Тут доречно згадати й епістолярну прочуханку, влаштовану А. Аренському за те, що той вибрав «Даму з камеліями» А. Дюма-сина в якості основи для симфонічної п'єси: «... Яким чином, коли є Гомер, Шекспір, Пушкін, Гоголь, Толстой, Данте, Байрон, Лермонтов і т.д. і т.д., освічений музикант може обрати творіння п. Дюма-фіса, що зображає пригоди продажної дівки...» [6, с.131].

Проте у французькій літературі XIX століття П. Чайковський знаходить і певні симпатії, які пов'язані передусім з іменами Г. Флобера та Г. де Мопассана. Перший приваблював П. Чайковського своїми листами, до другого композитор відчув смак поступово: «...перше оповідання «Мадемуазель Фіфі» я прочитав з величезним задоволенням»; «Вчора я прочитав ще два оповіданнячка Maupassant і цілком зачарований цим письменником»; «Читав «П'єра і Жана», новий роман Maupassant. Вперше від мопассанівського роману плакав...» [8, с. 144].

П. Чайковський зумів оцінити і менш знаних своїх сучасників у французькій літературі. Композитор відзначав талант Поля Бурже і підмітив, що його роман «Злочин проти кохання» «написано під впливом Тургенева і навіть Толстого...» [8, с. 139]. З інтересом та повагою П. Чайковський ставився до прози П'єра Лоті, особливо до його реалістичного роману «Мій брат Ів», до Л. Жакольо: «Це дуже видатний сучасний письменник...» [6, с. 132].

Окремою сторінкою у «художніх» стосунках П. Чайковського із Францією був театр, а справжньою театральною Меккою – Париж. Листи свідчать, що він приїжджав сюди неодноразово, жив тут часом подовгу і чи не кожний вечір віддавав театру: опера змінювалась драмою, трагедія – фарсом, балет – водевілем. Найчастіше П. Чайковський відвідував Комеді Франсез, де дивився найперше шедеври французьких класиків XVII ст. – Ж. Б. Мольєра, П. Расіна, К. Корнеля. Твори старовинних майстрів знову і знову приводили композитора в захоплення: «Я цілком закоханий в Расіна чи Корнеля... Що за вірші, що за краса і сила і, скажу більше, скільки художньої найвищої правди...» [8, с. 153]. Проте від майстерно здійснених постановок сучасників П. Чайковський отримувал не менше задоволення.

Як згадує Г. Ларош, «у naturі Петра Ілліча була дорогоцінна і рідкісна риса... Він був надзвичайно влюбленим, а любов, як відомо, буває пристрасна» [5, с. 5]. П. Чайковський і у своїх «французьких» прихильностях дійсно пристрасний там, де він вбачав глибину розуміння внутрішнього сенсу речей, і найперше тих прихованих від поверхового погляду тонких і складних психологічних процесів, що відбуваються в душі людини. Водночас композитор завжди залишався строгим до себе і тримав свої враження під контролем.

Треба віддати належне незмінній об'єктивності та безпосередності сприйняття композитора і загалом його естетичній компетентності та розбірливості. Якість того чи іншого твору (а не ім'я автора) було для нього єдиним критерієм оцінки. П. Чайковський не соромився висловлюватись сміливо, колоритно, навіть всупереч загальноприйнятим думкам, адже це була його власна естетична позиція, і він готовий був її відстоювати до кінця. Тут варто підкреслити не тільки пристрасність, але й надзвичайну ерудицію композитора, відчуття суспільних та

художніх потреб часу, здатність відгукуватись на найновіші події мистецького життя і критично до них ставитись. Разом з тим, як свідчать листи П. Чайковського, композитора ніколи не полишає почуття гумору – це дозволяє йому швидко модулювати від піднесеного до побутового, від пафосу до посмішки.

У колі інтелектуальних інтересів П. Чайковського знаходиться мемуарна та автобіографічна література: вона представлена і в бібліотеці композитора, і часто згадується в листах та щоденниках. Найперше привертає увагу захоплення П. Чайковського «дивним», «незбагненим XVIII століттям». В одному з листів до Н. фон Мекк композитор із душевним підйомом ділиться враженнями про «Сповідь» («Les confessions») Ж.-Ж. Руссо, звідки намагається зрозуміти суперечливість натури автора, а відтак і всього XVIII століття. Знаючи основний стрижень творчості композитора – розкриття потаємних рухів людської душі, – стає зрозумілим, що приваблювало композитора у назві та змісті книги Ж.-Ж. Руссо. У зв'язку з цим зазначимо ще й особистий, рефлексивний інтерес композитора: «...я не можу не дивуватись, по-перше, вражаючій силі та красі його стилю і, по-друге, глибині та правдивості аналізу людської душі. Крім того, я відчуваю невимовну насолоду, коли знаходжу в його зізнаннях риси своєї власної натури...»; «Він висловлює речі, які мені дивовижно зрозумілі і про які я ніколи ні з ким не говорив, бо не вмів їх висловити, і раптом знаходжу найповніше їх вираження у Руссо» [6, с. 150]. П. Чайковський також читає роботу французького історика І. Тена (1828–1893) «Сучасна Франція та її походження», «Історію мого життя» Ж. Санд, листи різних історичних діячів.

На підйомі патріотичних почуттів знаходився композитор, коли познайомився з книгою Ежена Мелькіора де Вогюе (1848–1910) «Російський роман» (1886). У ньому автор цілком обгрунтовано розвиває думку про вищість російського літературного реалізму над відповідними досягненнями західноєвропейських письменників. Показово, що з чергової поїздки до Франції П. Чайковський привіз французькі переклади творів Л. Толстого, Ф. Достоевського, І. Гончарова.

У П. Чайковського як композитора французька література, а точніше, поезія представлена (крім згаданого романсу на вірші А. Мюссе) невеликою серією романсів на вірші французьких поетів ор. 65, написаних у 1888 році. Історія їх створення пов'язана з особистим захопленням П. Чайковського відомою французькою співачкою Дезіре Арто (1835–1907), з якою він познайомився ще двадцять років тому, коли справа ледве не дійшла до шлюбу. Дочка Арто – Лола – згадує, що колись говорила її мати про свої стосунки з П. Чайковським: «Ми не тільки були закохані одне в одного – ми були переконані, що створені одне для одного» [10, с. 9].

Співачка попросила П. Чайковського написати для неї романс. П. Чайковський виконав її прохання в жовтні 1888 року і створив цілих шість романсів на слова французьких поетів Е. Тюркетті, П. Коллена і А. Бланшкотт (переклад О. Горчакової). Д. Арто заспівала присвячені їй романси на музичному вечорі у Парижі на початку 1890 року. Вона написала тоді П. Чайковському, що все більше і більше закохується в романси, і вони стають все більше і більше популярними. П. Чайковський відповів: «Дякую, тисячу разів за те, що Ви співали мої романси. Я біля Ваших ніг, цілую Ваші дорогі руки» [2].

Вибір текстів для романсів повний прямих і болючих натяків на минулі почуття і нездійсненні надії: «Розчарування» (№ 2), «Пускай зима погасит солнца светлый луч...» (№ 4), «Сльози» (№5); але завершується цикл вишукано-галантним укліном у типовому французькому дусі: «Ronde!» («Ты собою воплощаешь силу чар и волшебства» (№6).

Романси французького циклу привабливі, загалом прості за викладом. До безперечних їх достоїнств належить бездоганність музичної декламації французького тексту, де П. Чайковський тонко відчув зв'язок із жанром французької Lied або шансон. Однак у наш час романси не стали популярними, оскільки вони в оригіналі були написані французькою мовою й у перекладі неминуче послаблювався зв'язок музики із текстом. Звичайно, П. Чайковський залишається самим собою і в цьому циклі.

Хоча цикл французьких романсів був написаний на замовлення (і під власним захопленням), він зайняв своє місце у драматургії творчого шляху П. Чайковського. У 1888 році композитор працює над 5-ю симфонією, увертюрою-фантазією «Гамлет», творами глибоко

трагічними. За французьким циклом йде заключний опус на вірші Д. Ратгауза ор. 73, де композитор остаточно занурюється в атмосферу пільми, мороку й туги. У цьому контексті французькі романси сприймаються як ніжне та легке інтермецо, їхній прозорий та просвітлений колорит відтіняє трагічно згущені фарби творів останніх років.

Творчі зв'язки П. Чайковського із французькою, на цей раз, історією продовжуються у зверненні композитора до постаті Жанни д'Арк. Інтерес до французької героїні – частина тої симпатії до Франції, до французької культури, що постійно проходить через біографію композитора, «починаючи з написаного шестирічним Петриком вірша і закінчуючи ідеєю переробити власну оперу» [11, с. 19]. Героїко-патріотичний сюжет з історії Франції XV століття, подвиг французької дівчини Жанни д'Арк в ім'я спасіння батьківщини пов'язує цю оперу з традиціями «Івана Сусаніна» М. Глінки. Проте, як і завжди, П. Чайковський трактує ці традиції по-своєму: на перший план виходить конфлікт обов'язку та почуття – основа драми внутрішнього світу героїні. Саме він привабив композитора можливістю психологічного дослідження образу написання П. Чайковським власного лібрето демонструє не тільки вже згадану пристрасність, але й засвідчує історико-дослідницьке, наукове мислення композитора: він не обминув лібрето французького драматурга та сценариста Ж. Барб'є (1825–1901) та лібрето до опери «Жанна д'Арк» композитора О. Мерме (1810–1889), вельми критично простудіював книги французьких істориків А. Валлона (1812–1904) та Ж. Мишле (1798–1874).

При створенні цієї опери зв'язок з музичним мистецтвом Франції виявився частково в тому, що в одну із сцен опери П. Чайковський ввів справжню старовинну французьку мелодію (хор менестрелів у Другій дії). До речі, ця ж мелодія включена композитором в «Дитячий альбом» як «Старовинна французька пісенька».

Продовжуючи тему французьких музичних «вкрапель» у творчість П. Чайковського, згадаємо французьку арію Графині з другої картини Другої дії опери «Пікова дама», запозиченої з опери А.Е.М. Гретрі «Річард Левине Серце» з метою підсилення стилізації, оскільки П. Чайковський переносить місце дії опери з XIX ст. в улюблене ним XVIII ст.; Концерт № 1 для ф-п, у другій частині якого використана французька пісенька «Le faut s'amuser, danser et rire»; в куплетах Трике з опери «Євгеній Онегін» запозичена популярна пісенька «Відпочинок» французького композитора Боплана.

Узагальнюючи усі спостереження над літературними уподобаннями, смаками, симпатіями П. Чайковського у галузі французької культури загалом та літератури зокрема, можна простежити провідний вектор: значимість художнього літературного твору чи театральної п'єси визначалась найперше майстерністю правдивого психологічного аналізу, умінням глибоко зазирнути в душевний світ людини, вловити закономірності і мотивацію її життєвої поведінки. Оскільки саме такі проблеми покладені в основу естетичної платформи самого композитора – «майстра психологічного реалізму», – тому він чутливо і дуже швидко резонує на подібні риси у творчості французьких літераторів.

З огляду на тяжіння П. Чайковського до читання та аналізуючи його літературно-критичну спадщину, маємо підстави стверджувати, що композитор, безперечно, сам мав літературне обдарування, володів усіма якостями блискучого публіциста чи журналіста. Продовжує цю думку співучень та друг П. Чайковського, відомий російський критик Г. Ларош: «Література займала в його житті значно важливіше місце, ніж у звичайної освіченої людини: вона була, після музики, головним і найсуттєвішим його інтересом... він сам був значною мірою народжений літератором...» [1, с. 639].

Творча постать П. Чайковського надзвичайно цілісна, органічна, самобутня і самостійна в оцінках; його висловлювання та характеристики дуже тенденційні та вибіркові і схиляються вони у бік психологічного реалізму; його приваблює уміння передати еволюцію душі, розкрити діалектику почуттів, показати духовний світ людини як складний і часто суперечливий процес, у простому й буденному побачити поезію і красу. В цьому ракурсі французький психологічний роман, повість, драматичні жанри психологічного спрямування чи поезія, особливо XIX століття, стають благодатним ґрунтом для творчих пошуків П. Чайковського – і читача, і композитора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Альшванг А. П. И. Чайковский / А. Альшванг. – М. : Музыка, 1970. – 925 с.
2. Вайдман П. Е. Чайковский. Дезире Арто [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tchaikov.ru/a>.
3. Васина-Гроссман В. А. Русский классический романс XIX века / В. А. Васина-Гроссман. – М. : Музыка, 1956. – 350 с.
4. Музыкальное наследие Чайковского. Из истории его произведений / Редактор – Ксения Юрьевна Давыдова. – М., 1958. – 541 с.
5. Музыкальные фельетоны и заметки Петра Ильича Чайковского 1868–1876 годов / [предисловие Г. Лароша]. – Печатня С. П. Яковлева, 1898. – 392 с.
6. Орлова Е. Петр Ильич Чайковский / Е. Орлова. – М. : Музыка, 1980. – 271 с.
7. П. И. Чайковский и мировая культура. Справочные материалы / [сост. Г. Домбаев]. М., 1958. – 88 с.
8. Платек Я. Под сенью дружных муз / Я. Платек. – М. : Сов. композитор, 1987. – 230 с.
9. Розанова Ю. П. И. Чайковский / Ю. Розанова // История русской музыки. Т.2. Книга третья. – М. : Музыка, 1981. – 309 с.
10. Слюсаренко Т. Такой, как все / Т. Слюсаренко // Музыкальная жизнь. – 1990. – № 9. – С. 8–10.
11. Сорокина, И. История одной жизни / Ирина Сорокина // Музыкальная жизнь. – 1990. – № 9. – С. 19–20.
12. Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон Мекк. В 3-х т. / П. И. Чайковский. – М.–Л., 1936. – Т. 2. – 676 с.

УДК 780.6 / 7.02

Д. В. ГУБ'ЯК

**БАНДУРА ХАРКІВСЬКОГО ТИПУ У КОНТЕКСТІ ВДОСКОНАЛЕННЯ
КОНСТРУКЦІЇ ІНСТРУМЕНТА**

У статті висвітлено основні етапи процесу конструкторського вдосконалення бандури у ХХ столітті на прикладі новацій та досягнень видатних майстрів. Загострено увагу на новаторських ідеях та сучасних тенденціях щодо вдосконалення бандури. На прикладі бандури «Львів'янка» конструкції В. Герасименка, використовуючи фото ілюстрації з відповідними коментарями, проаналізовано конструктивні відмінності сучасної бандури київського та харківського типів. Запропоновано використовувати точні заміри та розрахунки, а також можливості сучасної обчислювальної техніки з відповідним програмним забезпеченням у подальшій експериментальній роботі над удосконаленням конструктивних та акустичних характеристик бандури, зокрема параметрів виготовлення струн.

Ключові слова: бандура, типи бандур, струни, бандура «Львів'янка» Василя Герасименка, конструктивні вдосконалення.

Д. В. ГУБ'ЯК

**БАНДУРА ХАРЬКОВСКОГО ТИПА В КОНТЕКСТЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ
КОНСТРУКЦИИ ИНСТРУМЕНТА**

В статье отражены основные этапы процесса конструкторского совершенствования бандуры в ХХ веке на примере новшеств и достижений выдающихся мастеров. Заострено внимание на новаторских идеях и современных тенденциях в совершенствовании бандуры. На примере бандуры «Львовьянка» конструкции В. Герасименко, используя фото иллюстрации с