

Предлагаемый читателю материал едва ли не первая попытка сформировать нашу позицию по музыкально-творческим процессам конца XV–XVI ст. и на основе анализа музыкальных произведений этого времени, их содержания, идейного направления и стилистических особенностей, доказать, что музыкально-поэтические произведения указанного периода можно рассматривать как доказательство украинского музыкального Возрождения, которое имеет свои, отличительные от западноевропейского Возрождения особенности.

**Ключевые слова:** украинское музыкальное Возрождение, историческая народная песня, дума.

The suggested article is the first attempt to form our view on the music art process at the end of XV–XVI cc and to prove on the basis of the analysis of musical compositions of that time, their contents, ideological policy and stylistic peculiarities that musical and poetic composition of the following period are the evidence of Ukrainian music Renaissance which has its own distinguished from the Western European Renaissance peculiarities.

**Key words:** Ukrainian music Renaissance, historical folk song, дума.

УДК 781.5:78.01

**Мамченко О.М.,**

*завідувач кафедри академічного та естрадного вокалу  
Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка,  
доцент, заслужений діяч мистецтв України*

## ХУДОЖНІ АСПЕКТИ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ П'ЯТОЇ СИМФОНІЇ ДМИТРА ШОСТАКОВИЧА

У статті досліджуються особливості виконавської інтерпретації П'ятої симфонії Дмитра Шостаковича. Увага зосереджується на психологічних та філософських аспектах написання твору композитором у контексті соціальної та політичної ситуації в країні. Узагальнюється фактологічний матеріал щодо історії написання твору з урахуванням особистих обставин життя Дмитра Шостаковича. Автор статті аргументує та пропонує своє розуміння художнього змісту П'ятої симфонії з метою якомога достовірнішого відтворення історично дистанційованих артефактів.

**Ключові слова:** виконавська інтерпретація, психолого-філософські аспекти, симфонія, художній зміст.

Світова художня культура представлена музичними творами, до яких виконавці та слухачі ставляться з великою повагою і завжди чекають зустрічі з ними. Це — класика, музика великої художньої сили, яка навіть крізь століття не втрачає своєї актуальності. Серед симфонічного жанру це, насамперед, оркестрові твори Моцарта, Бетховена, Шуберта, Ліста, Чайковського, Брамса, Шостаковича, Онеггера, Прокоф'єва, Лятошинського та ін.

Особливий інтерес до оркестрової класики виявляють симфонічні диригенти, оскільки вони у своїй практиці змушені заглиблюватися у твір для створення художньо вивіреної виконавської інтерпретації. На початку XXI ст. уже накопичився значний доробок диригентських інтерпретацій. Світова диригентська школа представлена такими диригентами-художниками, як Є. Мравінський, Г. Рождественський, Л. Берштайн, Н. Рахлін, С. Турчак, М. Колесса, Ю. Луців та ін.

Незважаючи на різні виконавські інтерпретації симфонічної класики багатьма видатними диригентами, потреба у створенні нових виконавських версій залишається на часі (індивідуальна інтерпретація — не копіювання відомих зразків — має право на життя).

Актуальність статті полягає у переосмисленні трактування змісту П'ятої симфонії Дмитра Шостаковича, виходячи з того, що цей твір був написаний композитором в умовах сталінського терору 30-х років XX ст., а також після жорстокої критики його творів партією і урядом СРСР на початку 1930-х років. У часи написання симфонії № 5 радянські музикознавці окреслили її зміст як славлення «щасливого» життя радянських людей. Однак, на мою думку, у ній закладено інший зміст.

Отже, **предмет** дослідження — це пошук нової виконавської версії симфонії № 5 Д. Шостаковича з огляду на темпи, вияв нової характерності, тобто ідейно-змістових та емоційних станів. **Об'єкт** дослідження — аналіз різних виконавських версій цієї симфонії від 1930-х років до сьогодні. **Мета** — довести, що уважне вивчення музики Д. Шостаковича, зокрема симфонії № 5, увага до характеру кожної музичної теми, пошук відповідних темпів тощо може сприяти виявленню нової інтерпретації твору.

Ще за життя композитора Д. Шостаковича музикознавець Л. Данилевич у своїй «Книзі про радянську музику» присвятив йому цілий розділ [2]. Оскільки праця вийшла у 1962 р., після того

як радянські ідеологи відмовилися від прямолінійного керівництва музичними, зокрема творчими процесами, автор зміг висловити низку сміливих думок. Він обминає ті, несправедливі, висловлювання критиків на адресу Д. Шостаковича й зазначає: «Не можна обійти мовчанкою позитивні моменти, притаманні кращим сторінкам опери (йдеться про оперу «Леді Макбет Мценського повіту» — *О. М.*). Остання її картина — дорога на каторгу вражає своїм трагізмом. Музика передає всю глибину страждання, горя викинутих за лаштунки життя людей. Відчувається позитивний вплив Мусоргського» [2, 340]. У цьому контексті важливою є думка критика щодо симфонії № 5: «П'ята симфонія підбила підсумок творчим шуканням її автора і відкрила широкі перспективи його подальшого зростання» [2, 340]. Слід зазначити, що Л. Данилевич навіть не згадує критиканство, яке мало місце і на початку 1930-х і після 1948 р. Це, власне, нова позиція радянського вченого, який поборює у собі страх сталінських погроз (багато хто жив під цим страхом ще кілька десятиліть).

Якщо розмірковувати безпосередньо про час написання симфонії та перші диригентські інтерпретації, то, незважаючи на протилежні оцінки творчості Д. Шостаковича, світова громадськість визнала його генієм ще за життя й поставила його ім'я поряд із Моцартом, Бетховеном, Глінкою, Мусоргським, Чайковським. Проте доля виявилася жорстокою до композитора. Життєві злети і падіння митця постійно змінювалися один за одним. Та й суспільне життя у Радянському Союзі не було стабільним: держава проходила своє непросте становлення, формувалась нова, радянська ідеологія. Однак у 1920-ті роки, коли навчався майбутній композитор, ні партійне керівництво, ні державні чиновники не втручалися в музично-творчі процеси.

Ще у 1919 р. Дмитро Шостакович вступає до Петроградської консерваторії по класу фортепіано, дещо пізніше починає займатися і по класу композиції. Його викладачами по класу фортепіано були А. Розанов, потім Л. Ніколаєв, по композиції — Н. Соколов і М. Штейнберг. Д. Шостаковича успішно закінчив консерваторію у 1922 р. по фортепіано, а у 1925 р. — по композиції. Дипломною роботою молодого композитора стала симфонія № 1. Це був справжній, великий мистецький успіх 19-річного Шостаковича.

У наступні, постконсерваторські роки (кінець 1920-х і початок 1930-х років) композитор активно пише музику: симфонії № 2

і № 3, оперу «Ніс» за М. Гоголем, балети «Болт» і «Світлий потічок», Перший концерт для фортепіано з оркестром та ін.

Повертаючись до основного завдання статті: «прочитати» поіншому симфонію № 5 Шостаковича, зазначимо, що аналіз цього твору з погляду музичної форми, її гармонії були висвітлені в роботах таких музикознавців, як Л. Мазель, Г. Орлов, В. Бобровський, С. Хентова та ін.

Симфонія № 5 була завершена у 1937 р. Тут слід зазначити, що 1930-ті роки — це часи, коли відбувалися голодомори, висилки до Сибіру за доносом, страти за «неправильний вислів» чи вчинок (за націоналізм, за антирадянський вислів тощо), які торкнулися насамперед інтелігенції. Саме в ці роки потрібно було писати музику про радісне і щасливе радянське життя. Але не правильно було б уважати, що екскурсу в історію виявиться досить, для того щоб зрозуміти ідейно-образний зміст і концепцію симфонії, її філософські взаємовідносини з особистістю, суспільством, епохою тощо. Варто згадати й про авангардистський напрям у мистецтві Д. Шостаковича. Природно, що така багатогранна творчість композитора стала об'єктом для критики, разом із позитивною оцінкою його творів колегами і широким колом музикантів-професіоналів.

Теоретичні дослідження не дають можливість повною мірою зрозуміти і оцінити твори музичного мистецтва. Саме з цієї точки зору автор статті постає як диригент-посередник між композиторським задумом і реальним звучанням та здійснює спробу заглибитися в розуміння художньо-образного змісту твору Д. Шостаковича.

Найскладніший етап творчого формування Шостаковича завершився написанням у 1935–1936 рр. симфонії № 4. Але ще до появи цього твору була створена опера «Леді Макбет Мценського повіту», якій судилося відіграти в життєвому і творчому шляху композитора неабияку роль. За два роки вистава увійшла до репертуару театрів у СРСР та за його межами (відбулося понад двісті спектаклів).

Вибір Шостаковичем сюжету опери «Леді Макбет Мценського повіту» до цього часу є загадковим. Невідомо, чим саме привабив композитора нарис М. Лескова, який майже стовідсотково схожий на трагедію В. Шекспіра «Макбет», в основу якої покладені історичні події XI ст., коли шотландський король Макбет прийшов до влади шляхом вбивств, підбурений на це власною дружиною.

Одна з версій належить Соломону Волкову (С. Волков — радянський музикознавець, який у 1976 р. виїхав до США. За книгу про Шостаковича отримав американську премію ім. Димса Тейлора). Так, у статті «Сталін слухає оперу» [1], він, як і Софія Хентова в 2-томній монографії «Шостакович» [4], звертається до того факту, коли Шостакович придбав книгу «Леді Макбет Мценського повіту» ніби на згадку про художника Кустодієва і захопився цим сюжетом (Шостакович був «своєю» людиною в родині Кустодієвих). Згодом стало відомо, що, окрім так званих легітимних ілюстрацій до книги, Кустодієв малював і численні еротичні малюнки на тему «Леді Макбет», які не були здані до друку й після смерті художника були знищені його родиною. Напевно, Шостакович бачив ці малюнки і саме цим пояснюється те, що в опері значне місце посідає еротика, хоча основною темою твору є велике кохання, яке може спонукати навіть до злочину.

Відомо, що Сталін еротики в мистецтві не визнавав і не зміг розібратись у авангардному мистецтві 20–30-х років ХХ ст.

Тому, відвідавши оперу «Леді Макбет Мценського повіту», він навіть її не дослухав, а залишив залу театру після другої дії зі словами: «Сумбур, а не музика». 28 січня 1936 р. у газеті «Правда» була надрукована стаття без підпису «Сумбур замість музики», де опера Шостаковича (читай: і вся музика композитора, яку визнав світ) зазнала бездоказової, грубої і неграмотної критики. Над композитором і його родиною нависла загроза арешту. Шостакович опинився на межі самогубства. Він відмінив репетиції Четвертої симфонії, яку готував до виконання, і знищив партитуру (пізніше остання була поновлена за оркестровими голосами).

Розгул репресій змусив Шостаковича приготувати валізу з речами першої необхідності, спати він лягав одягнутий, прислухаючись до кожного звуку. Музику композитора перестали виконувати. Однак треба віддати належне — він не міг не працювати. Д. Шостакович судилося стати епохальним літописцем історії, оскільки ще у 1936 р. митець казав: якщо йому відрубають обидві руки, він все одно буде писати музику, тримаючи перо зубами.

У квітні 1937 р. Д. Шостакович почав роботу над П'ятою симфонією і закінчив її в липні. Прем'єра твору відбулася 21 листопада в Ленінграді під керівництвом молодого диригента Є. Мравінського. Вивчаючи біографію композитора, спогади його сучасників, відгу-

ки відомих музикознавців, можна дивуватися тому, як Шостакович в 30-річному віці зміг по філософськи підійти до оцінки політичного стану в країні, новонародженої інтелігенції в тогочасному суспільстві, віднайти в собі сили продовжувати працювати, і не просто працювати, а своєю творчістю розкрити всю глибину протиріч в існуванні молодого радянського держави.

Симфонія № 5 була сприйнята як відгук композитора на критику, визнання ним власних помилок. О. Глумов згадує: «Під час фіналу багато слухачів один за одним почали мимоволі вставати зі своїх місць. Музика якимось ніби електричним зарядом змусила до закінчення твору піднятися весь зал. Неймовірні овації стрясли колони білої філармонічної зали, і Мравінський підняв партитуру високо над головою, ніби кажучи, що не йому, диригенту, належить цей шквал оплесків і криків, і не оркестру, а музиці — музиці! — творцю П'ятої симфонії Шостаковичу» [4, 453].

Г. Орлов згодом так схарактеризує цю симфонію Шостаковича: «Музика П'ятої симфонії чужа удаваному глибокодумству і абстрактній філософічності, вона насичена живими відгуками епохи, проникнута драматизмом і конфліктами, пафосом подолання, творчим хвилюванням. Нагадуючи про стрімкий пульс життя, про незавершені починання, вона кличе до активної дії. Вона спрямована в майбутнє, тому що говорить не про спокій і задоволення досягнутих, а про вічний рух вперед і боротьбу, в якій народжується завтрашній день» [3, 81].

Д. Шостакович, характеризуючи симфонію № 5, зазначив, що її тема — становлення особистості. Саме людину з усіма її переживаннями він бачить у центрі задуму свого твору, ліричного за своїм складом від початку й до кінця, що фінал симфонії розв'язує трагедійно напружені моменти перших частин у життєрадісно-оптимістичному плані. Д. Шостакович зазначає: іноді постає запитання щодо закономірності самого жанру трагедії в радянському мистецтві, але при цьому часто справжню трагедійність плутають з безвихіддю, песимізмом, тому митець доходить висновку про те, що радянська трагедія як жанр має цілковите право на існування.

Отже, симфонія життєрадісна, оптимістична? Ні, бо містить прихований зміст — радянська трагедія існує. Чи міг би Шостакович відкрито протистояти існуючому режиму? Ні, не міг, бо «батько народів» знищив би його. Можливо, Шостакович

і мав на меті закінчити симфонію оптимістично. Але історія знає чимало прикладів того, що намір, задум композитора інколи не збігається з кінцевим результатом. Свідченням тому є вислів самого Шостаковича після написання ним Четирнадцятої симфонії: «Тюремні камери — страшні нори. Люди чекають. Можна втратити розум від страху. Більшість не витримує такого напруження. Я знаю це. Чекання страти — одна з тем, які мучили мене все життя. Багато сторінок моєї музики про це. Талановитий виконавець повинен це відчувати» [5].

Саме цей вислів і пояснює наявність прихованого змісту П'ятої симфонії Шостаковича. Може, примітивно, але мені малюється така картина: якщо лист паперу розділити горизонтальною рисою і у верхній його частині намалювати червоною фарбою фрагменти світлого життя радянської держави, а під рисою чорним кольором — репресій, приниження людської гідності, голодомору, то стане зрозумілим філософське втілення всього, чим композитор жив, як і для чого, а головне — як доніс правду радянської трагедії до людства.

Щодо першої частини П'ятої симфонії, то можна погодитись з Г. Орловим: вона є драматургічним центром симфонії. Дійсно, це — оповідь про особистість, про реальну оцінку життя. Дослідник звертає нашу увагу на наявність конфлікту; але хто саме бере участь в ньому і в чому він полягає? Майже всі музикознавці, які аналізують цю симфонію, застосовують абстрактні вирази: контрастні теми, ліричний образ, ворожа сила та ін. А чому б не сказати відкрито, що «механістичний» марш — це важка, потужна хода влади тирана, яка знищує все, що вважає за необхідне, причому діє за принципом: хто не з нами, той проти нас. Ця думка пронизує і Четверту, а згодом і Сьому симфонію Д. Шостаковича.

А втім, перша частина симфонії № 5 дає повну картину відчуття композитором історичного життя країни: прагнення до світлого майбутнього кожної радянської людини і разом з тим розгортання репресій, коли вся країна, кожна родина з жахом чекала, що за ними прийдуть; і є особистість, яка все бачить, оцінює і викристалізовує своє ставлення.

У виконавському плані (суто технологічному), як правило, труднощів не виникає, якщо оркестр достатньо укомплектований. Головне чітко визначити темп на початку, адже Шостакович обме-

живвся однією позначкою — модерато, хоча і визначив метроном. Це дуже вдало робить Є. Мравінський, який був першим виконавцем симфонії. На той час молодий і маловідомий диригент дуже хвилювався і, готуючись до репетицій та концерту, докучав авторові своїми запитаннями. Але ж і перше, і наступні виконання під його керівництвом були блискучими.

Про другу частину симфонії № 5 Г. Орлов пише: «Після суворих роздумів першої частини музика Скерцо здається особливо сонячною і життєрадісною, ніби крізь розкрите вікно увірвалися невгамовні гомінкі голоси вируючого життя» [3, 84]. Чому Скерцо? Жодній частині симфонії Шостакович не давав назву.

Якщо уважно вслухатися в музику, то відразу можна відчутти, що початок другої частини є важким: потужна хода струнних у низькому регістрі (виконується з використанням сурдин), погрозливе звучання. Цього Шостакович досягає поєднанням несумісних на перший погляд речей: грати з використанням сурдин, але на два форте. Ця хода закінчується тривожною реплікою валторни, яка ніби попереджає про щось неприємне. Далі звучить соло кларнета пікколо. Шостакович був людиною уципливою, досить саркастичною. Тому він використав крикливий, різкий пронизливий тембр кларнета пікколо, для того щоб висловити свою оцінку щодо розказаного ним у I частині.

Дехто характеризує цю частину як віраду. Чи це так? У багатьох класичних симфоніях (а саме такою є симфонія № 5) друга частина створює глибоку філософсько-психологічну атмосферу. Такими з найбільш відомих є симфонії № 40 і 41 Моцарта, № 5 Бетховена, № 5 Чайковського, № 7 Прокоф'єва та ін.

Шостакович ставить на друге місце саркастичну частину з однією метою: затаврувати те, що бачать він та інші, й якщо не словами, то засобами музики. Не можна не погодитись з тим, що в окремих епізодах відчувається певний оптимістичний настрій, навіть гумор, але це скоріше нагадує загальновідомий вислів: «пир во время чумы». Середній епізод другої частини — соло скрипки звучить ніжно і прозоро, по дитячому природно. Однак у коді після двох тактів висхідних пасажів туті оркестру звучить, як грім. Соло скрипки понівечене, навіть знищене, ніби на нього наступили брудним чоботом і, як наслідок, останні два такти «справу» завершують — тільки так має бути.



Про третю частину симфонії можна говорити багато, слідкуючи за розвитком глибоких філософських роздумів автора про себе, про час, про події, про людей. Емоційна, дуже напружена, вона стає філософським центром симфонії. Можна тільки дивуватися тому, як молода людина (ледве 30 років) змогла широко і патріотично мислити і, головне, творити, отримавши стільки жорстокої несправедливої критики.

Цікавим є початок цієї частини — пауза на першій долі. Це ніби подих. Рухи рук диригента з показом паузи змушують оркестр з самого початку дихати разом з музикою (чого інколи в оркестрі не буває). Таким самим прийомом має бути виконаний останній акорд, який звучить надзвичайно світло, як мрія, що націлена на майбутнє.

У СРСР, особливо в довоєнні роки, від композиторів вимагалось писати музику в оптимістичному ключі. А фінал симфонії — обов'язково життєрадісним. Г. Орлов пише: «Музика фіналу вривається як нестримний потік. Емоційно піднесений тонус встановлюється з самого початку» [3, 86]. Перші удари литавр на два форте сприймаються не що інше як набат, як удари на сполох, і на цьому фоні з'являється перша тема. Це — не святкова демонстрація, це — революційна хода. Тема написана, напевно, під впливом авангардизму і плакатної поезії «Трибуна революції» Маяковського-футуриста. До речі, знайомство Шостаковича з Маяковським відбулося значно раніше за написання симфонії: у час роботи над виставою «Клоп».

Розглядаючи музику симфонії «Пам'яті Леніна» на вірші з поеми «Хорошо» Маяковського, відчувається деяка духовна єдність між композитором і поетом, хоча Шостакович і був шокований розкутістю поета та його манерою кричуще вдягатися тощо.

Не можна сказати, що фінал симфонії не містить елементів оптимізму. Це відчувається навіть у середній частині фіналу (фінал написано в сонатній формі, з епізодом замість розробки). Але святкового настрою не відчувається. Особливо це простежується в коді. Цікавим є наступний факт: темп коди, визначений автором, — 188. Якщо виконувати в такому темпі (а так робить відомий американський диригент Бернстайн), то свято нібито є, але якесь воно надумане, гарячкове (лихоманне) у своєму русі.

Мравінський (а після нього інші відомі диригенти) бере темп майже вдвічі повільніше. Що це — помилка Мравінського? Якщо

ні — чому Шостакович дозволив йому це зробити? Відомий факт — під час репетицій одного з симфонічних творів музикант оркестру в перерві підійшов до Шостаковича і звернув його увагу на те, що диригент дає не той темп, який зазначено в нотах. Той відповів, що обидва темпи правильні. Можливо, в цьому прихована двозначність творчості Шостаковича. Саме на цьому й наголошував композитор, що радянська трагедія як жанр має право на існування.

Отже, симфонія закінчується двозначно: чи то святково, чи то з жалобою — ударами литавр. Яскравим підтвердженням цього є вислів Шостаковича: «Якщо говорити про музичні впливи, то єврейська народна музика справила на мене незабутнє враження. Ніколи не втомлююсь її слухати. Вона може здаватися веселою, тоді як насправді вона є трагічною. Майже завжди — це сміх крізь сльози. Ця особливість близька моєму розумінню музики: в ній завжди повинно бути два шари» [5] Цей вислів — ключ для розуміння всієї музики композитора.

Оцінку подвигу Шостаковича-громадянина влучно надав американський славіст К. Кевенех: «Шостакович зумів залишити свідчення проти держави від імені громадян» [5].

Геніальне — завжди є геніальним. П'ята симфонія Шостаковича і сьогодні є актуальною, зрозуміти її — зрозуміти себе і епоху.

### Джерела

1. Волков С. Сталін слухає оперу / С. Волков // Знамя. — 2004. — № 8.
2. Данилевич Л. Книга о советской музыке / Л. Данилевич. — М. : Госмузиздат, 1962. — 340 с.
3. Орлов Г. Симфонии Шостаковича / Г. Орлов. — Ленинград : Музгиз, 1961. — 322 с.
4. Хентова С. Шостакович / С. Хентова. — Ленинград : Сов. композитор, 1985. — Т. 1. — 543 с.
5. Цвибель Д. Еврейская доминанта Шостаковича [Електронний ресурс] / Д. Цвибель . — Режим доступа : [http://shorashim.narod.ru/case\\_shostakovich.htm#\\_ftn1](http://shorashim.narod.ru/case_shostakovich.htm#_ftn1)

В статье исследуются особенности исполнительской интерпретации Пятой симфонии Дмитрия Шостаковича. Внимание сосредоточивается на психологических и философских аспектах написания произведения композитором в контексте социальной и политической ситуации в стране. Обобщается фактологический материал по истории написания произведения с учетом личных обстоятельств жизни Дмитрия Шостаковича. Автор

статьи аргументирует и предлагает свое понимание художественного содержания Пятой симфонии с целью как можно более достоверного воспроизведения исторически дистанцированных артефактов.

**Ключевые слова:** исполнительская интерпретация, психолого-философские аспекты, симфония, художественное содержание.

The article investigates peculiarities of performing interpretation of the Fifth Symphony by Dmytro Shostakovich. A great attention is paid to psychological and philosophical aspects of creating the composition by the composer in the context of social and political situation in the country. It is summarized factual material from the history of creating compositions, taking into account the personal circumstances of the composer's life. The author argues and offers his own understanding of art content of the Fifth symphony with the aim to perform historically distanced artifacts as real as possible.

**Key words:** performing interpretation, psychological and philosophical aspects, symphony, art content.

УДК 168.522

**Парубець Г.С.,**

*аспірантка кафедри російської і зарубіжної літератури та історії культури  
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя*

## ТРАНСФОРМАЦІЇ МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИК У ПОЛІСТИЛЬОВІЙ КУЛЬТУРІ

У статті досліджуються деякі трансформації сучасного мистецького простору на прикладі змін традиційних та появи абсолютно нових жанрів і видів мистецтва. Дані трансформації аналізуються у межах полістильового типу культури з його характерними особливостями.

**Ключові слова:** стиль, моностильова культура, полістильова культура, деканонізація, стріт-арт, віджеїнг, мистецтво “superflat”.

Багатовікова наукова думка висувала різні концепції та визначення категорії стилю. Це поняття, як правило, асоціюється з простором художньої культури, використовується під час дослідження мистецьких явищ. Грунтовною є відома праця О. Лосева, присвячена проблемі художнього стилю, в якій він подає досить широку панораму визначень терміна «стиль» у російських і зарубіжних словниках