

гармонійного предметного середовища. І значимий слід Баухауз залишив не лише у Німеччині, але й на теренах Радянської України. Тому архітектурна та містобудівна спадщина конструктивізму у Запоріжжі (Селище № 6 або «Соцмісто») має універсальне значення, адже вона є свідченням розвитку самостійного варіанту українського модернізму.

Література:

1. Кравчук П. Образи Нового міста. *Універсальність явищ запорізького модернізму і школи Баухауз. Проблеми збереження модерністської спадщини* : матеріали до міжнар. наук.-практ. конф. Запоріжжя, 2017. С. 17.
2. Мьоссінгер В. Баухауз Запоріжжя: «Нове будівництво» в Україні та Німеччині. *Універсальність явищ запорізького модернізму і школи Баухауз. Проблеми збереження модерністської спадщини* : матеріали до міжнар. наук.-практ. конф. Запоріжжя, 2017. С. 11–13.
3. Флієрп Т. Баухауз та конструктивізм. *Універсальність явищ запорізького модернізму і школи Баухауз. Проблеми збереження модерністської спадщини* : матеріали до міжнар. наук.-практ. конф. Запоріжжя, 2017. С. 5–9.
4. Эфрусси Т.А. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей / под ред. А. В. Захаровой. СПб : НП-Принт, 2012, Вып. 2. С. 472–477.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-74>

СТИЛІСТИКА РОМАНТИЗМУ У КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ НІМЕЧЧИНИ ТА РОСІЇ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ Р. ШУМАНА ТА П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО)

Кравчук О. О.

*студент II курсу магістратури факультету музичного мистецтва
Київського національного університету культури і мистецтв
м. Київ, Україна*

Романтичні ідеї внесли нові стилеві особливості для розвитку камерно-вокальної музики. Кожна національна школа, що існувала як продовжувач композиторських традицій, або як новостворена національна школа, шукала свій особливий шлях в реалізації нових художньо-образних ідей. Вокальна спадщина тієї епохи сповнена

поглибленої уваги до внутрішнього, духовного світу людини, психологізму, виокремлення національної самосвідомості, неймовірної краси та витонченості мелодики, є безцінним надбанням світової музичної культури. Р. Шуман та П. І. Чайковський є видатними представниками епохи романтизму з яскраво окресленою національною стилістикою. Їх творчий доробок в камерно-вокальній музики по праву увійшов в скарбницю світової музичної культури.

Метою наукового дослідження є виокремлення спільних та відмінних ознак романтичної стилістики у німецькому та російському музичному просторі на основі творів камерно-вокального жанру у творчості Р. Шумана та П. І. Чайковського.

Розглядаючи стильові особливості епохи романтизму в цих національних школах, ми можемо окреслити як спільні, так і відмінні риси. До характерних спільних ознак романтичного стилю німецької та російської вокальної музики належать: звернення до фольклорних та історичних джерел літератури, опора на національний мелос, національну поезію, людино-центризм. Варто відмітити, що окреслені стильові ознаки притаманні й іншим національним школам епохи Романтизму. Але саме в австро-німецькій і російській національних культурах вони дали надзвичайний поштовх вокальному, камерному виконавству. Ознаменувало розквіт камерно-вокального виконавства поява нових жанрових різновидів (цикли *Lieder*..) і переосмислення художньо-змістовного наповнення вже відомих жанрів.

Надзвичайно вагомим у творчості Р. Шумана є камерно-вокальний жанр. За життя композитор створив чимало вокальних творів у камерно-вокальних жанрах: *Lied*, балади, пісні-сцени, цикли *Lieder*. У вокальних циклах Р. Шуман звертався до поезії Г. Гейне «*Liederkreis*» (Коло пісень), «*Dichterliebe*» (Любов поета), Й. фон Ейхендорфа «*Liederkrei*» (Коло пісень), А. фон Шаміссо «*Frauenliebe und leben*» (Любов і життя жінки), «7 *Lieder*» (Сім пісень пам'яті поетеси Єлизавети Кульман) та Й. Гете, Ф. Рюккерта, Р. Бернса, Дж. Байрона. Композитор розкрив цілий світ художніх образів, створив драматично наповнені мініатюри. Реалізував ідею поєднання пісень в єдиний цикл через загальний тематизм. За твердженням російської музикознавиці В. Васіна-Гроссман, пісенний жанр став центральним у творчості Ф. Шуберта та Р. Шумана [2, с. 23].

Для творчості Чайковського теж характерним є звернення до поезії національних російських поетів. Серед них А. Пушкін «*Соловей*», «*Песня Земфиры*», А. Толстой «*Серенада Дон Жуана*», «*Средь шумного бала*», А. Фета «*Мой ангел, мой гений, мой друг...*», «*Уноси мое сердце*», О. Плещеева «*Легенда*», «*Мой садик*» та багато інших. В загальному,

композитор написав більше 100 романсів. Коло образів романсової лірики Петра Чайковського надзвичайно широко відображає майже всі основні теми притаманні стилістиці романтизму. У творчому доробку П. І. Чайковського є філософсько-психологічні романси *«Ни слова, о друг мой...»*, *«Слеза дрожит»*, *«Соловей»*. І безумовно серед видатних творів П. І. Чайковського є зразки з глибоко-драматичним змістом, відтворенням максимально експресивних почуттів людини *«Примирение»*, *«Любовь мертвеца»*, *«Нет, только тот, кто знал»*. Також ми можемо побачити романси написані в стилізації народної пісні, що є характерним для епохи романтизму зверненням до національних джерел *«Кабы знала я, кабы ведала»*, *«Я ли в поле да не травушка была»*. Також серед романсів Чайковського є відомі твори, які оспівують природу і асоціюють її з віхами людського життя *«То было раннее весной»*.

Окреслюючи індивідуальні риси німецької та російської школи варто відмітити відмінності в жанрах, які розвивалися в період романтизму та в музичній мові.

На формування романтичної пісні в німецькій музиці вагомий вплив мав стиль зінгшпіля та німецької народної пісні. І саме в епоху Романтизму композитори Ф. Шуберт та Р. Шуман переосмислили звернення до цього жанру, та стали поєднувати пісні в один цикл. Завдяки об'єднання в циклічну форму жанр Lied отримує нові якості: сюжетність, наскрізність, можливість використовувати лейтмотивність. Таким чином він отримує і нове жанрово-стильове підґрунтя, що дозволяє його визначати як жанр нової Великої музичної форми.

Для композиторів російської школи, зокрема П. І. Чайковського, характерним було переосмислення жанру романсу. Романс – невеликий, самостійний музичний твір написаний на вірші поетів для голосу з супроводом (традиційно фортепіанним). У творчості російських композиторів зустрічаються випадки поєднання романсів у цикли, але традиційно це окремих, самостійний твір, часто баладного характеру. Але в творчості П. І. Чайковського і його послідовників цей жанр набуває нової змістовної глибини і вражає різноманітністю художньо-образних ідей. У жанр романсу проникають формотворчі елементи з Великих форм (арій), що дозволяє розкрити в камерному жанрі складні філософські ідеї, внести елемент сюжетики, звернутись до деталізації психологічних образів. Наслідком такого переосмислення жанру стали великі романси-балади, романси-сцени, романси-монологи, так і навпаки, романси-мініатюри з надзвичайно насиченим змістовним наповненням (С. Рахманінов «Сон»).

Варто зазначити не дивлячись на те, що кожна національна школа внесла свій індивідуальний внесок в розвиток світової музичної культури важливим узагальнюючим фактором є у період романтизму трансформація романсової лірики в категорії салонної музики з ліричним змістом в твір з глибоким філософським осмисленням, емоційною драматургією засобами музичної виразності. За твердженням відомого російського музикознавця Б. Асаф'єва, «і Берліоз, і Шопен, і Ліст, і Шуман, і Мендельсон, і Вебер, і Глінка, і Шуберт, і Вагнер, і Чайковський, і Верді, і Бізе, і Гріг, і Брамс (...) – якими б різними не були їхні обдарування, глибина уяви, інтелект, смаки, характери, напрямки, творчі методи – всі спостерігали психіку людини та співчували неподоланим питанням про смисл життя, що виникали в людській свідомості» [1, с. 328].

Література:

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Москва: Музыка, 1971. 376 с.
2. Васина-Гроссман В. Романтическая песня XIX века. Москва, 1966. 444 с.
3. Ду Чжоу. Образ автора в западноевропейской камерно-вокальной музыки романтического периода / *Музичне мистецтво і культура*. 2016. № 22. С. 347-355
4. Лігус О. М. Проблема дефініції романтизму: історіографічний аспект / *Молодий вчений*. Червень 2017. № 6 (46). С. 24-27.
5. Шип С. Музична форма. Від звуку до стиля. Київ: Забавит, 1998. 368 с.