

3. Glinka, M. (1953). Literary heritage: In 2 vols. T. 2: Notes, plans of operas, letters and documents. L. [in Russian].
4. Glumov, A. (1950). The musical world of Pushkin. M. — L. [in Russian].
5. Orlova, E. (1977). Lectures on the history of Russian music: a course of lectures. M.: Music [in Russian].
6. Pushkin, A. S. (1949). Complete Works: 17 t. M.: Izd. Academy of Sciences of the USSR, T. 16: Correspondence 1835–1837 [in Russian].
7. Pushkin, A. S. (1937). Complete Works: In 17 tons. M.: Ed. Academy of Sciences of the USSR, T. 13: Correspondence 1815–1827 [in Russian].
8. Solovtsov, A. (1984). N. A. Rimsky-Korsakov. Sketch of life and work. M.: Music [in Russian].
9. Solovtsov, A. (1969). S. V. Rachmaninov Ed. 2nd, add. M.: Music [in Russian].
10. Zucker, A. (2010). Pushkin's dramaturgy in the Russian opera classics. M.: Composer [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 21.06.2017

УДК 78.03+786.2

DOI: 10.31723/2524-0447-2017-25-98-112

Чжу Сяоле

<https://orcid.org/0000-0001-8303-6161>

*асистент-стажист кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
saoleczu02@gmail.com*

КОНЦЕПТ «МАНДРІВ» У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ Ф. ЛІСТА (НА ПРИКЛАДІ ЦИКЛУ «РОКИ МАНДРІВ»)

Мета роботи. *Стаття розкриває сутність концептуального поля «мандри» у романтичному мистецтві та в фортепіанній творчості Ф. Ліста у зв'язку з його семантичними і структуроутворюючими функціями на матеріалі фортепіанного циклу «Роки мандрів». Методологія роботи ґрунтується на методі комплексного дослідження з використанням даних музикознавства, літературознавства, філософії та культурології, що спрямоване на виявлення глибинного зв'язку музичних та позамузичних чинників програмної інструментальної творчості. Наукова новизна роботи полягає у визначенні ролі, значення та механізмів функціонування концепту «мандри» в образно-семантичній структурі циклу «Роки мандрів» Ф. Ліста та у розширенні уявлень про дію позамузичних чинників в інструментальній музиці. Висновки.* Зримо відчутні музичні образи лістівського фортепіанного циклу відтворюють мандри самого композитора країнами, видатними місцями; мандри його творчої постаті у пошуках як творчого методу, композиторської мови, так

і місяця Митця і Мистецтва у житті і культурі; мандри духу в усій цілісності суперечливостей загальнолюдського й індивідуального, земного і небесного, діяльнісно-бурхливого і споглядално-мрійливого. Як і Гете у своїх «Роках мандрів», Ліст демонструє не стільки розрізнення, скільки діалектичну єдність культури (духу) на всіх її рівнях — природи (науки), мистецтва, духовності (релігії).

Ключові слова: творчість Ф. Ліста, романтизм, концепт «мандри», «мандри духу», взаємодія і синтез мистецтв, програмна інструментальна музика.

Zhu Xiaole, assistant-trainee of the department of special pianoforte Odessa National Music Academy named after A. Nezhdanova

The concept of «wanderings» in the piano works of F. Liszt (on the example of the cycle «Years of wanderings»)

Objective. The article reveals the essence of the conceptual field of «wandering» in romantic art and F. Liszt's piano work in connection with its semantic and structure-forming functions on the material of the piano cycle «Years of wanderings». **The methodology of the work** is based on the method of complex research using the data of musicology, literature, philosophy and culture, aimed at revealing the deep connection of musical and non-musical factors of software instrumental creativity. **The scientific novelty** of the work is to determine the role, significance and mechanisms for the functioning of the concept of «wandering» in the figurative and semantic structure of the cycle «Years of Travel» by Liszt and in expanding the notion of the action of non-musical factors in instrumental music. **Conclusions.** The visually perceptible musical images of the piano piano cycle reproduce the travel of the composer himself to countries, outstanding places; the journey of his creative personality both in the search for a creative method, the composer's language, and the place of the Artist and Art in life and culture; the wander of the spirit in the whole integrity of the contradictions of the universal and individual, earthly and heavenly, active-bubbling and contemplative-dreaming. Like Goethe in his «Years of Travel», List shows not so much differences as the dialectical unity of culture (spirit) at all its levels — nature (science), art, spirituality (religion).

Keywords: F. Liszt's works, romanticism, the concept of «wandering», «wandering of the spirit», interaction and synthesis of arts, program instrumental music.

Чжу Сюле, ассистент-стажер кафедры специального фортепиано Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

Концепт «странствий» в фортепианном творчестве Ф. Листа (на примере цикла «Годы странствий»)

Цель работы. Статья раскрывает сущность концептуального поля «странствия» в романтическом искусстве и в фортепианном творчестве Ф. Листа в связи с его семантическими и структурообразующими

функціями на матеріалі фортепіанного циклу «Годы странствий». **Методология работы** оснований на методі комплексного дослідження з використанням даних музикознавства, літературознавства, філософії та культурології, направлених на виявлення глибокої зв'язи музичальних і немусичальних факторів програмного інструментального творчості. **Научна новизна** роботи заключається в определении роли, значения и механизмов функционирования концепта «странствия» в образно-семантической структуре цикла «Годы странствий» Листа и в расширении представлений о действии немусичальных факторов в инструментальной музыке. **Выводы.** Зримо ощутимые музичальні образы листовского фортепіанного цикла воспроизводят странствие самого композитора по странам, выдающимся местам; странствие его творческой личности в поисках как творческого метода, композиторского языка, так и места Художника и Искусства в жизни и культуре; странствие духа во всей целостности противоречий общечеловеческого и индивидуального, земного и небесного, деятельно-бурлящего и созерцательно-грезового. Как и Гете в своих «Годах странствий», Лист демонстрирует не столько различия, сколько диалектическое единство культуры (духа) на всех ее уровнях — природы (науки), искусства, духовности (религии).

Ключевые слова: творчество Ф. Листа, романтизм, концепт «странствие», «странствие духа», взаимодействие и синтез искусств, программная инструментальная музыка.

Актуальність теми роботи. Концепт «мандри» («шлях») та пов'язані з ним «дорога», «мандрівництва», «сходження», «повернення», «паломництво» і деякі інші, а також ті культурні явища, які позначаються ними; історія їх художньо-філософської рефлексії — тема, що передбачає багаті можливості для міждисциплінарного дослідження. І власне сьогодні означеним смисловим полем «опікуються» філософія, естетика, культурологія, літературознавство та музикознавство. Особливої ваги та розвитку концепт не випадково набув за доби романтизму. Адже саме тут, за умов розчарувань ідеями Просвітництва з їх пророцтвом «розумності» і «органічності» наступного, ХІХ століття, яке на ділі явило відчутні суспільні протиріччя, митці кинулися до створення іншого — ідеально-уявного або ідеально-минулого світу у своїх творах та концепціях. Все це, у свою чергу, створювало непереможний конфлікт між мрією і дійсністю. Звідси — ідеали любові, безкорисливої дружби, вірності і піднесеності почуттів; індивідуальність-суб'єктивність власного, «вистражданого» ідеального світу. Поряд з «мандрами» до історичного минулого як «корегованого»-ідеалізованого світу, фантастично-казковими мріями затребуваними стають мандри (паломництва, «мандри») до Кра-

си Природи, витворів мистецтва (у тому числі мистецького процесу творчості), власного внутрішнього світу, а також — «мандри духу», пов'язані як із вказаними творчими прагненнями-пошуками, так і з духовним удосконаленням, нескінченними запитаннями (недаремно ключовим концепційним стрижнем романтизму виступає шуманівське «Wagum») про місце людини, митця у зовнішньому світі та у відносинах з Богом. І тут митець-філософ Ф. Ліст виступає однією з ключових фігур, а його неперевершені «Роки мандрів», у точному перекладі «Роки паломництва» (рос. — «Годы странствий», фр. — «Années de pèlerinage») — позиціонують усі названі типи мандрів і вказаний концепт «мандри» як у філософсько-культурологічному, так і в художньо-музичному аспектах. А міждисциплінарний характер самого концепту узгоджується з лістівською ідеєю синтезу різних видів мистецтв, літератури, філософії. Тож виявлення механізму функціонування концепту «мандри» у фортепіанних циклах Ф. Ліста з майже одноіменною назвою виступає актуальним і важливим щодо розуміння як творчих спрямувань композитора, так і романтичної музики (найяскравішим втілювачем якої він є) взагалі.

Аналіз досліджень і публікацій. Починаючи з прижиттєвих досліджень творчої постаті Ліста послідовно і з неослабним науковим і громадським інтересом генерувались десятки праць різного змісту. Так, монографія П. Раабе «Франц Ліст. Життя та творчість» (1931), за висловом Н. Наглера, здійснила «реабілітацію особистості Ліста», після чого почали проступати його взаємозв'язки з явищем Нової музики, що в близькому часі змусило дослідників переглянути погляди на угорського романтика з нового для всіх боку. П. Шварц аналізує органну творчість Ліста («Дослідженні органної музики Франца Ліста», 1975), продовжуючи розвінчувати неправомірну оцінку сучасників композитора щодо салонності його музики і обґрунтовуючи думку про передбачення в творчості Ліста музичного імпресіонізму. Короткий нарис життя і творчості «Франц Ліст» (1935) Ю. Кремльова зіграла свою роль в подальших уявленнях про лістівську музичну мову.

У 1956 р з'являється двотомник Я. Мільштейна «Ференц Ліст» [8], який вважається одним з найкращих досліджень життя і творчості композитора-піаніста. Найважливішою віхою вітчизняного лістознавства стало видання його листів і статей в 1959 році в перекладі А. Бобовича і Н. Мамуна, з передмовою Я. Мільштейна, під редакцією С. Барського, якому належить також вступна стаття збірки «Художньо-критичні статті Ф. Ліста».

Під кінець 1950-х рр. з'являється книга Б. Саболча «Останні роки Ференца Ліста», що надає читачеві крім біографічних відомостей безліч висловлювань композитора щодо власних творчих і естетичних позицій, дружби з Вагнером і Бюловим, а також роздуми Саболча про народно-національне коріння спадщини Ліста і його мадярської приналежності. К. Дальхауз в статті «Франц Ліст і передісторія Нової музики» істотно збагачує проблематику переоцінки його творчої спадщини в цілому і «нового прочитання» пізніх опусів зокрема. Роботи Ю. Хохлова «Фортепіанні концерти Ф. Ліста: Путівник» (1960) і Я. Мільштейна «Етюд Ф. Ліста» (1961) створюють «путівники» з коротким вступним нарисом, присвяченим загальним питанням лістівської творчості в тій чи іншій сфері. Крім того, естетичні погляди Ліста отримали висвітлення в одній із глав другого тому навчального посібника «Історія музичної естетики». Робота А. Будяковського «Піаністична діяльність Ліста» (1986) пропонує огляд факторів, що вплинули на формування особистості художника, а також розглядає творчий метод музиканта-виконавця і спадщини лістівського піанізму, порівнюючи великого угорця з Тальбергом, Бюловим, А. Рубінштейном.

У 1995 році Р. А. Островський представив дисертаційну працю «Ф. Ліст і російське фортепіанне виконавство XIX століття», аналізуючи естетичні позиції, репертуарні принципи, етапи та аспекти роботи над твором. У 2007 р з'являється дослідження Г. Краукліса «Романтичний і програмний симфонізм: Проблеми. Художні досягнення. Вплив на музику XX століття», пов'язане з еволюцією програмності від витоків на початку XIX століття до сучасного мистецтва. У роботі «Західноєвропейський романтичний принцип монотематизму в контексті теорії метаморфоз Й. В. Гете» (2010) Ліст постає ключовою музичною фігурою. В роботі виводиться умовна тотожність природно наукового прийому прафеномена Гете з принципами монотематизму (Ліста і Шумана) у зв'язку з прорізними й емоційними витоками літературного та музичного мистецтв.

Однак все ще не виявленими залишаються питання функціонування концепту «мандри» у зв'язку з важливішим для розвитку фортепіанного мистецтва циклом Ліста «Роки мандрів». Тим самим з'являється очевидна необхідність заповнення вказаної тематичної лакуни у лістознавстві.

Мета статті полягає у розкритті концептуального поля «мандри» у романтичному мистецтві та у фортепіанній творчості Ф. Ліста у зв'язку з його семантичними і структуроутворюючими функціями.

Виклад основного матеріалу. Цикл «Роки мандрів» займає особливе місце в фортепіанній творчості взагалі та у лістівській зокрема. Загальний час роботи над трьома «Роками» охопив біля 40 років творчого життя Ф. Ліста — від початку 1830-х до кінця 1870-х років. Над будь-яким іншим твором композитор не працював так довго і багато, по кілька разів удосконалюючи окремі п'єси. Так, «Перший рік мандрів» (9 п'єс) писався і редагувався протягом 1836–1854 років і виданий 1855 року; другий (7+3 п'єси) — упродовж 1838–1849; третій (7 п'єс), після 12-річної перерви, але у безупинних духовно-творчих пошуках-«мандрах» — з 1867 по 1877 рік.

До середини 1830-х (тобто початку роботи над п'єсами циклу) Ліст досяг досконалості свого виконавського мистецтва, створивши концертний піанізм в його сучасному вигляді; запропонувавши його новітній напрямок з власною школою та численними послідовниками. Новий піанізм Ліста у тому числі прагнув передати «зримі» образи (загальновідомим є прагнення композитора до синтезу різних мистецтв, зокрема кожна п'єса «Років», крім поетичних епіграфів і великих цитат, містила малюнок-обкладинку, спеціально виконаний художником Кречмером) — ті емоційно-картинні враження, що безпосередньо збуджували його творчу фантазію у роки мандрівок під час спілкування з природою або знайомства з творами живопису, скульптури, а також ті враження, що викликали зорові, картинні уявлення від прочитаної літератури, зокрема «Паломництва Чайльд-Гарольда» Байрона (звідки запозичені епіграфи більшості п'єс «Першого року»), а також «Років мандрівок Вільгельма Майстра» Гете, та, можливо, деяких інших, не кажучи про «вічну тему» подорожі духу, уявні мандри Данте. Усе це відбивалося в знаменитих «музичних картинах» Ліста — програмних п'єсах, виключно багатих за охопленням життєвих явищ, зокрема тих, що увійшли до циклу «Роки мандрів».

Усі три цикли «Років мандрів» Ф. Ліста створені по слідах мандрів композитора: по Швейцарії (1835–1837; написання «Першого року» 1836–1854), Італії (1837–1839; написання «Другого року» 1838–1849)¹; нарешті «Третій рік» (написання 1867–1877) — найглибші «мандри духу» і творчого шукання митця передостаннього (1860–1870) і останнього (1880–ті аж до 1886) періодів творчості, коли вирішивши

¹ Взагалі з 1837 по 1847 роки митець охопив своїми концертами майже увесь Європейський континент (від Португалії — до України і Росії, зокрема грав у Києві, Одесі, Миколаєві, Львові, Бердичеві, Житомирі, Єлісаветграді, Чернівцях, Кременчуці, Москві, Петербурзі; від Швеції — до Греції).

«осісти» для занять творчістю і родиною, композитор «розривається» між Веймаром, Римом, Віднем, Байройтом і Будапештом на фоні розгорнутої композиторської (ораторії «Легенда про Святу Єлизавету», «Христос»; «Третій рік мандрів»; «Мефісто-вальси» і «Мефістополька»; «Поетичні і релігійні гармонії»; «Різдвяна ялинка», духовні п'єси «Alleluia», «Sancta Dorothea», «In festo transfigurationis»; чотири «Забутих вальси»; «Реквієм» і «Гімн Святої Марії» та ін.; остаточні редакції «Угорських рапсодій», циклу «Роки мандрів» та ін.), просвітницької (постановки «Манфреда» Р. Шумана, «Лоенгріна» Р. Вагнера, диригування симфоніями та операми Г. Берліоза, організація «Нововеймарського союзу» та «Загального німецького музичного союзу» у Веймарі; заснування Угорської музичної академії в Будапешті; «Лістівські тижні» у Відні), педагогічної (чисельні учні з різних країн у Веймарі і Будапешті, виступи разом з ними), музично-критичної («Ф. Шопен», «Берліоз і його симфонія «Гарольд», «Роберт Шуман», «Летючий голландець» Р. Вагнера та ін.) діяльності і духовного служіння (у 1865 році приймає чин аколїта, грає в церкві, висуває концепцію реформи церковної музики).

Подібні мандри останнього періоду концентрують, втілюють і узагальнюють той метафоричний концепт «мандри» (рос. — «странствия»), який був притаманний як європейській, так і слов'янській культурній свідомості і до появи вказаних творів. Його формуванню сприяли міфологічні структури-образи, народні казки та балади, що описують поневіряння героя у пошуках певного предмета або вирішення певного завдання, нарешті — пошуку «смислу життя», чисельні літературні, поетичні опуси. Концепт і поняття «мандри» є найважливішою складовою міфологічної моделі світу. Міфи та епос Стародавньої Індії, Скандинавії, Близького Сходу і Греції, перекази північноамериканських індіанців і сказання Африки пов'язані з темою Мандрів, Шляху. Культуру Стародавнього Єгипту взагалі можна уявити як культуру Шляху. У східній філософії це неспішне просування до істини під керівництвом наставника, шлях внутрішнього самозрастання і змужніння, метод проб і помилок. Мотиви мандрів, фізичного і метафізичного шляху, паломництва можна знайти у всіх великих світових релігіях: Христос, Будда, Магомет були невтомними мандрівниками. У європейському середньовіччі святи і блаженні проповідували мандри душі до Бога й паломництво до святинь, трубадури оспівували шлях лицаря в пошуках прекрасної дами, христосності втілили образ Подорожі до Дому Божого [10, 9]. Ф. Шлегель,

вбачаючи в літературному романі вираження універсального жанру, відносив до нього й Біблію (міфологічні моделі мандрів Мойсея і його народу пустелею в пошуках землі обітованої, а також своєрідні духовні мандри біблійного страстотерпця Іова, нарешті — самого Христа) і героїчний епос, новели Боккаччо і прозу Сервантеса. Трансформація і змішання жанрових форм, пошуки універсального жанру розглядаються нами як наслідок концепції творчої свободи митця, найбільш адекватно вираженої в романі творіння [2, с. 103] — про творчий процес митця, як у «Другому році мандрів». Формування концепту тривало і в більш пізню епоху, тому стосовно романтичної епохи можна говорити про модифікацію даного концепту і виникнення в картині світу нових семантичних зв'язків, завдяки яким даний концепт перетинається з іншими концептами [9, 45]. Концепт і мотив мандрів виступає універсальним культурним кодом, що моделює просторово-часовий континуум буття, його аксіологічний і онтологічний вимір.

Мотив шляху і образ мандрівника відіграють важливу роль в світовій художній літературі. На основі реальних подорожей складається подорож як літературний жанр (перші два музично-поетичні «Роки мандрів» Ліста також виникли під враженням від реальних подорожей). Тема шляху породжує в образотворчому мистецтві новий жанровий різновид — дорожній пейзаж (вперше з'являється в живопису Фландрії XVI ст., у XVII ст. — в голландському мистецтві). У добу промислового перевороту визначається образ самотнього мандрівника з настроєм смутку, безпритульності, нещасливості; мета його подорожі — в «моральному уроці», який мандрівник (і читач) може отримати з дорожніх вражень, в прагненні розвинути у собі «чутливість», вміння співпереживання [10, 13]. Письменники і поети англійського романтизму, зокрема Дж. Байрон, часто цитований Лістом у своїх «Роках мандрів», «в ціннісній опозиції «Шлях /Дім» герой вибирає Шлях як мету і сенс життя» [10, 14]. Мандрування стає для романтиків способом життя; розрив з суспільством, самотність — результат свідомого вибору, принципова життєва позиція.

Цікаво, що у літературній композиції сам рух ніколи не змальовується докладно (звичайно це кілька слів), але, натомість, перетворення, «картинки» або їх описи фіксують увагу слухача у міфопоетичних порівняннях, метафорах і метафоричних концептах (в літературно-поетичних жанрах), покликаних апелювати до глибинних структур міфологічної свідомості. Засоби (зокрема звукозображальні, але не

тільки) музики, особливо програмної (як у «Роках мандрів» Ф. Ліста) кореспондують з такою літературною метафоричністю.

«Мандри» («подорож») також є одним з найважливіших понять західноєвропейської художньо-філософської думки. Й. Гете позиціонує новий тип людини, «здатної до мандрів (Wanderer), яка протистоїть непорушності, статичності, незмінності суспільства» [10, 15]. Ф. Ніцше формулює еволюційну концепцію «тварини — людини — надлюдини», де життя — це шлях, мандри, динамічне «становлення», що протиставляється традиційній його концепції як статичного «буття». М. Хайдеггер вважає дорогу, шлях «серединою, сущим, об'єднуючим весь людський простір; це шлях від речей і явищ до сутностей». Подорож у філософа постає й «актом мислення, розуміння як освоєння можливого — рухом у пошуках способу... створення структури — пізнаного, найближчого — вічна подорож» [10].

Не оминувало такого концепту й музичне мистецтво.

Споріднені концепти «мандри», «подорож» («шлях») є одними з найбільш значущих універсальї культури, «семантично пов'язаних з уявленнями про рух та його суб'єкт, про духовну динаміку людини, про зміну та/або розвиток, смислоутворення і розширення усвідомлення особистості, фізичні і моральні випробування», що символізує «прагнення і тугу, пошуки свого місця в житті» [10, 6]. Статус культурної універсальї концепту «мандрів» підтверджується й тим, що його смислова структура є невід'ємною частиною загальної картини світу і кожної з її складових (міфологічної, релігійної, художньої і т. д.) у різних культурах та епохах, набуваючи в кожному конкретному випадку свого змісту. Концепт як одна з основних категорій при семантичному аналізі є «одночасно і судженням, і поняттям, і уявленням», які відображають концептуальну картину світу людини [1, 21–25]. Архетипічно мандри завжди набувають мету смислоутворення і розширення усвідомлення (і свідомості) особистості з уявленням про онтологічну цілісність навколишнього світу.

Отже «мандри» й «паломництва» склали важливіші концепти у літературі, мистецтві, філософії та житті митців і «споживачів»-шанувальників їх творчості доби романтизму, коли «пошукова ситуація стає нав'язливою ідеєю» [7, 106], що відповідає схемам як творчого процесу, так і наукового пізнання. Музична логіка романтиків — це «логіка відтворюваної творчої фантазії... виявлення логіки почуттів, переживань» [7, 107]. Ці слова Т. Лобанової ніби підтверджує сам Ліст у передмові до «Альбому мандрівника» (1842), основну частину яко-

го увібрав «Перший рік мандрів». Ліст вказує на свій «безпосередній зв'язок, невизначене, але цілком реальне ставлення, незрозумілий, але вірний взаємозв'язок» з багатьма «різними місцями, містами, прославленими в історії і поезії» [8]. Пошуки по ходу мандрів відбуваються у сферах природи, різних видів мистецтва і релігії (відповідно — у трьох циклах «Років»).

Адже «аналіз пейзажних типів світосприйняття, а не оцінка умов географічного середовища, дає більш точне уявлення про внутрішній світ людини відповідного культурного періоду» [4, 3], як це відбувається у «Першому році» — марення-розчинення у чарівних краєвидах (№ 2, 4, 9); краса «простого» життя на природі (№ 3, 7, 8); бурхлива суперечливість і боротьба (№ 1, 5); нескінченна мінливість душевного настрою — від безнадійного смутку до екстатичних поривів (№ 7) — складають специфічну «цілісність протиріч» романтичного героя як єдності Природи, людської індивідуальності, загальнолюдських цінностей земного та надземного порядку. Домінантною метафоричною моделлю є модель «людина — природа». У творах Байрона (Ліст чотири рази з дев'яти обирає цього автора для літературно-поетичних епіграфів у «Першому році») природа швидше відображає настрої поета або його героя, їх сприйняття світу чи ситуації. Саме прийом «мандрів» надає органічну можливість поєднання протиріч картин-пейзажів, станів, почуттів від вражень мальовничих швейцарських Альп.

«Другий рік» додає до цілісності романтичного героя важливий постулат його картини світу — Мистецтво: живопису (№ 1), скульптури (№ 2), поезії (№ 4–7), музики (№ 3, 8, 9), танцю (№ 10) — останні зокрема з популярних мелодій, оперної арії, фольклору. Звичайно за мистецькими враженнями герой вирушає до Італії, де саме повітря століттями всмоктувало й плекало мистецькі ідеї та форми. Звернення у перших двох п'єсах до зображального мистецтва не випадкове, адже романтичний посил про універсальність поетичного почуття багато в чому базується на тій тезі, що «пізнання світу романтиками відбувається у візуальній системі. Вони бачать, прозирають, вгадують обриси, і, нарешті, втілюють в цілісності і повноті зафіксоване духовним, внутрішнім поглядом» [5, 7]. І у такій перспективі «візуальне зображення, картина є основним елементом романтичної гносеології, з якого формується все подальше знання [5, 7]. Літературно-поетична основа складає стрижень романтичної жанрової системи (не оминув цього і вказаний фортепіанний цикл

Ліста — програмне інструментальне висловлення збагачується ще й епіграфами), саме в цій сфері викристалізувалися й «культура Шляху», концепт «мандрів», образ мандрівника, а джерела усіх лістівських епіграфів пов'язані з мотивом мандрів, передусім душевно-духовних, також мистецьких.

Нарешті звернення до музичних цитат як мистецьких артефактів втілює споріднену до попередніх ідею домінанти в естетиці романтизму образу митця і його творчості, усвідомлення і осмислення самого творчого процесу. У протиставленні Ідеалу — Дійсності романтики піднесли життя духу над повсякденною реальністю і оголосили мистецтво головним способом пізнання вищих істин, а поетів — про роками і лідерами людства (недаремно «саме у романтизмі досягає свого розквіту в різноманітті індивідуальних форм тип роману творіння... який отримав тільки в німецькій мові спеціальний термін «Kunstlerroman» [2, 108]). І знову мотив (а поступово, і концепт) мандрів виступає структуроутворюючою ознакою: на думку романтиків, роман поряд з «життеписом, монологом, діалогом, філософськими роздумами, ліричними сповідями, повинен включати елементи шляхового щоденника» [2, 110], мандри духу.

Окремої уваги заслуговує останній номер «Другого року» — фантазія-соната «Після прочитання Данте», яка фіксує одну з узагальнених характеристик часу — Данте-теми. Мандри тут постають не звітом про справжні події і не фантастичною подорожжю. «Божественна комедія» — це ті «мандри душі», шлях до порятунку через спокуту гріхів, чого прагне усе життя Ліст. Дантівське «nella mia mente» («в моїй душі») або «nel pensier» («у думках») відтворює духовну подорож, внутрішній світ в ірраціональному аспекті. Отець Г. Чистяков, посилаючись на останню лекцію М. Мамардашвілі, підкреслює ідею духовної подорожі (споріднену й Лісту): Страшний суд «є вказівкою на властивість кожної хвилини нашого існування, а не чогось, що з нами буде в якомусь майбутньому... Страшний суд означає просту річ: тут і зараз ти повинен отримати сенс з досвіду, щоб він погано потім не повторювався, повинен завершити життя і відродитися або воскреснути з уламків і попелу минулого» [11]. О. Коваль вказує на особливу орієнтацію «Божественної комедії» на Біблію: подібно до останньої, «твір Данте має дуже глибокий задум і складається з чотирьох рівнів: буквального (або фактологічного), алегоричного, морального і аналогічного (спрямованого до Ідеалу) (цит. по: [6, 7]). Самобутність Фантазії-сонати Ф. Ліста пов'язана зі специфікою лістівського про-

грамного методу, який відрізняється найчутливішою музичною реакцією на філософські питання поетичного джерела, зокрема антиномії «Пекло — Рай». Ліст був першим (поряд з Достоєвським), хто вивів фігуру диявола-«Мефісто» як зворотний бік «богоугодної» особистості, заклавши основу сучасного мистецтва з його іронією і метаннями. Зв'язок Фантазії-сонати з іншими п'єсами цього альбому є багатоврівневим (зокрема на рівні відбиття ідеї гімну), а сама вона, як і весь альбом, цілеспрямовано пов'язаною зі святою ідеєю Паломництва (у попередніх п'єсах — до святинь Мистецтва у тому числі). Кульмінацією розкриття цієї ідеї стає побічна партія, де гімн синтезується з Магніфікатом, позиціонуючи концепцію Любові через романтичне загострення трагедійного почуття розриву між Ідеальним і Дійсним (зокрема ідею Мрії про назавжди втрачену Кохану, як у «Божественній комедії» і бетховенській Сонаті-фантазії № 14), де загибель героя, Поета, є єдиним способом наблизитися до Ідеалу як кінцевої мети «Мандрів мистецтва». На цьому вищому концепційному рівні фантазії-сонати проявляється глибокий взаємозв'язок із загальною поетичною ідеєю збірки Другого тому «Років паломництва» — Служіння Мистецтву і Любові, релігійною у своїй основі. В цій величній жанрово-інтонаційній єдності Ліст узагальнює ідею Фантазії-сонати і пов'язує її з сакральною концепцією італійського тому «Років паломництва» і з «Божественною комедією» Данте Аліг'єрі, а також випереджає ключову ідею «Третього року паломництва».

«Третій рік мандрів», на перший погляд, знов повертається до мотивів Природи (про що свідчать програмні назви трьох п'єс з семи). Але тут зовсім інші настрої. Пройшовши довгий шлях власних душевно-духовних мандрів як митець, особистість, духовна особа, Ліст вже не бачить у природі минулого заспокоєння, марення, композитора турбують думки про смерть (дві поховальні пісні — тренодії у підзаголовках «Кипарисів вілли д'Есте»; «Траурний марш»). Розрада приходить з Небес («Ангелюс», «Вгору серця», середній епізод «Фонтанів»). «Мандри» третього циклу спрямовані від Небес («Ангелюс») через земну скорботу (№ 2, 3, 5, 6) і красу (№ 4) до Небес («Вгору серця») як Сушого, Вищого. Фактурно-гармонічний імпресіонізм більшості п'єс «Третього року» втілює, поруч з осучасненням композиторської мови, певний «феномен універсально-узагальнюючої музичної мови другої половини ХІХ століття», де позначилися «інтернаціональні спрямування «космополіта» Ліста» — «громадянина світу»: «угорське дитинство, паризька юність, зрілі роки в Німеччи-

ні плюс враження, почерпнуті під час гастролей в ряді інших країн» [3], включаючи Україну та Росію. Сфера «Мефісто» (яка також мала місце у період 1869–1870) у «Третньому році» явно відступила на користь наміченим у духовному житті композитора «пунктам» його «мандрів»: «композитор ніби відмовляється від усього відчутно індивідуального на користь нейтралізованої за забарвленням звукової лексики 1860–1880-х років взагалі» [3] із свідомим заспокоєнням страстей і загальнолюдським тлумаченням земних тягот та піднесення славіння Бога.

Висновки. Концепт «мандри» — семантично багатовимірний; в художній стратегії Ліста він має безпосередній стосунок до таких важливих світоглядних архетипів, як глибока віра в Бога, пошуки духовної свободи, сакральних місць, творчої ролі мистецтва, прагнення до істини. Концепт «мандрів» («паломництва») відображає романтичне світовідчуття автора, його розуміння людини, природи, мистецтва, історії, духовно-релігійних пошуків. Останні, власне, і складають кореневе поле даного концепту.

Зримо відчутні музичні образи лістівського фортепіанного циклу відтворюють мандри самого композитора країнами, видатними місцями; мандри його творчої постаті як у пошуках творчого методу, композиторської мови, так і місця Митця і Мистецтва у житті і культурі; мандри його духу у всій цілісності суперечливостей загальнолюдського і індивідуального, земного і небесного, діяльнісно-бурхливого і споглядально-мрійливого. Загальний шлях мандрів лістівського фортепіанного програмного циклу майже відповідає тим трьом сторонам культури, що їх відбиває й тричастинна композиція одноіменного роману Гете: перша книга — релігія, друга — мистецтво, третя — наука [2, 97]. Але Ліст виходить за рамки культури і навіть релігії як таких, за рамки філософсько-естетичного світу митця — до тих найвищих шаблів мислечуття, тих Небесних сфер, до яких вербально висловлення «не дотягує» своєю знаковою системою. Натомість музика, програмна або абсолютна, здатна до «вираження невиразимого» на шляху мандрів до Вищої духовної мети людства.

На рівні хронотопу можна відзначити наступну динаміку «мандрів»: якщо у Першому і Другому «роках» схема «мандрів», торкаючись певним чином хронотопу особистісного буття, більшою мірою поширюється на орбіту хронотопу культури, то «Третій рік» акцентує увагу на внутрішньому часі-просторі героя-митця, який одночасно поширюється до всеохоплюючої цілісності Духовності.

Як і Гете у своїх «Роках мандрів», Ліст демонструє не стільки розрізнення, скільки діалектичну єдність культури (духу) на всіх її рівнях — природи (науки), мистецтва, духовності (релігії). Так, на емоційну зображальність природи неминуче накладаються духовно-релігійні мотиви: починаючи з думки про створення цієї краси самим Богом до відходу «від шуму життя бурхливого», суєтного до «прозорої глибини» душевно-духовного сходження, коли Герой стає «частиною того, що бачить» (за Байронівськими епіграфами), від «ігор юної натури», природи до справжнього відчуття її величі, як створеної Богом та церковних дзвонів як символу релігійного почуття. Поєднання природи й мистецтва проглядають у музиці дзвонів, піснях (швейцарських пастухів, італійських гондольєрів, угорських патріотів). Мистецтво й духовність поєднуються знаком Високості почуттів, разом складаючи визначений романтиками шлях людства до Бога.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Беляевская Е. Г. Семантика слова М.: Высш. шк., 1987. 128 с.
2. Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «Роман творения», генезис и поэтика: на материале литератур Западной Европы и США конца XVIII–XIX вв.: дис. ... докт. филолог. наук: 10.01.03 / Пермский гос. ун-т. Пермь, 2001. 390 с.
3. Демченко А. И. Ференц Лист: веки эволюции. *Ференц Лист и проблемы синтеза искусств*. Харьков: Каравелла, 2002. С. 25–42.
4. Дьякова Т. А. Историко-культурная семантика и поэтика пейзажа: автореф. дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 / Воронежский гос. ун-т. Воронеж, 2005. 36 с.
5. Иноземцева Е. В. Визуальное изображение (картина) в прозе немецких романтиков: автореф. дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.03 / Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Москва, 2007. 31 с.
6. Каган М. Морфология искусства. Л.: Искусство, 1972. 440 с.
7. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность. М.: Сов. композитор, 1990. 312 с.
8. Мильштейн Я. Ф. Лист. М.: Музыка, 1970. Т. 1. 600 с.
9. Ревво Ю. А. Метафорические концепты «Путь», «Дорога» и «Странствие» в публицистике и прозе П. А. Сорокина и Б. К. Зайцева: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01 / Российский ун-т дружбы народов. Москва, 2017. 184 с.
10. Сботова С. В. Рефлексия темы путешествия (пути) в художественно-философской мысли Западной Европы и России XVIII–XX вв.: автореф. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Мордовский гос. ун-т им. Н. П. Огарева. Саранск, 2005. 16 с.
11. Священник Георгий Чистяков. В поисках вечного града. М.: Путь, 2002. URL: http://tapirr.com/ekklesia/chistyakov/vechn_grad/puteshest.htm

REFERENCES

1. Belyaevskaya, Ye.G. (1987). Semantics of the word. Moscow: Vyssh. w. [in Russian].
2. Bochkareva, N. S. (2001). A novel about the artist as «The Roman of Creation», genesis and poetics: on the material of the literatures of Western Europe and the USA at the end of the eighteenth and nineteenth centuries. Doctor's thesis. Permian: The Perm State University [in Russian].
3. Demchenko, A. I. (2002). Franz Liszt: Milestones of Evolution. *Ferenc Liszt and problems of synthesis of arts*. Kharkov: Caravel, 2002. P. 25–42 [in Ukrainian].
4. Dyakova, T. A. (2005). Historical and cultural semantics and poetics of the landscape: Extended abstract of doctor's thesis. Voronezh: Voronezh State University [in Russian].
5. Inozemtseva, E. V. (2007). Visual image (picture) in the prose of German Romantics. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow: Moscow State University them. M. V. Lomonosov [in Russian].
6. Kagan M. (1972). Morphology of art. Leningrad: Art [in Russian].
7. Lobanova, M. (1990). Music style and genre: history and modernity. Moscow: Sov. Composer [in Russian].
8. Milstein, Ya.F. (1970). Franz Liszt. Moscow: Music. T. 1. [in Russian].
9. Revvo, Yu.A. (2017). The metaphorical concepts «Path», «Road» and «Wandering» in journalism and prose PA. Sorokina and B. K. Zaitsev. Candidate's thesis Moscow: Russian University of Friendship of Peoples [in Russian].
10. Sbotova, S. V. (2005). Reflection of the theme of travel (way) in the artistic and philosophical thought of Western Europe and Russia XVIII – XX centuries. Extended abstract of candidate's thesis Saransk: Mordovian state. un-t them. N. P. Ogareva [in Russian].
11. Priest George Chistyakov (2002). In search of the eternal city. Moscow: The Way. URL: http://tapirr.com/ekkklesia/chistyakov/vechn_grad/puteshest.htm [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 20.09.2017