

12. Yavorsky, B. (1930). About Discrepancies in Concepts of Music Terms. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 396 [in Russian].
13. Yavorsky, B. (1939) About the Term Adagio. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 398 [in Russian].
14. Yavorsky, B. (1939). About the Term Allergo. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 399 [in Russian].
15. Yavorsky, B. (1939). About the Term Andante. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 400 [in Russian].
16. Yavorsky, B. (1921–1925) Terms. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 394 [in Russian].
17. Yavorsky, B. (1941–1942). Sensorial Perception of Image. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 4263 [in Russian].
18. Yavorsky, B. (1941–1942). Excitation-Braking Energy. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 4284 [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 16.01.2019*

УДК 784.2

DOI: 10.31723/2524–0447–2019–28–1–192–207

**Ольга Вікторівна Муравська**

ORCID: 0000–0002–0281–7503

доктор мистецтвознавства,

в. о. професора кафедри теоретичної та прикладної культурології

Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової

*olga@noc.od.ua*

## **ОРАТОРІАЛЬНИЙ СПАДОК Р. ШУМАНА В КОНТЕКСТІ ДУХОВНОЇ ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОЇ СПЕЦИФІКИ НІМЕЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ**

*Мета роботи* — виявлення жанрово-стильової специфіки ораторій Р. Шумана «Рай і пері» та «Мандрівка Рози» у річищі стильової парадигми німецької культури першої половини ХІХ ст., зокрема феномена бідермаєра. *Методологія роботи* спирається на інтонаційну концепцію музики в ракурсі інтонаційно-стилістичного, етимологічного аналізу, спадкоємного від Б. Асаф'єва та його послідовників, а також на міждисциплінарний та історико-культурологічний підходи. *Наукова новизна* роботи полягає в розширенні уявлень про поетику хорової спадщини Р. Шумана, зокрема його ораторій, а також у виявленні їх контактності з типологічними якостями німецького бідермаєра та його духовною генезою. *Висновки*. Відзначено показову для хорового спадку Р. Шумана

довіру до символічного за своєю природою жанру ораторії, що соборно-хорово представляє історію героїнь, які пройшли життя-Служіння, увіччане прилученням до Вічного, жанру, що сукупно-символічно пропонує апробовану містерією і літургійною драмою форму священнодійства. Очевидні фіксації в ораторіях «Мандрівка Рози» та «Рай і пері» ознак стилістики бідермаєра, визначених поєднанням навмисної фактурної простоти і церковно-риторичних жанрово-інтонаційних показників, що в сукупності дають ефект «великого в малому». Ораторії Р. Шумана демонструють очевидну наявність в образах головних героїнь духовних рис (лагідність, смиренність, прагнення до духовної досконалості та преображення тощо), які асоціюються з ранньохристиянською патріархально-ортодоксальною традицією, що стала генезою німецької духовної культури першої половини XIX ст.

**Ключові слова:** ораторії Р. Шумана, «Мандрівка Рози», «Рай і пері», бідермаєр, романтизм.

*Muravskaya Olga, Doctor of art history, Professor at the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

***The oratorical heritage of R. Schumann in the context of the spiritual and genre-style specificities of the German culture of the first half of the nineteenth century***

***The purpose of the work*** is to reveal genre-style specifics of R. Schumann's «Wanderings of the Roses» and the «Paradise and the Peri» oratorio in line with the style paradigm of German culture of the first half of the nineteenth century, in particular, the phenomenon of the Biedermeier. ***The methodology of work*** relies on the intonational concept of music in the perspective of intonational-stylistic, etymological analysis, successive from B. Asafiev and his followers, as well as on interdisciplinary and historical-cultural approaches. ***The scientific novelty*** of the work consists in expanding the ideas about the poetics of R. Schumann's choral heritage, in particular, his oratorio, as well as in revealing their contact with the typological qualities of the German Biedermeier and his spiritual genesis. ***Conclusions.*** Indicative for R. Schumann's choral heritage is marked by the trust in the oratory's genre of symbolic nature, which collectively and chorally represents the history of the heroines, whose life-ministry is crowned with the attachment to the Eternal, a genre which, in generalized symbolism, represents the form of sacred activity approved by the mystery and liturgical drama. In the Oratorios of the «Wanderings of the Roses» and the «Paradise and the Peri», there is a clear fixation of the signs of the style of Biedermeier, marked by a combination of intentional textual simplicity and church-rhetorical genre-intonation indices, creating in aggregate the effect of the «great in small». The oratorios of R. Schumann demonstrate the presence of the spiritual characters in the images of the main characters (submissiveness, humility, aspiration for spiritual perfection and transformation, etc.) associated with the early Christian

*patriarchal-orthodox tradition, which became the genesis of the German spiritual culture of the first half of the nineteenth century.*

**Keywords:** R. Schumann's oratorios, «Wanderings of the Roses», «Paradise and the Peri», Biedermeier, Romanticism.

**Муравская Ольга Викторовна**, доктор искусствоведения, и. о. профессора кафедры теоретической и прикладной культурологии Одесской национальной музыкальной академии им. А. В. Неждановой

**Ораториальное наследие Р. Шумана в контексте духовной и жанрово-стилевой специфики немецкой культуры первой половины XIX века**

**Цель работы** — выявление жанрово-стилевой специфики ораторий Р. Шумана «Рай и пери» и «Странствия Розы» в русле стиливой парадигмы немецкой культуры первой половины XIX века, в частности феномена бидермайера. **Методология работы** опирается на интонационную концепцию музыки в ракурсе интонационно-стилистического, этимологического анализа, преемственного от Б. Асафьева и его последователей, а также на междисциплинарный и историко-культурологический подходы. **Научная новизна** работы состоит в расширении представлений о поэтике хорового наследия Р. Шумана, в частности его ораторий, а также в выявлении их контактности с типологическими качествами немецкого бидермайера и его духовного генезисом. **Выводы.** Отмечено показательное для хорового наследия Р. Шумана доверие к символическому по своей природе жанру оратории, соборно-хорово представляющей историю героинь, жизнь-Служение которых увенчана приобщением к Вечному, жанру, который обобщенно-символически репрезентирует апробированную мистерией и литургической драмой форму священнодействия. В ораториях «Странствия Розы» и «Рай и пери» очевидна фиксация признаков стилистики бидермайера, отмеченных единением намеренной фактурной простоты и церковно-риторических жанрово-интонационных показателей, создающих в совокупности эффект «великого в малом». Оратории Р. Шумана демонстрируют присутствие в образах главных героинь духовных черт (покорность, смирение, стремление к духовному совершенству и преображению и т. д.), ассоциирующихся с раннехристианской патриархально-ортодоксальной традицией, ставшей генезисом немецкой духовной культуры первой половины XIX века.

**Ключевые слова:** оратории Р. Шумана, «Странствия Розы», «Рай и пери», бидермайер, романтизм.

**Актуальність теми дослідження.** Вернер Хофман в одній зі своїх робіт влучно визначив XIX ст. як «розірване» та «роздвоєне» (цит. по: [16, с. 6]). І ця розірваність та неоднорідність, за словами дослідника, проявлялась на різних рівнях — світоглядному, стилістичному, на рівні контактності окремих мистецтв в загальному потоці художньої еволюції, що визначало в тому числі особливу значущість християн-

ства, яке розглядалося в німецькій культурно-історичній традиції даної епохи як один з факторів «загального взаємозв'язку» роз'єднаної людської спільноти.

Водночас, розмірковуючи про специфіку німецької культури XIX ст., Т. Манн дав їй таку характеристику: «Це <...> якась неусвідомлена міць і благоговійність, <...> первозданність душі, яка відчуває свою близькість до стихійних, ірраціональних і демонічних сил життя, тобто до істинних джерел життя, і яка чисто розсудливому світорозумінню і ставленню до життя протиставляє своє більш глибоке знання, свій більш глибокий зв'язок зі святинею буття» [12, с. 321]. Сказане знайшло відображення і в стильовому розмаїтті німецької культури, що поєднувала активний пошук нового, творчий індивідуалізм (романтизм) з відродженням найкращих традицій національної духовної культури минулого та її патріархальних цінностей (бідермаєр). Особистість і творчість Р. Шумана цілком узагальнює позначені стильові та духовно-сміслові пошуки своєї епохи, що знаходить відображення в його ораторіальних творах, які поки не стали предметом фундаментальних досліджень у вітчизняному музикознавстві і культурознавстві. Сказане обумовлює актуальність теми статті, предмет якої орієнтований на дослідження поетики ораторій композитора у руслі жанрово-стильової специфіки німецької культури першої половини XIX ст., в тому числі мистецтва бідермаєра.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Вітчизняна «шуманіана» сьогодення представлена багатьма роботами, які висвітлюють різноманітні аспекти творчої біографії Р. Шумана та його спадку, а також його романтичну складову (див. більш детально про це: [3; 17; 2; 24 та ін.]). Поетика ораторіальних творів композитора, що репрезентують зрілий період його діяльності, лише в останні десятиліття стала предметом уваги музикознавців, про що свідчать матеріали дисертації О. Фадєєвої [23], а також публікації Х. Лооса [11] та Г. Зінькової [4; 5]. Проте зазначені наукові розвідки знову таки більше концентрують увагу на еволюції романтичної якості музичної мови композитора, в той час залишається поза увагою дослідників стильова парадигма бідермаєра, що активно формував геній представників романтизму, реалізму, символізму та інших напрямків XIX–XX ст., склавши широко затребувану проблематику сучасного мистецтвознавства, музикознавства, культурології, естетики, представлену в працях О. Іванової [6], Д. Сараб'янова [20], О. Козаренка [8], Олейнікової [14], І. Подобас, Н. Чупріної, О. Федотової та ін.

**Мета роботи** — виявлення жанрово-стильової специфіки ораторій Р. Шумана «Рай і пері» та «Мандрівка Рози» у річищі стильової парадигми німецької культури першої половини XIX ст., зокрема феномена бідермаера. **Методологія роботи** спирається на інтонаційну концепцію музики в ракурсі інтонаційно-стилістичного, етимологічного аналізу, спадкоємного від Б. Асаф'єва та його послідовників, а також на міждисциплінарний та історико-культурологічний підходи. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про поетику хорової спадщини Р. Шумана, зокрема його ораторій, а також у виявленні їх контактності з типологічними якостями німецького бідермаера та його духовною генезою.

**Виклад основного матеріалу.** Специфіка формування та еволюції філософії, естетики, мистецтва Німеччини першої половини XIX ст. визначалася непростою соціально-політичною та історичною ситуацією, в якій опинилася країна в цей період, а також ідеями релігійного відродження й альтернативними стосовно неї концепціями «нової релігії», «нової міфології» і «ліберальної теології». Скрутність суспільного життя, неможливість для багатьох соціальних верств проявити себе в ньому обумовлювали надзвичайну інтенсивність в Німеччині життя духовного, сутність якого А. В. Карельський визначав як «піднесення, здійснення» [7, с. 140].

Ця якість німецької культурної свідомості багато в чому визначила особливість двох стильових «домінант» культури Німеччини названого періоду — романтизму і бідермаера. Романтизм, що фіксує конфлікт між індивідом і світом, нескінченне динамічне прагнення до нового, на думку Л. Уланда, розцінюється як «містичний прояв духу в образі <...> олюднення божественного <...> передчуття нескінченного у видимому й уявному» [15, с. 84]. Бідермаер, що приходить на зміну «бурхливим» духовно-естетичним пошукам романтиків на рівні антипода і одночасно наступника, розцінюється в сучасному мистецтвознавстві як втілення високої духовної значущості повсякденного, мирського, як «побут, пронизаний релігійністю», що дає можливість визначити цей стиль як німецьку «модель» патріархально-ортодоксального типу культури (див. більш детально про це: [13, с. 311]).

Істотна роль християнського фактора в романтичній «картині світу» і культурі німецького бідермаера викликає глибокий інтерес представників цієї епохи до ораторії, сенс і значущість якої в першій половині XIX ст. мають аналогії з творчими відкриттями «Назарейської школи», з духовно-філософськими полотнами К. Д. Фрідріха,

О. Рунге, а також і з концепцією «релігійно-філософської трагедії» (Ф. Шлегель), типологія якої певною мірою співвідносна з типологією ораторії.

Узагальнюючи семантику цього жанру в його німецькому прояві, необхідно відзначити, що ораторія в її духовному і світському варіантах сконцентрована, за аналогією з Біблією, на певному метасюжеті, що орієнтований на фіксацію історії сходження людського духу (на рівні індивіда чи цілих народів) до Абсолюту. Подібний шлях невіддільний від різного роду антитез, що визначають кінець кінцем сутність духовного вибору дійових осіб ораторії. При цьому для хронотопу жанру показове поєднання лінійного та домінуючого циклічного принципів розгортання дії в межах просторово-часового континууму. Сказане обумовлює взаємозв'язок і взаємопроникнення ідей Старого і Нового Завіту, що доповнюють один одного в біблійній ораторії, або подій реального світу та їх біблійних аналогів у світській ораторії. Для цього жанру показовим є панування епічності, уникнення відверто драматичних сцен, нівельованих введенням «відсторонених» номерів-«коментарів», просторова багатоплановість, що припускає участь у дії «верху» і «низу». Все це в сукупності визначає домінування в ораторії містико-житійної спрямованості у розвитку сюжету і відповідних засобів музичного вираження.

Типологія ораторії, таким чином, відповідала духовним пошукам німецької культури першої половини XIX ст., в тому числі й християнським «знакам» культури німецького романтизму і бідермаєра, оскільки смислова сутність жанру фактично зосереджена на «межі» між втіленням «вічних» сакральних тем, фіксованих Біблією і патріархальною культурою, і постійною спрямованістю до їх сучасного (для конкретної епохи) прочитання.

Ораторіальна спадщина Р. Шумана, спрямована, за словами Г. Зінькової, на ідею «повернення до Бога» [4, с. 67], органічно «вписується» в позначені жанрові та стильові процеси культури Німеччини першої половини XIX ст.

Ораторія «**Рай і пері**» Р. Шумана, створена в 1843 р. на текст однієї з глав поеми Т. Мура «Лалла Рук», виникла на перетині позначених стильових традицій німецької культури епохи Реставрації. Романтичний аспект твору проявляється в зверненні композитора до екзотичного сюжету за участю міфічної героїні. Структурно ораторія тяжіє до змішаного жанрового типу: між ораторією і музично-сценічною дією, що є показовим саме для романтичних композицій.

Разом з тим очевидними є й бідермаєрівські риси твору. Головна героїня — пері (східний аналог ангела) — зразок християнської лагідності при одночасній спрямованості до духовного самовдосконалення. Будучи відторгненою Раєм, вона не нарікає і не протестує, проявляючи християнське смирення, співвідносно в її музичній характеристиці із суттєвою роллю семантики катабазиса у вокальній партії, з граничною простою висловлювання, що межує нерідко з побутовою пісенністю. Мета подібної героїні — не амбітність, не самоствердження, але прийняття світу таким, яким він є, духовне самовдосконалення, що і складає типові якості героїв бідермаєра. Істотною є і роль теми «повернення в рідну обитель», що вельми показово для цього стилю. Характерною особливістю «Раю і пері» є принцип «уникнення» оперного висловлювання у вокальних партіях, що реально співвідносяться, з одного боку, з німецькою Lied, з іншого — з музично-риторичною традицією, успадкованою від Й. С. Баха, а також з хоральним мелосом і стилістичними прийомами церковно-співочої традиції, адаптованими в рамках німецької музичної культури середини ХІХ ст., що узгоджується із суттю образу головної героїні: «Пері — душа, яка прагне до своєї останньої межі, звільнення до звільнення від «Я» і злиття зі Світовою Душею» [4, с. 52]. Цікавою видається і літературна основа ораторії Р. Шумана, що поєднане в ім'ям ірландського поета Т. Мура як одного з яскравих представників «першої хвилі» кельтського відродження в Європі. Захопленість сучасників творчістю ірландського автора багато в чому визначена не тільки його поетичним генієм, а й загальною патріархально-ортодоксальною духовною генезою, що об'єднує культури Німеччини, Росії, Ірландії.

Іншим твором Р. Шумана, що реалізує зазначені жанрово-стильові якості, можна вважати ораторію «**Мандрівка Рози**», відому також як «Паломництво Рози» («Der Rose Pilgerfahrt») оп. 112, був створений у 1851 р. на слова Генріха Моріца Хорна. Прем'єра відбулася 6 липня 1851 р. в домашньому салоні Р. Шумана в Дюссельдорфі. Спочатку композитор навіть не припускав участі в цьому творі оркестру (інструментальна партія була задумана як акомпанемент фортепіано). У творі М. Хорна Р. Шумана привернув поетичний мотив, також присутній в «Раї і пері», — поневір'яння лагідної, ніжної душі, яка прагне щастя і добра, що є настільки показовим саме для бідермаєра: духовний сюжет з архетиповим підтекстом, представлений в умовах домашнього музичного салону.

Зміст ораторії фактично полягає в такому: прекрасна квітка (троянда), в своєму прагненні відкрити для себе земне життя людини, перевтілюється в дівчину (Розу). Прийшовши в світ людей, вона спершу відчуває самотність, швидкоплинність людського життя. Пізніше Роза знаходить прийомних батьків (мельник і мельничиха). Подальший її шлях в оповіданні М. Хорна — Р. Шумана позбавлений драматизму і частково подібний до шляху героїні з пісенного циклу «Любов і життя жінки»: вона знаходить своє щастя з коханою людиною, в улюбленій сім'ї і пізнає радість материнства. Але, досягнувши цієї вершини, Роза повинна, за умовою, поставленою володаркою своєї долі («Королевою ельфів»), знову стати прекрасною квіткою і повернутися до духовного світу. «Душа, чим вона більш прекрасна, чиста, розвинута, тим менше здатна завоювати міцне місце на землі; краса, чим більш ідеальна, тим більше скороминуща, — такий сумний поетичний сенс казки Хорна», — зазначає Д. Житомирський [3, с. 744]. Однак в подібній віддаленості від земного світу очевидний і християнський підтекст: перетворення душі головної героїні — запурука її спрямованості в світ духовний.

За зовнішньою простотою, ідилічністю казково-притчевого оповідання в «Мандрівці Рози» ховається маса різноманітних символів-архетипів як німецької, так і східнохристиянської культури. Серед таких, перш за все, виділяється символіка троянди як одного з найбільш поширених в різних національних культурах і світових релігіях міфопоетичних образів [25, с. 553–557; 1]. В межах різноманітного і ємного «квіткового» коду троянда займає провідне місце. У давнину з образом троянди пов'язували радість, пізніше — таємницю, тишу, а також любов. «Більш повний набір символічних значень троянди включає: красу, досконалість, витонченість, радість, любов, задоволення, хвалу, славу, пишність, блаженство, аромат, полум'яність, гордість, мудрість, молитву, медитацію, таємницю, таїнство, тишу. Роза може виступати як символ сонця, зірки, богині любові і краси, жінки» [19]. Позначеними властивостями володіє і головна героїня ораторії Р. Шумана — спочатку чудова квітка, пізніше — прекрасна дівчина Роза, що пізнає радощі і скорботи земного світу людей і стає втіленням досконалих духовних якостей, які сполучають язичницьку і християнську культуру.

В межах останньої троянда також виступає одним з найважливіших символів і безпосередньо пов'язана з образом Діви Марії. «У католицтві [вона] є також атрибутом Ісуса Христа, святого Георгія, Доротеї, Терези та ін., часто символізуючи церкву взагалі <...> Вершиною по-



етичного і релігійного осмислення цього образу можна вважати троянду як поетичний символ, який об'єднує всі душі праведних у фіналі «Божественної комедії» Данте» [22, с. 386]. Останній аспект символічного тлумачення троянди також може бути поєднаним з образом головної героїні оповідання М. Хорна й ораторії Р. Шумана: як представник ідеального духовного світу, троянда, в своєму прагненні до подальшого духовного вдосконалення, добровільно відправляється в світ людей, щоб пізнати інше життя. Троянда, на думку О. Круглової, також «пов'язана і з міфологією смерті-відродження; троянда при цьому вписується в парадигму втраченого (за Гердером, «зів'ялого») земного і знайденого шляхом проходження через тернини-шипи небесного раю» [10, с. 5]. Подібного роду образ і буттєва циклічність його існування також показові для ораторіальної творчості Р. Шумана в цілому: так стійко перенесені драматичні випробування і сила духу пері («Рай і пері») кінець кінцем відкривають перед нею ворота Раю; аналогічно досвід пізнання земного життя для Рози стає новою сходиною в її духовному піднесенні.

Нарешті символіка троянди безпосередньо пов'язана і з німецькою лютеранською традицією. Троянда Лютера — широко відомий символ лютеранства. Це була печатка, розроблена для Мартіна Лютера за наказом Саксонського князя Іоанна-Фрідріха в 1530 р. «Лютер бачив її як компендіум, короткий виклад своєї теології й віри...». Пізніше троянда, на правах зазначеного символу, стала складовою частиною геральдики багатьох міст Німеччини [18]. Одночасно, згідно зі свідченнями істориків і мистецтвознавців, символіка троянди була досить добре відомою вже в ранньому християнстві, в тому числі й у Візантії, а через неї була сприйнята і Київською Руссю. Як зазначає Ш. Сілі, троянда як християнський символ зустрічається і на княжих буллах Ізяслава Ярославовича [21].

Відзначимо, що задум шуманівської ораторії так чи інакше враховує позначену символіку та її духовний підтекст. Г. Зінькова в своїй статті, присвяченій цьому твору, вказує на активну участь композитора у формуванні концепції «Мандрівки Рози». На прохання Р. Шумана М. Хорн вніс істотні зміни в сюжет казки. «У первинному варіанті Роза знову перетворюється на квітку. Таким чином, її шлях приводив до початку, замикався двома світами: природа — людина — природа <...> Шуман наполіг на іншому закінченні сюжету, — тепер Роза після смерті ставала ангелом. У Шумана виникла інша ієрархія: природа — людина — ангели. У такій системі природа перебуває в Бозі,

але Бог не є тільки природа...». Концепція Р. Шумана, що співвідноситься з духовними вченнями не тільки романтиків, а й німецьких містиків (в тому числі Я. Беме), таким чином, символізує «одвічний процес Великого Діяння» [5, с. 53, 55].

Водночас оповідання про події «земної біографії» Рози невіддільне в ораторії Р. Шумана від настільки показового для німецької культури оспівування патріархальних сімейних цінностей, які наповнюють повсякденне життя людини і одночасно надають їй високий духовний сенс на рівні виконання свого обов'язку-призначення, що співвідносне з німецьким протестантським Beruf — «Божим покликанням», а також з «духовним модусом» німецького бідермаера, сенс якого зосереджений на ідеї «побуту, пронизаного релігійністю».

Таким чином, в сюжеті казки М. Хорна, що об'єднав різні архетипові образні мотиви, природна, натурфілософська якості межують з християнською символікою, очевидною не лише в молитвах героїв, згадках про Пасху, св. Іоанна, а й у вкоріненості християнського світобачення в реальному побуті і свідомості людей. При цьому зіставлення реального й ідеального світів, при наявності в сюжеті певних драматичних ситуацій, все ж більшою мірою тяжіє до очевидної гармонії Небесного і земного.

Р. Шуман доповнив оповідання М. Хорна своїм жанрово-інтонаційним і драматургічним «рішенням», що значно поглибило ідею твору. Сказане співвідносне, перш за все, з його жанром, в якому ознаки ораторії сусідять з типологією вокального циклу та опери. При цьому ораторіальність в «Мандрівці Рози» (хоча слово «ораторія» в авторському визначенні твору відсутнє) проявляється і на рівні духовно-етичної ідеї, пов'язаної з образом головної героїні, і в численних хорових сценах, і в відсутності сценічної дії, і, нарешті, в наявності містеріального аспекту (зіставлення небесного і земного світів). Крім цього, в творі, поряд з головними персонажами, досить істотною є роль тенора-оповідача, чия партія є похідною від євангеліста-оповідача з німецьких Пасіонів.

Елементи оперної типології в аналізованому творі виявляються і в наявності чіткої сюжетної лінії оповідання, і в ідеальному образі головної героїні, окремі якості якої — лагідність, смиренність, доброчесність — співвідносяться з героїнею єдиною опери Р. Шумана — Геновевою, а також з жіночими персонажами з оперних опусів німецьких композиторів його епохи, наприклад, з Ундіною в однойменних операх Е. Гофмана, А. Лорцинга та ін. Одночасно тип головної героїні

«Мандрівки Рози», що має, як зазначалося вище, аналоги і в камерно-вокальному доробку композитора («Любов і життя жінки»), дозволяє частково співвіднести цей твір з вокальним циклом. Правомірність такої аналогії також підтверджується і загальною орієнтацією «Мандрівки Рози» на камерність і простоту музичного вираження, що проявляється, перш за все, в фактурі, яка апелює більше до камерно-вокальної традиції, ніж до монументально-ораторіальної.

Очевидне в літературному першоджерелі М. Хорна протиставлення Небесного і земного світів Р. Шуман вирішує на рівні жанрових «опозицій». Так місце початкового перебування Рози, співвідносне з райським садом, в музичному плані представлене пасторальною типологією [9], що має багато точок дотику з музичними ознаками партриархально-ортодоксального типу культури. «Топос пасторальності» (термін А. Коробової) в ораторії Р. Шумана «Мандрівка Рози» фактично об'єднує небесний і земний світи, подібно до образу головної героїні — прекрасної квітки троянди, поєднаної з нею символіки, і не менш прекрасної дівчини Рози — добродісної дочки, дружини й матері.

Характеристика земного світу в ораторії «Мандрівка Рози» Р. Шумана виділена спиранням на інші жанрові сфери. Перша зустріч Рози з земним світом ознаменована зіткненням з людською байдужістю: намагаючись знайти притулок на ніч, Роза стукає в будинок до Марти, яка грубо відмовляє їй. Цей номер (№ 6) побудований у вигляді напруженого речитативно-декламаційного діалогу, музичний матеріал якого протиставлений домінуванню пісенно-гімнічного начала попередніх номерів. Узагальнена ідилічна пісенність поступається тут місцем «реалізму» відтворення автором інтонацій людської мови, «прози життя». № 8 ораторії, що змальовує сумну картину похорону доньки майбутніх прийомних батьків Рози, знаменує перше зіткнення героїні зі смертю — неминучою стороною людського буття. Домінуючою жанровою основою цього номера виступає протестантський хорал. Відзначимо, що сольна партія Рози на всіх етапах розвитку дії залишається практично незмінною й апелює до діатоніки і пісенно-аріозного типу мелодики. Це відповідає зазначеним вище якостям героїні, яка виступає сполучною ланкою між Небесним і земним світами і багато в чому визначає «світ» і духовний «позитив» твору, настільки істотний для зрілої творчості Р. Шумана.

Стилістика бідермаера, безумовно домінуюча в названій ораторії, проявляється в загальній гармонійності твору, сконцентрованого на ідеї духовного сходження-перетворення через осягнення і духовне

осмислення життєвого циклу людського буття. Бідермаєрівський аспект ораторії очевидний і в спрямованості розвитку її фабули: головна героїня вирушає в подорож (або більш близьке до християнської версії паломництво), відкриваючи для себе інший світ для того, щоб духовно збагаченою повернутися вже в ангельський світ. Тему повернення в рідну стихію, Дім можна вважати показовою і для фабули ораторії «Рай і пері», а також і для сюжетно-образного боку літератури німецького бідермаєра. Диференційований підхід до теми Дому і мандрівок, на думку О. Іванової, повною мірою репрезентує відмінності між романтизмом і бідермаєром. «Романтичний ідеал пов'язаний з абстрактною духовною сферою. Він є недосяжним зразком, рух до якого нескінченний <...> Залишаючи будинок, романтичний мандрівник розлучався зі світом речей, з побутом, який тримає його дух в строгих рамках, пригнічує його. Важливий був сам факт «не закріплення», руху, протиставленого статичності міщанського щастя <...> Знамениті романтичні мандри в літературі бідермаєра ніби повернулись назад: ідеальним стає рух не з дому, а, навпаки, прагнення до нього. Будинок зі статичного, обмеженого простору перетворюється на мрію, ідилію, «модель раю на землі» [6, с. 105–106].

В ораторії Р. Шумана «Мандрівка Рози» позначений смисловий бідермаєрівський мотив підкріплюється і типовими якостями головної героїні — її духовною чистотою, простотою, співвіднесенням з образом дитини, наївністю. Причетність Рози до життєвого циклу людини з усвідомленням його високого духовного сенсу обумовлює значимість в ораторії і патріархально-сімейної тематики, показової для культури бідермаєра. Стилїстика останнього обумовлює й особливого роду простоту музичної мови ораторії, що спирається на фольклорну пісенно-танцювальну та духовну традицію.

**Висновки.** Узагальнюючи сказане, відзначаємо показову для ораторій Р. Шумана довіру до символічного за своєю природою жанру ораторії, що соборно-хорово представляє історію героїнь, які пройшли життя-Служіння, увінчане прилученням до Вічного, що дало їм життя і прикροщі-радість земного шляху, жанру, що сукупно-символічно пропонує апробовану містерією й літургійною драмою форму священнодійства. Очевидні фіксації в ораторіях «Мандрівка Рози» та «Рай і пері» ознак стилїстики бідермаєра, визначених поєднанням навмисної фактурної простоти і церковно-риторичних жанрово-інтонаційних показників, що в сукупності справляють ефект «великого в малому». Ораторії Р. Шумана демонструють очевидну наявність

в образах головних героїнь духовних рис (лагідність, смиренність, прагнення до духовної досконалості та преображення тощо), які асоціюються з ранньохристиянською патріархально-ортодоксальною традицією, що стала генезою німецької духовної культури першої половини XIX ст.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Веселовский А. Н. Из поэтики розы. URL: [dugwart.ru/library/veselovskij\\_alexandr\\_iz\\_poetiki\\_rozy.html](http://dugwart.ru/library/veselovskij_alexandr_iz_poetiki_rozy.html) (дата звернення: 08.05.2015).
2. Демченко Г. Ю. Феноменология романтизма в фортепианном творчестве Р. Шумана. Аспекты музыкальной герменевтики: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова. Саратов, 2006. 23 с.
3. Житомирский Д. В. Роберт Шуман. М.: Музыка, 1964. 879 с.
4. Зинькова А. Е. Вокально-симфоническое творчество Роберта Шумана. Об одном композиционном принципе. *Ученые записки Российской академии музыки им. Гнесиных*. 2018. № 1 (24). С. 50–69.
5. Зинькова А. Е. «Странствие Розы» Р. Шумана. Опыт трактовки сюжета. *Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных*. 2015. № 1 (12). С. 51–58.
6. Иванова Е. Р. Литература бидермейера в Германии XIX века. М.: Прометей МПГУ, 2007. 248 с.
7. Карельский А. В. Метаморфозы Орфея: Беседы по истории западных литератур. Вып. 3: Немецкий Орфей / сост. А. Б. Ботникова, О. Б. Вайнштейн. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2007. 608 с.
8. Козаренко О. Бідермаєр як актуальна стильова модель української музики. *Музичне мистецтво і культура: науковий вісник ОДМА ім. А. В. Нежданової*. Одеса: Друкарський дім, 2009. Вип. 10. С. 152–157.
9. Коробова А. Г. Пастораль в музыке европейской традиции: к истории и теории жанра: дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02 / МГК им. П. И. Чайковского. Москва, 2007. 453 с.
10. Круглова Е. А. Символика розы в русской и немецкой поэзии конца XVIII — начала XX веков: опыт сопоставления: дисс. ... канд. филологических наук: 10.01.01, 10.01.03 / Московский педагогический государственный университет. Москва, 2003. 228 с.
11. Лоос Х. Роберт Шуман и духовная музыка. *Научный вестник Московской консерватории*. 2010. № 3. С. 99–106.
12. Манн Т. Германия и немцы. *Собрание сочинений*: в 10 томах. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. Том 10: Статьи 1929–1955. С. 303–326.
13. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII–XX століть. Одеса: Астропринт, 2017. 564 с.

14. Олейникова Ю. В. Бидермайер и его проявления в вокальной музыке XIX–XX веков: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Одесская государственная музыкальная академия им. А. В. Неждановой. Одесса, 2010. 217 с.
15. Панкова Е. А. «Новое средневековье» в эстетике немецкого романтизма. *Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика*. 2005. № 2. С. 80–86.
16. Раздольская В. И. Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм. СПб.: Азбука-классика, 2005. 368 с.
17. Роберт Шуман и перекрестье путей музыки и литературы: сборник научных трудов / сост. Г. Ганзбург. Харьков: РА — Каравелла, 1997. 274 с.
18. Роза Лютера. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/роза\\_лютера](https://ru.wikipedia.org/wiki/роза_лютера) (дата звернення: 17.05.2015).
19. Роза. URL: [www.symbolarium.ru/index.php/роза](http://www.symbolarium.ru/index.php/роза) (дата звернення: 17.05.2015).
20. Сарабьянов Д. В. Бидермейер. Стиль без имен и шедевров. *Линакотека*. 1998. № 4. С. 4–11.
21. Сили Ш. Роза как христианский символ на княжеских буллах Изяслава Ярославича. *Российская история*. 2012. № 3. С. 116–128.
22. Топоров В. Н. Роза. *Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 томах / гл. ред. С. А. Токарев*. М.: Рос. энциклопедия, 1994. Т. 2: К–Я. С. 386–387.
23. Фадеева О. С. Оратория в XIX веке в Германии: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 1999. 243 с.
24. Шикина А. Н. Стилевые формы творческого самосознания в культуре романтизма: на материале творчества Р. Шумана: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Костромской государственный университет им. Н. А. Некрасова. Кострома, 2010. 23 с.
25. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. Москва: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. 608 с.

#### REFERENCES

1. Veselovskiy, A. N. (2015). From the poetics of the rose. Retrieved from [dugwart.ru/library/veselovskij\\_alexandr\\_iz\\_poetiki\\_rozy.html](http://dugwart.ru/library/veselovskij_alexandr_iz_poetiki_rozy.html)
2. Demchenko, G. Yu. (2006). Phenomenology of Romanticism in R. Schumann's Piano Works. Aspects of musical hermeneutics. Extended abstract of candidate's thesis. Saratov: Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. L. V. Sobinova [in Russian].
3. Zhitomirsky, D. V. (1964). Robert Schumann. Moscow: Muzyka [in Russian].
4. Zin'kova, A. Ye. (2018). Vocal and symphonic works of Robert Schumann. On one compositional principle. *Uchenyye zapiski Rossiyskoy akademii muzyki imeni Gnesinykh*. 1 (24), 50–69 [in Russian].
5. Zin'kova, A. Ye. (2015). «The Wandering of the Rose» by R. Schumann. Experience the interpretation of the plot. *Uchenyye zapiski Rossiyskoy akademii muzyki imeni Gnesinykh*. 1 (12), 51–58 [in Russian].

6. Ivanova, E. R. (2007). Biedermeier literature in Germany of the XIX century. Moscow: Prometey MPGU [in Russian].

7. Karel'skiy, A. V. (2007). Metamorphoses of Orpheus: Conversations on the History of Western Literatures. Moscow: Rossiyskiy gosudarstvennyy gumanitarnyy universitet [in Russian].

8. Kozarenko, O. (2009). Biedermeier as an actual stylistic model of Ukrainian music. *Muzychne mystetstvo i kul'tura: naukovyy visnyk ODMA im. A. V. Nezhdanovoyi*. 10, 152–157 [in Ukrainian].

9. Korobova, A. G. (2007). Pastoral in the music of European tradition: to the history and theory of the genre. Doctor's thesis. Moscow: MGK im. P. I. Chaykovskogo [in Russian].

10. Kruglova, Ye. A. (2003). Symbols of roses in Russian and German poetry of the end of the XVIII — beginning of the XX centuries: an experience of comparison. Moscow: Moskovskiy pedagogicheskyy gosudarstvennyy universitet [in Russian].

11. Loos Helmut (2010). Robert Schumann and sacred music. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii*. 3, 99–106 [in Russian].

12. Mann, T. (1961). Germany and Germans. Mann T. *Sobraniye sochineniy v 10-ti tomakh. Stat'i 1929–1955*. Moscow: Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury [in Russian].

13. Muravs'ka, O. V. (2017). Eastern christian paradigm of european culture and music of the XVIII–XX centuries. Odessa : Astroprint [in Ukrainian].

14. Oleynikova, Yu. V. (2010). Biedermeier and his manifestations in vocal music of the XIX–XX centuries. Candidate's thesis. Odessa: Odesskaya gosudarstvennaya muzykal'naya akademiya im. A. V. Nezhdanovoy [in Ukrainian].

15. Pankova, E. A. (2005). «New Middle Ages» in the aesthetics of German romanticism. *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. 2, 80–86 [in Russian].

16. Razdol'skaya, V. I. (2005). European art of the XIX century. Classicism, romanticism. St. Petersburg: Azbuka-klassika [in Russian].

17. Robert Schumann and the Crossroads of Music and Literature: Collection of Scientific Papers (1997). Kharkov: RA — Caravella [in Ukrainian].

18. Rose Luther (2015). Retrieved from [https://ru.wikipedia.org/wiki/роза\\_лютера](https://ru.wikipedia.org/wiki/роза_лютера)

19. The Rose (2015). Retrieved from [www.symbolarium.ru/index.php/роза](http://www.symbolarium.ru/index.php/роза)

20. Sarabyanov, D. V. (1998). Biedermeier. Style without names and masterpieces. *Pinakoteka*. 4, 4–11 [in Russian].

21. Sili, SH. (2012). Rose as a Christian symbol on princely bulls Izyaslav Yaroslavich. *Rossiyskaya istoriya*. 3, 116–128 [in Russian].

22. Toporov, V. N. (1994). The Rose. *Mify narodov mira. Entsiklopediya v 2-kh tomakh*. T. 2. Moscow: Rossiyskaya kntsiklopediya [in Russian].

23. Fadeyeva, O. S. (1999). Oratory in the XIX century in Germany. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P. I. Chaykovskogo [in Russian].

24. Shikina, A. N. (2010). Stylistic forms of creative self-awareness in the culture of romanticism: on the material of the works of R. Schumann. Extended abstract of candidate's thesis. Kostroma: Kostromskoy gosudarstvennyy universitet im. N. A. Nekrasova [in Russian].

25. Encyclopedia of symbols, signs, emblems (2005). Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Midgard [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 19.12.2018*

УДК 78.03/78.082.1+781.1

DOI: 10.31723/2524–0447–2019–28–1–207–216

*Цзу Лінжуй*

*ORCID: 0000–0002–9855–2297*

*здобувач кафедри історії музики*

*та музичної етнографії Одеської національної музичної*

*академії ім. А. В. Нежданової*

*TzuLingui@gmail.com*

## **АКТУАЛЬНІ ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ ДО ТИПОЛОГІЇ СИМФОНІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ**

*Мета статті* — обґрунтувати деякі актуальні підходи до вивчення типологічних ознак симфонічної творчості в її розвитку від ХХ століття до сучасної полілогічної доби. *Методологія* дослідження включає історичний та жанрово-типологічний підходи, принципи текстологічного та стильового аналізу. *Наукова новизна* статті полягає у виокремленні трьох провідних логіко-семантичних принципів симфонічної творчості: діалогічності, подієвості та антропоцентризму, дозволяє виявити їх сумісну скерованість до стильового полілогу як інтегрованої якості симфонічного методу. *Висновки* дослідження дозволяють стверджувати, що новою якістю стильового діалогу, здійснюваного в симфонічній творчості другої половини — кінця ХХ століття, є його міжособистісний персоналізований характер, який дозволяє запроваджувати універсальні стильові знаки — авторські лексеми та драматургічні прийоми. Образ Людини у симфонічній творчості набуває нового метафорично-ігрового висвітлення; гра, що інтерпретується у метафізично-космічному вимірі, стає головною подією симфонічного твору, що повністю відповідає його загальній творчо-виконавській природі.

*Ключові слова:* симфонічна творчість, діалог, полілог, подієвість, гра, сучасна симфонічна свідомість.