

ЖАНРОВО-ДРАМАТУРГІЧНІ АСПЕКТИ ЦИКЛІВ Ф. ЛІСТА В КОНТЕКСТІ ЙОГО ДУХОВНОГО ДОСВІДУ

Соколова А. В.

доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри теоретичної та прикладної культурології
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
ORCID ID: 0000-0002-4841-6342
E-mail: asmoonlux@gmail.com

Бейник Є. В.

доктор філософії,
концертмейстер кафедри оперної підготовки
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
ORCID ID: 0000-0001-5744-5594
E-mail: ejenybeunik@gmail.com

Метою роботи є комплексний аналіз жанрово-драматургічної еволюції циклічних творів Ліста в контексті його духовних шукань. **Методологічна основа роботи** базується на фундаментальних засадах інтонаційної теорії школи Б. Асаф'єва, яка здобула наукову розробку в українському музикознавстві. Інтонаційний метод школи Асаф'єва дає змогу розглядати музику як семантичний процес, де кожна інтонація виступає носієм глибинних культурних смислів. Концептуальні положення інтонаційного підходу розширено в працях українських дослідників – Д. Андросової, О. Козаренка, О. Маркової, О. Соколової та інших науковців, які створили парадигму національного музикознавчого дискурсу. Методологічний інструментарій дослідження є комплексною системою взаємодоповнювальних наукових підходів, серед яких: дискурсивний метод, історико-компаративний метод, мистецтвознавчо-стильовий метод. **Наукова новизна** ґрунтується на принципово новому підході до інтерпретації циклів Ф. Ліста, який передбачає поглиблений аналіз музичних текстів через призму духовного змісту. У запропонованій методології жанрово-драматургічні аспекти розглядаються як форма самопізнання й розкриття онтологічних смислів музичного твору. **Висновки.** Багатогранні цикли Ференца Ліста, незважаючи на їхню художню глибину та складність, залишаються неоціненим явищем у музичному світі. Вони є унікальним простором, у якому музична форма долає традиційні межі і трансформується в складну метафізичну конструкцію. Жанрово-драматургічні трансформації циклів Ліста – це дзеркало його духовних пошуків, новий тип художнього вираження, де кожна інтонація стає відображенням духовних пошуків композитора.

Ключові слова: музичний жанр, жанрово-драматургічні аспекти, музична драматургія, духовність, циклічна музична форма, циклічна техніка, метафізична конструкція.

Genre and dramatic aspects of F. Liszt's cycles in the context of his spiritual experience

Sokolova A.V.

Doctor of Art History, Professor,
Professor of the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies
A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music

Beinyk Ye.V.

Doctor of Philosophy,
Accompanist of the Opera Training Department
A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music

The aim of the work is a comprehensive analysis of the genre and dramatic evolution of Liszt's cyclic works in the context of his spiritual searches. **The methodological basis of the work** is based on the fundamental principles of the intonation theory of the musicological school of B. Asafiev, which has received scientific development in Ukrainian musicology. The intonation method of the Asafiev school allows us to consider music as a semantic process, where each intonation acts as a carrier of deep cultural meanings. The conceptual provisions of the intonation approach are expanded in the works of Ukrainian researchers – D. Androsova, O. Kozarenko, O. Markova, A. Sokolova and other scientists who created the paradigm of national musicological discourse. The methodological tools of the study are a complex system of complementary scientific approaches, including the discursive method, the historical and comparative method, the art criticism and stylistic method. **Scientific novelty** is based on a fundamentally new approach to the interpretation of F. Liszt's cycles, which involves an in-depth analysis of musical texts through the prism of their spiritual content. In the proposed methodology, genre-dramatic aspects are considered as a form of self-knowledge and disclosure of the ontological meanings of a musical work. **Conclusions.** The multifaceted cycles of Franz Liszt, despite their artistic

depth and complexity, remain an invaluable phenomenon in the musical world. They represent a unique space in which musical form overcomes traditional boundaries and is transformed into a complex metaphysical construction. Genre-dramatic transformations of Liszt's cycles are a mirror of his spiritual quest, a new type of artistic expression, where each intonation becomes a reflection of the composer's spiritual experience.

Key words: *musical genre, genre-dramatic aspects, musical dramaturgy, spirituality, cyclic musical form, cyclic technique, metaphysical construction.*

Актуальність теми роботи. Ференц Ліст був однією з найяскравіших постатей свого часу, випробувавши на собі багато віянь епохи, втілив у своїй творчості тенденції провідних культурних напрямів епохи, у сучасному музичному світі є одним із найбільш виконуваних композиторів. Ліст рано залишив батьківщину, провів багато років у Франції та Німеччині, це визначило його тісні зв'язки з французькою та німецькою культурою. Музика пізнього періоду творчості Ференца Ліста – це величезний пласт творів різних жанрів, що мають нові стилістичні, фактурні, гармонійні та семантичні особливості, що демонструють трансформацію творчості композитора. Пізня творчість Ф. Ліста, стиль його письма та гармонійні прийоми нашо́вхують дослідників на роботи, присвячені новаторству композитора. Це насамперед такі явища, як передбачення імпресіонізму й експресіонізму, феномен атональності, спорідненість із символістською школою. Багато фортепіанних творів позбавлені властивої Лісту оркестральності, з тонкою фактурою та новаторськими гармонійними рішеннями стають передвісниками сонористики та символізму ХХ століття.

Так чи інакше, музика Ф. Ліста – це баланс між метафізичними полюсами, між священним і земним. Музика стає простором, де духовне та чуттєве не борються, але вступають у складний діалог, який породжує якісно новий стан у музиці й нову трактовку жанрів.

Багато науковців неодноразово зверталися до вивчення його творчості. Англійський дослідник творчості Ф. Ліста Алан Уолкер пише про передчуття явищ Другої віденської школи та Нової музики у творчості Ліста. Про атональність у доробку Ліста зазначає Н. Наглер у статті «Запізніла музика майбутнього» [15]. Новаторській творчості Ліста присвячені також роботи Рене Лейбовиця «Еволюція музики від Баха до Шенберга» [14]. Ключові дослідження останніх років демонструють принципово новий погляд на музику Ф. Ліста і акцентують увагу на духовному аспекті творчості композитора.

Метою цієї роботи є комплексний аналіз жанрово-драматургічної еволюції циклічних творів Ліста в контексті його духовних шукань. **Методологічна основа** роботи базується на фундаментальних засадах інтонаційної теорії школи Б. Асаф'єва, яка здобула наукову розробку в українському музикознавстві. Інтонаційний метод школи Асаф'єва дає змогу розглядати музику як семантичний процес, де кожна інтонація виступає носієм глибинних культурних смислів. Кон-

цептуальні положення інтонаційного підходу розширено в працях українських дослідників – Д. Андросової, О. Козаренка, О. Маркової, А. Соколової та інших науковців, які створили парадигму національного музикознавчого дискурсу. Методологічний інструментарій дослідження є комплексною системою взаємодоповнювальних наукових підходів, серед яких: дискурсивний метод, історико-компаративний метод, мистецтвознавчостильовий метод.

Наукова новизна ґрунтується на принципово новому підході до інтерпретації циклів Ф. Ліста, який передбачає поглиблений аналіз музичних текстів через призму їхнього духовного змісту. У запропонованій методології жанрово-драматургічні аспекти розглядаються як форма самопізнання й розкриття онтологічних смислів музичного твору.

Виклад основного матеріалу. Композиторами різних епох рухала ідея описати та систематизувати навколишній простір на певну тему. Таким чином, класифікаційність стає логічним аспектом циклоутворення, сукупність циклічності розшаровується. Під циклічністю маються на увазі цикл як тип форми, циклічні музичні композиції, циклічні музичні форми та принцип циклічності. Циклічні форми підпорядковані принципу художньої єдності, в основі яких лежить поетика ліричного, драматичного й епічного характеру.

Циклічна музична форма та циклічна техніка набули свого кульмінаційного розвитку в дев'ятнадцятому столітті. Уже після його завершення циклічна форма стає надзвичайно поширеним принципом побудови музичного твору, оскільки зростаюча складність багаточасткових творів вимагала ідеї, що об'єднує.

У пізній період творчості Ліст неодноразово звертається до циклів. Цикли в пізній творчості Ліста здебільшого не сукупність окремих творів, а драматично об'єднані фрагменти єдиної історії, які ніби доповнюють і продовжують один одного. У цей період Ліст пише й закінчує третій цикл «Роки мандрівок», виникає цикл «Різдва ялинка» та сім п'єс «Угорських історичних портретів», три фантастичні «Чардаші» та чотири угорські рапсодії від XVI до XIX ст. Далі йдуть три нові «Мефісто-вальси». Цикл «Поетичні та релігійні гармонії» складається з 10 п'єс: «Заклик», Ave Maria, «Благословення Бога на самоті», «Роздум про смерть», Pater Noster, «Гімн дитини при пробудженні», «Похоронна хода», «Miserere за Палестриною», Andante lagrimoso і «Гімн кохання». У першій редакції 1847 року п'єси «Заклик»,

«Гімн дитини при пробудженні», *Andante lagrimoso* представлені в початковій версії. Також у цій редакції представлені п'єси, які не ввійшли пізніше до циклу: «Гімн ночі», «Гімн ранку», *Litanie de Maria*. Також важливо відзначити, що у творах циклу Ф. Ліст звертається також до улюбленого жанру транскрипцій і фантазій. *Ave Maria*, *Pater Noster*, «Гімн дитини при пробудженні» (п'єси № 2, 5, 6) є авторськими транскрипціями творів для хору та органу. «*Miserere за Палестриною*» – романтична фантазія на тему.

Перший твір циклу – «Заклик» – представлений у жанрі гімну. Композитор використовує хоральну фактуру. Мелодія характеризується рішучим та призовним характером.

Друга п'єса циклу – *Ave Maria* – написана в 1846 р., це транскрипція хоралу. Ф. Ліст виписує латинський текст, що доповнює програму, на яку вже вказує заголовок. «Відчутною опорою стає християнська традиція, яка знаходить тут свій фокус використання канонічного тексту й відображення специфіки богослужбового ритуалу – чергування монодії і хоралу» [9; 16].

Третій твір – «Благословення Бога на самоті» – знову представлено в жанрі гімну. Мелодика наближається до мовленнєвої інтонації, має алілуйний характер.

У передмові до наступної п'єси циклу – «Роздум про смерть» – Ф. Ліст наводить цитату Ламартина до збірки віршів «Поетичні та релігійні гармонії»: «Є мрійливі душі, яких самотність і споглядання неблаганно звертаються до піднесених думок...» [13]. Саме цю передмову використав Ліст у першій редакції п'єси. Композитор у своїй творчості не раз звертається до теми смерті, твір містить всі засоби музичного вираження, властиві п'єсам подібної тематики: фігура *catabasis*, зменшений септакорд, інтонації ламенту, хорал молитви *De profundis clamari ad te Domine*. Зовсім інший характер має *Pater Noster* – транскрипція чоловічого хору для фортепіано в мажорній тональності *C-dur*, з простим і ясним ритмом і хоральною фактурою. У православній культурі аналогом *Pater Noster* є молитва «Отче наш». «Гімн дитини при пробудженні» – шоста п'єса циклу, яка символізує життя з його енергією та можливостями, що підтверджується мажорною тональністю *As-dur*. Важливе значення має те, що у творі постійно зустрічається її тональність *E-dur*, що має особливе значення у творчості композитора як тональність Любові. Спочатку твір було написано для хору, пізніше перероблено композитором, унаслідок чого створено фортепіанну п'єсу. «Похоронна хода» – відгук на трагічні події в Угорщині. Це об'ємний твір, який дослідники називають фортепіанною поемою. У «Похоронній ході» є також другий варіант заголовка – «Жовтень, 1849». Очевидно, виходячи з назви, що композитор присвятив твір подіям Угорської революції 1848–1849 років. П'єса характеризується

мінорною тональністю *f-moll*, дуже повільним темпом і деякою великоваговістю, яку створюють низькі регістри, акорди з тремоло і похмурий характер музики. У басі звучить імітація дзвону, яка викликає асоціацію з перебором. Перебір – вид похоронного дзвону, який являє собою повільний дзвін у всі дзвони по черзі, починаючи з найменшого і закінчуючи найбільшим дзвоном. Перебір відбувається перед відспівуванням і під час винесення труни з храму. Восьма п'єса циклу «*Miserere за Палестриною*» – молитва, яка не має позначення розміру; композиційно написана в старовинному поліфонічному стилі. Ф. Ліст використовує текст 50-го псалма, відомого в християнській традиції за ініціалами *Miserere mei Deus* та «Помилуй мене, Боже» [6].

У програмі наступної, дев'ятої, п'єси циклу – *Andante lagrimoso* – композитор знову звертається до творчості Ламартина, використовуючи його вірш «Сльоза чи розрада». Ф. Ліст застосовує тональність *gis-moll* і створює скорботну атмосферу.

«Гімн кохання» – фінальний твір циклу, його було написано ще 1856 р. і призначено для виконання на арфі. Пізніше композитор створив твір для фортепіано, у якому наявне позначення *quasi arpa*, що наголошує на необхідності наслідування арфи для створення виконавської інтерпретації. Крім вищезгаданої ремарки для виконавців, у творі присутні явні арфоподібні фігури, арпеджовані акорди. У християнській ідеології висхідна спрямованість символізує наближення до небес і піднесену силу любові, яку прославляють всі конфесії. Гімн любові як кульмінація сюжетності циклу, як висновок має насамперед характер гімну, який виражається в загальному характері музики і в основній темі, представлений складом гімну. У творі прослизає і тема *Ave Maria*, створюючи хіба що відсилання до попередніх сюжетних ліній циклу, поєднуючи різні його п'єси у єдину взаємозалежну історію, де кожна окрема п'єса доповнює і продовжує загальну змістову лінію. Разом із глибоким духовним змістом цикл втілює синтез музичного та літературного початку, який так яскраво представлений у симфонічних поемах Ф. Ліста [11].

Іншого роду духовність простежується у фортепіанному циклі «Поетичні та релігійні гармонії». Я. Мільштейн, Л. Раман, Ю. Капп, Ж. Шантауана, Г. Пурталес, Б. Яворський, І. Соллертинський, Ю. Кремльов та ін. розглядали цикл у своїх роботах, присвячених творчості Ф. Ліста. Цикл виконували такі видатні виконавці, як Альдо Чикколіні, Паскаль Амойель, Брижит Енгерер і Франсуа-Фредерік Гі. Цикл «Поетичні та релігійні гармонії», до якого ввійшли десять п'єс, створювався у 1830-ті роки. Перша його редакція опублікована в 1834 році, але остаточна, друга, з'являється 1853 року [18]. Частина циклу (п'єси «Заклик», «Благословення Бога на самоті»

та «Гімн кохання») була створена Лістом від жовтня 1847 року до січня 1848 року в період перебування композитора в маєтку Кароліни Вітгенштейн у Вороницях (Україна, Поділля). Програмність циклу має витоки в літературі. Ф. Ліст використовує вірші одного з найяскравіших представників французького романтизму Альфонса де Ламартіна. Композитор звертається до творчості поета, вибираючи програму для симфонічної поеми № 3 «Прелюди» (1849–1854). «Поетичні та релігійні гармонії» сприймалися як нове слово в поезії, що відкриває епоху романтичної лірики. Крім загальної передмови, запозиченої Лістом з однойменної збірки віршів Ламартіна, цикл містить окремі епіграфи до деяких п'єс («Заклик», «Благословення Бога на самоті», *Andante lagrimoso*), також взяті в Ламартіна. «Благословення Бога на самоті», «Роздум про смерть», «Гімн дитини при пробудженні», *Andante lagrimoso* (п'єси № 3, 4, 6, 9) мають в основі програму однойменних віршів Ламартіна [13].

Цикл Ференца Ліста «Роки мандрівок» посідає особливе місце у його фортепіанній творчості. Важливо відзначити програмно-сюжетну спрямованість циклу, що характеризує дотримання Лістом основних ідей музичного романтизму, а також продовження програмної лінії творчості, представленої у його симфонічній музиці та циклах «Роки мандрівок». Кожна п'єса циклу має назву, а окремі номери супроводжуються текстами старовинних різдвяних пісень та гімнів. Усі твори циклу побудовані відповідно до драматургії і слугують розкриттю єдиної сюжетної лінії.

Робота над циклом тривала протягом сорока років (30–70-ті роки), над жодним іншим твором композитор не працював так багато, кілька разів переробляючи окремі п'єси [17]. Цикл складається з трьох збірок: «Рік перший. Швейцарія», «Рік другий. Італія», «Рік третій. Рим». «Третій рік мандрівок», що містить сім п'єс, написаний у 1867–1877 роках [12]. Композиторські рішення, стилістика й образний устрій третьої збірки значно відрізняються від попередніх. Образний устрій характеризується домінуванням релігійної тематики. У цикл входять такі твори: 1. *Angelus. Andante pietoso / E-dur*. Цей твір Ліст присвятив своїй онуці Даніеле фон Бюловій. У світлій за своїм характером композиції автор, щоб знайти втіху, звертається до небес. 2. «У кипарисів вілли д'Есте». *Andante / G-moll*. Тренодії – похоронні, жалобні пісні. 3. «У кипарисів вілли д'Есте». *Andante, non troppo lento / E-moll*. 4. «Фонтани вілли д'Есте». *Allegretto / Fis-dur*. П'єса, що мальовничо відтворює всю пишність і красу розкішних фонтанів знаменитої вілли. 5. «Бувають сльози через справи» (в угорському стилі). *Lento assai / A-moll*. Цей сумний, виразний, з елементами мелодійної декламації твір Ліст присвятив видатному музикантові барону Гансу фон Бюлову. 6. «Похоронний марш». *Andante / F-moll*. Похо-

ронний марш присвячений пам'яті імператора Мексики Фердинанда Максиміліана Йосипа фон Габсбурга. 7. *Sursum corda («У височінь серця»)*. *Andante maestoso, non troppo lento / E-dur*. Одна з найдавніших частин християнського богослужіння. Музика циклу є ще одним підтвердженням, що Ліст передбачив імпресіонізм із його зосередженістю на грі фарб і розмитістю форми. За стилем цикл близький до 3-го «Року мандрівок», з імпресіоністськими способами музичного втілення та поетичним інтимним характером [10]. Серед фортепіанної спадщини композитора також зустрічається жанр дитячого альбому, до якого зверталися Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Ф. Ліст, Е. Гріг, Ж. Бізе, Н. Метнер, В. Ребіков, С. Борткевич, К. Дебюссі, М. Равель, А. Лур'є, Б. Барток, З. Кодай, В. Косенко, В. Сильвестров та ін. Фортепіанний дитячий альбом характеризують як самотнє явище у фортепіанній культурі. У творчості Ференца Ліста цей жанр втілювався в циклі «Різдвяна ялинка» [4].

Як зазначає А. Булкін у своїй статті «Інтерпретація різдвяної тематики в циклі Ф. Ліста «Різдвяна ялинка»», «у різних історичних та індивідуальних стилях тема дитячого альбому знайшла стабільний вираз у жанрі циклу мініатюр. Невипадково найкращі зразки дитячого альбому завжди сприймалися як свідчення особливого поетичного світовідчуття їх авторів, майстерності мислити афористично, ёмко і точно в лаконічних композиційних формах, до того ж у режимі тотальної економії засобів виразності» [3].

Унікальність програми циклу «Різдвяна ялинка» полягає насамперед у поєднанні різдвяної тематики в біблійному та світському ракурсах. Таким чином, цикл поєднує в собі духовне та світське начало, де біблійні мотиви перегукуються зі світським різдвяним святкуванням. Сюжет складають біблійні картинки з елементами церковних обрядів – хорали, звеличення, образи поклоніння пастухів і волхвів немовляті Ісусу. І водночас сцени різдвяного святкування далекі від церковних – вогні, що запалюються на святковій ялинці, карнавальні святкування. Дзвони, які сповіщають про різдвяну службу в храмі, перегукуються в музично-сюжетній канві з різдвяними дзвіночками.

Цикл Ф. Ліста «Різдвяна ялинка» створювався в період 1874–1876 рр. і був присвячений онуці композитора Даніеле Бюловій. Цикл складається з дванадцяти п'єс: «Стара різдвяна пісня», «О, свята ніч!», «Пастухи біля ясел», «Поклоніння волхвів», «Запалюють ялинку!», «Дзвоновий передзвін», «Колискова», «Стара провансальська різдвяна пісня», «Вечірній дзвін», «За старих часів», «Угорський марш», «Полонез» [2].

Цикл умовно можна розділити на частини, де перша втілює біблійні образи різдвяного свята, а друга демонструє світське святкування Різдва. Перша частина складається із чотирьох п'єс, що малюють картини євангельських подій:

«Стара різдвяна пісня», «О, свята ніч!», «Поклоніння волхвів», «Пастухи біля ясел». Світські образи різдвяного періоду втілює друга частина циклу, яку складають п'єси «Дзвоний передзвін», «Стара провансальська різдвяна пісня», «За старих часів», «Запалюють ялинку», «Колискова», «Вечірній дзвін», «Угорський марш» та «Полонез». П'єси № 1, 2 та 4 супроводжуються текстами старовинних різдвяних пісень, що демонструє особливість зв'язку словесного тексту з музично-мистецькими образами у творчості Ф. Ліста – як поєднання літературного та музичного начала.

Перша п'єса циклу «Стара різдвяна пісня» створена за інтонаційною моделлю «Великого словослів'я»: «Слава у вишніх Богу, і на землі мир, в людях благовоління...»; у ній композитор використовує акордову фактуру, контрастні регістри, виразну лінію басу і словесний текст як посилення на конкретний біблійний сюжет. Друга п'єса циклу «О, свята ніч!» за фактурою немовби призначена для співацького виконання, композиційно нагадує хорівий твір, у музичній канві присутні пісенні й декламаційні звороти, але словесного тексту не міститься. Пізніше Ліст створює транскрипцію цього твору для вокального виконання в супроводі органу чи фісгармонії.

Наступна мініатюра циклу «Пастухи біля ясел» написана в танцювальному жанрі. Композитор використовує розмір 6/8 і пунктирний ритмічний малюнок. Особливу увагу в цій п'єсі привертають гармонії – змішання мажорної та мінорної тональності, що створює певну, близьку до імпресіоністичної, стилістику твору. Завершальна мініатюра першої частини, присвяченої біблійним сюжетам, – «Поклоніння волхвів», яку в культурологічній сфері можна позначити як кульмінаційний сюжет біблійного різдвяного оповідання, до якого протягом століть зверталися діячі різних сфер культури. Поклоніння волхвів у католицькій традиції, або поклоніння царів, – популярний богословсько-іконографічний сюжет, заснований на свідченнях Євангелія від Матвія (Мв. 2:1-11) про трьох мудреців, які прийшли зі Сходу до Віфлеєму, щоб поклонитися Немовляті Христу і принести Йому дари. Розповідь Матвія пізніше була доповнена церковними й апокрифічними переказами. Широкої популярності сюжет набув завдяки збірці «Золота легенда» італійця Якова Воратінського (бл. 1228/1230–1298), укладеній близько 1260 року. У Кельнському соборі зберігаються мощі королів, починаючи з XIII століття, можливо, тому «Поклоніння королів» було надзвичайно популярним у живописі Північної Європи [19]. Слід зазначити, що в ранньохристиянській традиції волхви символізують язичницьку релігію, яка минула, а звіздарі представляють світських учених і мудреців, які увірували в пророцтво про прихід Христа. Отже, оспівування поклоніння волхвів – найбільше іконічне свідчення початку нової ери [7, с. 161]. Звертаю-

чись до вищезазначеного знакового сюжету, Ліст створює певний колорит музики, використовуючи мелодійні лінії архаїчних співів; маршовий початок малює образ ходи волхвів; середня частина характеризується мовними інтонаційними мотивами. Так завершується частина циклу, присвячена біблійній розповіді.

П'єса № 5 «Запалюють ялинку» відрізняється внутрішнім рухом і спрямованістю. Музикознавці часто порівнюють її з широко відомим трансцендентним етюдом «Блукаючі вогні». Мініатюра № 6 «Дзвоний передзвін» має і композиційну, і семантичну подібність з п'єсою № 9 «Вечірній дзвін». Обидві п'єси відрізняються властивою імпресіоністичному стилю звукоподібністю і засновані на прийомі звуконаслідування дзвону. До цього прийому композитор звертається і в інших своїх творах. П'єси № 7 «Колискова» властивий баркарольний ритм і ніжний ліричний характер.

Певною подібністю можна охарактеризувати п'єси № 7 «Стара провансальська різдвяна пісня» та № 10 «За старих часів» циклу, у яких композитор звертається до архаїчних образів. Однак, якщо в мініатюрі «За старих часів» він використовує запозичену мелодію, то в п'єсі «Стара провансальська різдвяна пісня» композитор ґрунтується на власному музичному матеріалі, імітуючи стиль старовинної балади з французькими народними наспівами, мовленнєвими інтонаціями. Дві прикінцеві п'єси циклу, № 11 «Угорський марш» і № 12 «Полонез», є відповідно угорським «Ракоці-маршем» і польською «мазуркою»; твори мають ефектний урочистий та святковий характер.

Варто зазначити, що композиційно цикл позбавлений віртуозності й відрізняється досить простою фактурою. Ліст прагне висловити свою думку ясно, переконливо і «зручно» іншому, знайти такі образи й засоби висловлювання, у яких не було б ніякого розриву між ідеєю та її втіленням. Дослідник романтичної фортепіанної мініатюри К. Зенкін зазначає, що Ліст «забуває не тільки про віртуозність, а іноді навіть про саму фортепіанність» [5]. Перші чотири п'єси, за задумом композитора, призначені для виконання і на фортепіано, і на фісгармонії. Цикл призначався для виконання «тільки в домашньому колі та в ситуації святкового спілкування і передбачав спільне колективне виконання» [5]. При цьому, незважаючи на камерний характер циклу, він викликає великий інтерес для досліджень щодо сюжетного наповнення. Духовність циклу очевидна, і так само цікаво простежити втілення сюжетної лінії з урахуванням основної теми – Різдва Христового як одного з найбільш значущих обрядів християнської віри в усіх християнських конфесіях. Таким чином, циклічна форма цього твору підпорядкована принципу художньої єдності і спирається на поетику ліричного, драматичного характеру. Частини циклічної композиції є різними аспектами, поглядами та способами

зображення дійсності, що визначає композиторські засоби та інструменти розгортання музичного цілого.

Висновки. Багато циклів Ференца Ліста у всій їх складності та різноманітності, у широкому розумінні композиторської техніки їх написання, з їх зв'язком з європейською традицією, синтезом поетичного тексту й музичного оформлення, з тенденцією до одухотворення залишаються маловідомими як ученим, так і поціновувачам

музики. Цикли Ф. Ліста є простором екзистенційної рефлексії, а жанрово-драматургічні трансформації наче дзеркало відбивають його духовні пошуки. Музична форма у циклічних творах Ліста переростає музичні кордони та перетворюється на складну метафізичну конструкцію. Музична драматургія циклів Ф. Ліста – це новий тип художнього висловлювання, у якому жанрова специфіка репрезентує внутрішню метафізичну динаміку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бейник Є. Сакральні засади творчості Ф. Ліста та їх проєкція на фортепіанні й симфонічні твори композитора : дис. ... канд. культурології (доктора філософії) : 034 «Культурологія» / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2024. 170 с.
2. Булкін А. Фортепіанний дитячий альбом: до проблеми жанрової інтерпретації. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 1999. Вип. 3. С. 134–142.
3. Булкін А. Інтерпретація різдвяної тематики у циклі Ф. Ліста «Різдвяна ялинка». *Київське музикознавство*. 1999. Вип. 2. С. 138–145.
4. Булкін А. Про використання збірок фортепіанних дитячих п'єс в музично-виконавському вихованні учня. *Українська фортепіанна музика та виконавство: стильові особливості, зв'язки з музичною культурою Західної Європи* : матеріали III конф. Асоц. піаністів-педагогів України. Львів, 1994. С. 36–41.
5. Зенкін К. В. Слово у фортепіанних творах Ліста. *Ференц Ліст і проблеми синтезу мистецтв*. Харків : Ра-Каравела, 2002. С. 43–47.
6. Іштван І. Ікона і літургія / пер. з угорськ. О. Л. Пушкеш. Львів : Свічадо, 2009. 500 с.
7. Лепакхін В. Ікона та іконічність / пер. з рос. Т. Тимо. Львів : Свічадо, 2001. 288 с.
8. Соколова А. Традиції лицарсько-аристократичної культури Британії Англії та Русі-України : монографія. Одеса : Астропринт, 2020. 376 с.
9. Aumann J. Christian Spirituality in the Catholic Tradition. San Francisco : Ignatius Press, 2001. 336 с.
10. Danckert W. Liszt als Vorläufer des musikalischen Impressionismus. *Die Musik*. 1929. Jahrg. 21. P. 341–344.
11. Goetschius P. Symphonic poem. *The Larger Forms of Musical Composition*. New York : G. Schirmer, 1915. P. 222–223.
12. Harwell C.A. Liszt, Italy, and the Republic of the Imagination. *Franz Liszt and His World* / eds.: D. Gooley, Ch. Gibbs. Princeton : Princeton University Press, 2006. P. 3–39.
13. Lamartine A. Harmonies poétiques et religieuses. *Oeuvres complètes de M. A. de Lamartine*. Paris : Charles Gosselin, Furne et Cie, Pagnerre, Dufour et Mulat, 1850. P. 197–199.
14. Leibowitz R. L'évolution de la musique de Bach a Schoenberg. Paris : Editions Correa, 1951. 217 p.
15. Nagler N. Die verspätete Zukunftsmusik. *Music-Konzepte: Franz Liszt*. München, 1980. Heft 12. S. 4–41.
16. Ortigue J. Franz Liszt. *Gazette musicale de Paris*, 1835. No. 18. P. 155.
17. Pourtales G. de La vie de Franz Liszt. Paris : Librairie Gallimard, 1926. 318 p.
18. Saffle M. The Music of Franz Liszt Stylistic Development and Cultural Synthesis. New York: Routledge, 2018. 318 p.
19. Volpe G. Movimenti religiosi e sette ereticali nella società medievale italiana (secoli XI–XIV). Firenze : Donzelli Editore, 1971. 21 p.

REFERENCE

1. Beinik, E. (2024). Sakralni zasady tvorchosti F. Lista ta yikh proektsiia na fortepianni y symfonichni tvory kompozytora [Sacred ambushes of F. Liszt's creativity and their projection on the composer's piano and symphonic works]. *Candidate's thesis*, 034 Culturology. A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music. Odesa. 170 p. [in Ukrainian].
2. Bulkin, A. (1999). Forteipiannyi dytiachyi albom: do problemy zhanrovoy interpretatsii [Children's piano album: before the problem of genre interpretations]. *Scientific newsletter of the National Music Academy of Ukraine im. P.I. Tchaikovsky*. Issue 3. P. 134–142 [in Ukrainian].
3. Bulkin, A. (1999). Interpretatsiia rizdvianoj tematyky u tsykli F. Lista "Rizdviana yalynka" [Interpretation of the Christmas theme in the cycle of F. Liszt "Christmas tree"]. *Kiev music studies* [in Ukrainian].
4. Bulkin, A. (1994). Pro vykorystannia zbirk forteipiannykh dytiachykh pies v muzychno-vykonavskomu vykhovanni uchnia. *Ukraïnska forteipianna muzyka ta vykonavstvo: stylovi osoblyvosti, zviazky z muzychnoiu kulturoiu Zakhidnoi Yevropy* [About the collection of piano children's songs in musical-vikonavsky school. Ukrainian piano music and Viconism: stylistic features, connections with the musical culture of Western Europe]. *Materials of the III conf. Asoc. pianists-teachers of Ukraine*. Lviv [in Ukrainian].
5. Zenkin, K.V. (2002). Slovo u forteipiannykh tvorakh Lista [The Word in Liszt's piano works]. *Franz Liszt and problems of synthesis of arts*. Kharkiv: Ra-Karavella. P. 43–47 [in Ukrainian].
6. Istvan, I. (2009). Ikona i liturhiia [Icon and liturgy]. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
7. Lepakhin, V. (2001). Ikona ta ikonichnist [Icon and iconicity]. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
8. Sokolova, A. (2020). Tradytsii lytsarsko-arystokratychnoi kultury Brytanii, Anhlії ta Rusi-Ukrainy: monohrafiia [Traditions of the literary-aristocratic culture of Britain England and Rusi-Ukraine: monograph]. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].

9. Aumann, J. (2001). *Christian Spirituality in the Catholic Tradition*. San Francisco: Ignatius Press [in English].
10. Danckert, W. (1929). *Liszt als Vorläufer des musikalischen Impressionismus*. *Die Music*. Jahrg. [in English].
11. Goetschius, P. (1915). *Symphonic poem. The Larger Forms of Musical Composition*. New York: G. Schirmer [in English].
12. Harwell, C.A. (2006). *Liszt, Italy, and the Republic of the Imagination*. *Franz Liszt and His World* / eds.: D. Gooley, Ch. Gibbs. Princeton: Princeton University Press [in English].
13. Lamartine, A. (1850). *Harmonies poétiques et religieuses. Oeuvres complètes de M. A. de Lamartine*. Paris: Charles Gosselin, Furne et Cie, Pagnerre, Dufour et Mulat [in French].
14. Leibowitz, R. (1951). *L'évolution de la musique de Bach a Schoenberg*. Paris: Editions Correa [in French].
15. Nagler, N. (1980). *Die verspätete Zukunftsmusik. Music-Konzepte: Franz Liszt*. München, Heft [in German].
16. Ortiue, J. (1835). *Franz Liszt*. *Gazette musicale de Paris*. No. 18 [in French].
17. Pourtales, G. (1926). *De La vie de Franz Liszt*. Paris: Librairie Gallimard [in French].
18. Saffle, M. (2018). *The Music of Franz Liszt Stylistic Development and Cultural Synthesis*. New York: Routledge [in English].
19. Volpe, G. (1971). *Movimenti religiosi e sette ereticali nella società medievale italiana (secoli XI–XIV)*. Firenze: Donzelli Editon [in French].