

■ УДК 781.22:780.616.432.071.1

Н. О. Рябуха, кандидат мистецтвознавства, доцент, докторант, Харківська державна академія культури, м. Харків

ВІДОБРАЖЕННЯ РОМАНТИЧНОГО ЗВУКОВІДЧУТТЯ У ФОРТЕПІАННИХ ТВОРАХ Ф. ШОПЕНА І Ф. ЛІСТА

Розкриті смислові паралелі між світоглядними парадигмами романтизму, що виражають глибинні основи культури, і звукомузичною свідомістю епохи, яка відбивається в особливостях організації звукового простору музичного твору. Виявлені художньо-акустична, семантична та світомоделююча специфіки концепту звука-тону й особливості його втілення у фортепіанних творах Ф. Шопена і Ф. Ліста. Доведено, що романтична концепція звука зумовлена розширенням меж акустичного сприйняття, яке сприяло новому розумінню природи інструменталізму як способу звукової репрезентації картини світу.

Ключові слова: звук, звукообраз фортепіано, романтичне звуковідчуття світу, романтична свідомість.

Н. А. Рябуха, кандидат искусствоведения, доцент, докторант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ОТРАЖЕНИЕ РОМАНТИЧЕСКОГО ЗВУКООЩУЩЕНИЯ В ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. ШОПЕНА И Ф. ЛИСТА

Раскрыты смысловые параллели между мировоззренческими парадигмами романтизма, выражающие глубинные основы культуры, и звукомузыкальным сознанием эпохи, которое отражается в особенностях организации звукового пространства музыкальных произведений. Выявлены художественно-акустическая, семантическая и миро-моделирующая специфики концепта звука-тона и особенности его воплощения в фортепианных произведениях Ф. Шопена и Ф. Листа. Доказано, что романтическая концепция звука обусловлена расширением границ акустического восприятия, которое способствовало новому пониманию природы инструментализма как способа звуковой репрезентации картины мира.

Ключевые слова: звук, звукообраз фортепиано, романтическое звукоощущение мира, романтическое сознание.

N. O. Riabukha, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Doctoral Student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

REFLECTION OF ROMANTIC TONE PERCEPTION IN THE PIANO MUSICAL COMPOSITIONS BY F. CHOPIN AND F. LISZT

The paper reveals the semantic parallels between the ideological paradigm of romanticism, expressing the deep foundations of culture and sound, and musical consciousness era, which is reflected in the features

of the organization of sound environment of music. The author identifies artistic and acoustic, semantic and world-modeling specific character of the concept of sound-tone and the features of its realization in the piano musical compositions by F. Chopin and F. Liszt. It is proved that a romantic conception of sound is caused by the expansion of the boundaries of acoustic perception, which contributed to new insights into the nature of instrumentalism as a means of representation of the sound picture of the world.

Key words: sound, piano sound image, romantic tone perception of the world, romantic consciousness.

Постановка проблеми. Проблема інструментально-звукової специфіки музики як однієї з провідних парадигм музичної культури останньої третини ХХ — початку ХХІ ст. актуалізує вивчення спадщини композиторів, таких як Ф. Шопен і Ф. Ліст — «генії часу» епохи романтизму, котрі творили в одному соціокультурному й художньому просторі. Стимули «набуття» звукового простору зумовлені музичною змістовністю, типом образності та, передусім, новим характером звуковідчуття світу, що сприяло розвитку звукообразного змісту фортепіанних творів. Особливо актуальною є проблема розкриття композиторами семантичних властивостей фортепіанного звука (туше) і способів його інструментальної репрезентації, без яких неможливо уявити звукообразного світу романтизму, зокрема смислової моделі культури, яка віддзеркалюється крізь призму образу фортепіано.

Після докорінної перебудови художньо-естетичних настанов романтизму, прагнення до цілісного охоплення дійсності оновлюються засоби музичної виразності з урахуванням усіх параметрів трансформації звукообразу фортепіано. «Чиста» (інструментальна, зокрема фортепіанна) музика стає не лише істинним засобом пізнання та вираження суті світу (за концепцією А. Шопенгауера), а й увиразненням способу світовідчуття епохи, що зумовила його. При цьому значення специфіки романтичного звуковідчуття світу не лише посилюється у фортепіанній музиці, але і переноситься в площину змістовних, структурно-семантичних аспектів музичної творчості ХХ ст.

Останні дослідження та публікації. Обґрунтування музично-культурологічного концепту романтичного звуковідчуття світу в контексті фортепіанної творчості композиторів-романтиків Ф. Шопена і Ф. Ліста потребує розгляду останніх досліджень таких учених, як К. Зенкін [4; 5], В. Чинаєв [12], В. Малинковська [10], А. Ляхович [9] та ін. У їхніх працях ґрунтовно проаналізовані особливості трактування фортепіанних жанрів та розкриті принципи романтичного стилю і піанізму. У представленому дослідженні романтична ідея звуковідчуття світу розкривається крізь призму трактування звука й

інструмента у фортепіанних творах Ф. Шопена і Ф. Ліста. Новизна запропонованого дослідницького підходу полягає в розгляді смислових паралелей між художньо-світоглядними парадигмами романтизму, що відображають глибинні змістовні основи культури, і звукомучичною свідомістю епохи, яка увиразнює особливу чуттєву й інтелектуальну цілісність організації звукового простору музичного твору — його звукообразну концепцію.

Мета статті — розкрити особливості звукообразного мислення Ф. Шопена і Ф. Ліста, що відображають специфіку романтичного звуковідчуття світу крізь призму інструментального мислення.

Виклад матеріалу дослідження. Обраний аналіз творів дозволяє найточніше виявити вектор романтичного звуковідчуття — ентелехію — у контексті цілісного бачення світу. Інтерпретація образу світу як смислової моделі, що зародилася в романтичному мистецтві й переосмислена постромантизмом наприкінці XIX ст., викликана новою культурою звуковідчуття і розумінням природи інструменталізму як способу звукової репрезентації та комунікації в соціокультурному середовищі. У зв'язку із цим філософ XX ст. О. Лосєв, порушуючи проблему духовності людини та мистецтва, відзначав здатність музики відтворювати внутрішнє звучання світу («в-собі-сутність»), що надає образу чуттєвої повноти та змістовності часу музичного переживання. На нашу думку, завдяки онтологічній подвійності смислової аури звучання поняття звуковідчуття не обмежується лише звуковим (акустичним) аспектом, а враховує ті музично-слухові уявлення, які пов'язані зі сферою внутрішнього слуху людини. Отже, специфіка звукообразного відчуття світу зумовлена не лише звуковими реаліями світу (а саме: звуко-музичними характеристиками культурного простору, ландшафту, соціокультурного середовища), а й особливою сферою художньої свідомості культури — духовно-філософськими, історико-стильовими та психологічними (індивідуально-особистісними) основами музичної творчості. Це сприяє глибиннішому розумінню звукообразної специфіки музики, її духу, що позначається на взаємодії виконавця з музичним інструментом — його звуковідчутті.

Романтизація світу з його спрямованістю на суб'єктивно створений мікрокосм у макрокосмі зумовлює виникнення нового принципу відчуття дійсності — романтично екзальтованого, сфокусованого навколо внутрішніх почуттів та емоцій. «Фаустівський дух» часу з тяжінням до всього невідомого і віддаленого від замкнутого світу реальності сприяє формуванню романтичного типу художньої свідомості — двосвіття. Ця концепція стає духовною універсалією, яка відображає багатовимірність і нескінченність світу, глибину й безмежність всепроникаючого особистісного «я». В образно-художній

системі мистецтва XIX ст. особливого значення набуває метафора далі, яка відобразила вектори духовних пошуків композиторів, поетів та художників щодо прагнення, руху до недосяжної мети. Музика, як найромантичніший з усіх видів мистецтв, «має своїм предметом тільки нескінченне»; це «таємнича, виражена у звуках прामова природи (*Sanskritta der Natur*), що наповнює душу людини безмежною нудьгою» [8, с. 181]. «Це все, — на думку В. Чинаєва, — знаки нового просторового художнього бачення, в якому «далі» стає величиною не просто зображально-малювничою, але й метафізичною, символізуючи нове романтичне світовідчуття» [12, с. 87]. Перший крок здійснено до розширення предмета психології музично-асоціативного сприйняття, що надав раніше не відомих можливостей осягнення багатовимірною художнього простору твору.

Звукообразні ідеї композиторів-романтиків виникли на підґрунті часопросторових зв'язків, посилення самостійного значення спатіального та темпорального аспектів організації художнього цілого як найважливішого етапу загальної еволюції музичного мислення. Н. Герасимова-Персидська вважає, що з епохи Нового часу якісні зрушення відбувалися одночасно в різних видах мистецтва, як і в різних сферах знань [3, с. 213]. Так, можна виявити смислову паралель між рельєфом садових ландшафтів, організованих за принципом лінійної перспективи другої половини XVIII ст., та конструктивними особливостями рояля [6]. На відміну від складного механізму клавіатури органа, клавесина, клавикорда, просторова організація клавіатури рояля, її «геометричний вигляд», «симетрія звукової шкали» [2], механіка й відповідна техніка звукодобування, педалізації є не лише слухо-зоровим аналогом дійсності європейської культури Нового часу, а й увиразненням звукового символу епохи, що формувався синхронно зі змінами часопросторових уявлень про світ. Це підкреслює значимість часопросторового фактора у формуванні нового типу інструментальної культури зі своїм звукоідеалом, темброво-динамічними характеристиками звукового образу світу. Дійсно, естетика садово-паркового ландшафту епохи романтизму, а також безмежна перспектива «дальніх картин» переважно з пейзажною тематикою, підпорядковані динаміці психологічного простору як символу свободи духу, руху до мрії, очікування змін, оспіваних часом. Таким чином, ландшафтні, архітектурні й образотворчі закони просторовості з відповідною симетрією та пропорцією позначилися на зовнішньому топосі «звукового тіла» (фортепіано) і внутрішньому хроносі звуковідчуття.

Концепт звука-тону долучається до ідейно-художнього плану твору, набуваючи безмежних можливостей створення звукообразів (особливо в програмному інструменталізмі Ф. Мендельсона, Р. Шумана,

Ф. Ліста), які виникають під час виконання-слухання завдяки роботі уяви, а потім трансформуються в знаки-символи. Вони актуалізуються «інтонацією рук» (вислів Б. Асаф'єва [1, с. 363]) виконавця, яку Н. Корихалова називає «м'язовим відчуттям інтервалки» [7, с. 127]. Таким чином, романтичний піаніст — не лише натхнений «поет фортепіано», а й режисер, диригент, котрий зі значного арсеналу музичних засобів вибудовує звуковий образ світу як цілісну смислову структуру.

У музичному романтизмі специфіка звукообразного мислення митців відображена у феноменологічній концепції звука-тону як «молекули» інтонації з максимально об'ємним, темброво-акустичним трактуванням інструмента, відповідно до можливостей виконавського мислення та слухацького сприйняття. У фортепіанній культурі романтизму саме звук стає головною «молекулою музичного смислу» (вислів Н. Корихалової). «Музичний тон для кожного образу, і образ для кожного музичного тону» — так уважали романтики [8, с. 99]. Тому композитори образно-семантично диференціюють динамічні (від *fff* до *ppp*), артикуляційні (*legato*, *staccato*), ритмічні (*tempo rubato*), темброві (відтінки туше) способи організації інструментального звука. Музику Шопена, як художника-інтроверта, характеризує особливий «звуковий почерк» — м'який, чуттєвий, приглушений, співучий (інструментальне *bel canto*) в усіх динамічних відтінках (від *ff* до *pp*) фортепіанний звук (з *legato* без чітких контрастів і надмірним *rubato*). У зв'язку із цим В. Г. Вакенродер зазначав: музичний тон — це «особливий світ у собі» [8, с. 89]; «у дзеркалі звуків людське серце пізнає себе; саме завдяки їм ми навчаємося відчувати почуття; вони пробуджують духів, які дрімають у таємних куточках нашої душі, і збагачують наш внутрішній світ абсолютно новими чудовими відчуттями» [8, с. 86].

Звукообразне мислення Шопена, що віддзеркалює тонкий психологізм душі й особливу емоційну атмосферу епохи, нерозривно пов'язане з розкриттям темброво-колеристичних можливостей інструмента та винайденням відповідної «фактурно-клавіатурної формули» [10, с. 88]. Для композитора пошук відповідностей між «фактурно-тематичною ідеєю» і «тонально-клавіатурною топографією» [10, с. 89] — завжди взаємопов'язаний процес. Це означає, що інструментально-звукова (піаністична) формула фактури романтиками майже індивідуально підбиралася під кожний музичний образ у системі взаємодії ритміки, динаміки й артикуляції.

Необхідно зважити і на жанровий аспект, який також впливав на концепт звука. Відомо, що в XIX ст. композитори врізноманітнили фортепіанну музику «програмним інструменталізмом» (термін Г. Ганзбурга), що зберігає образно-смисловий «заряд» зі словесними формами та жанрами — лірична мініатюра (ноктюрни, прелюдії, пісні

без слів, інтермецо, новелети, баркароли, мазурки, вальси), концертні жанри вільної композиції (поєми, рапсодії, балади, скерцо, транскрипції, парафрази, концертні етюд). Але, наприклад, для Ф. Шопена жанр — це «кут зору на світ, один з аспектів художньої картини світу» [5, с. 34]. Справжнім вираженням ідеї стереофонічного простору є жанр ноктюрна, а його семантика відбиває дух двосвіття — світ «я» та світ «не-я», характерний для романтичного ідеалу. Фактурна формула ноктюрна (глибокий бас, ритмічна фігурація і мелодія, що «бринить» з висоти зоряного неба) створює таємничу атмосферу нічного часу.

У створенні просторово-колеристичних ефектів важливу роль відіграють образні якості звука — його вагомість, маса, щільність та просторова локалізація у фактурі. Логіка фрази підпорядковується розподілові сили звучання, яку необхідно вибудувати залежно від звукової ємності фактури. Навіть паузи впливають на семантику багатомірності, просторовості звучання: по-перше, це надає можливості відчутти акустичне відлуння в концертному залі, широту, рельєфність, масштабність звукового середовища; по-друге — створити психологічний ефект просторової віддаленості, розподіленості звукового простору між виконавцем та слухачами. Серед фортепіанних творів Шопена є приклади використання прийому звукової реверберації. Так, у Фантазії-експромті ор. 66, у Прелюдії ор. 28, № 1 ємність звукового рельєфу створюють такі фактурні прийоми — педальне «відлуння» з репетиціями на одному звуці, октавні подвоєння та відгуки у верхніх регістрах, гармонічні нашарування звуків на одній педалі, фонічна пластика широких інтервалів (квінта, секста, октава), акордів з послідовним обігруванням у нижньому регістрі тощо. Характерним для Шопена є прийом збільшення тривалості затримання основного тону з подальшим його розвитком, як, наприклад, у Ноктюрні ор. 55, № 1 або у вступі Ноктюрна ор. 62, № 1. Отже, просторово-акустичне фактурне рішення, яке доповнюється філігранною технікою звукодобування (зазвичай, *mezzo voce*), стає ознакою прихованої психологічної програмності. Навіть в улюбленому Шопеном жанрі непрограмовної («абсолютної») мініатюри (етюд, прелюдія, експромт) «необхідно йти від верхніх «зримих» шарів інтонаційного і фактурного змісту до глибини, проникаючи в сокровенну суть задуму» [10, с. 89].

Шопенівський психологізм звукообразного світу відчувається у феноменальній звуковій пластиці, що ґрунтується на вокальному відчутті інструментальної кантилини, яка подібна до просторової перспективи безмежної далі. Це підкреслюється у творчості композитора в кожному «моменті часу» (термін В. Бобровського), навіть в окремому звуці, що сприймається не «корпускулярно», а як «безперервно хвильове відчуття звучання в часі» [4, с. 76]. Завдяки цьому

кожний звук немов живе своїм життям, і ми чуємо, як плине час. Звукотворчим фактором стає слухоемоційний контроль виконавця між звуковими переходами, тембровими і регістровими віддаленнями з наростаючою або згасаючою звучністю. У цьому разі діють закони хвильового розвитку, пов'язані з темпоральним мисленням (парадигмою Нового часу) та принципом стихійного часу (*tempo rubato*) з лінійно спрямованим і незворотним поступальним розвитком. «Тоно-процесуальна енергетика» (термін А. Малинковської) інтонації доповнюється ідеєю романтичної віртуозності, суть якої розкривається на межі технічної трансцендентності та духовного аристократизму. Отже, у виконавському просторі відтворюється просторово диференційний інтонаційно-драматургічний профіль, основою якого є філософські цінності романтичного звуковідчуття.

Екстравертний тип музичної експресії, ораторський пафос і артистизм, притаманні піанізму Ф. Ліста, зумовлюють інші комунікативні функції фортепіано — концертність, оркестрова багатозвучність, симфонічний масштаб мислення. Багат шаровість фактури з декількома динамічними й колористичними ефектами, а також сила, блиск та різноманітність звучання інструмента створюють яскраву зримість і рельєфність музичної образності. Новаторство Ф. Ліста як представника концертно-віртуозного піанізму, що збагатив фортепіанну фактуру прийомами оркестрового звучання, полягає в темброво-колористичній трактовці звука. Прикладом слугує «Втіха» № 3 (*Des-dur*). Колористичне розмаїття звучання пов'язане зі щільністю горизонтального мелодійного руху, обертоновістю крайніх регістрів і звуковим вібрато фігурацій у середньому регістрі. Виникає синтез декількох фактурних ліній — теми, баса і фігурацій, що створюють ілюзію просторової рельєфності звукових подій. Педальний ореол відтворює звукообраз хиткого, розмитого маревом ранкового світанку горизонту. Тему відтіняє висхідна інтонація, яка контрапунктом нашаровується в «повітряному» просторі фактури. Ефект звукового відлуння створює ще один фактурний пласт, який майже затихає в найвіддаленішому регістрі. Звукове мерехтіння гармонійних фігурацій нашаровується на тембровий фон глибоких басів, що звучать практично за межами акустичного простору. Таким чином, у сприйнятті слухача виникають звукообрази безмежної далі, звукової атмосфери неосяжного повітряного простору, що відповідають поетиці романтичного світовідчуття.

Нові грані романтичного звуковідчуття пізньої творчості Ліста (з 1870 р.) замість «блискучого» піанізму тягнуть до камерності, символічності, зосередженості на релігійно-християнських ідеалах, молитовності, що зумовлені пошуками композитора у сфері «духу і речовини»

музики. Так, у циклі п'єс «Третього року мандрів» відображаються інші смислові орієнтири романтичної свідомості, які приховуються в програмності, композиційній структурі та стилістиці. Фактурно-піаністичні контури звукового простору в п'єсах віддзеркалюють співіснування різних вимірів буття, сповнених філософськими та духовно-релігійними смислами. У художньому світі пізньої творчості композитора як звукові метафори та духовні символи відтворюються образи природи, води, дерева, архітектури, «віддалені в просторі мерехтливі дзвони» [11, с. 76], які втілюють релігійний підтекст теми смерті. Ораторський пафос, пристрасний тон висловлювання раннього періоду змінюють образ проповідника, ченця-самітника, який зосереджується на «звучанні» світу внутрішнього, духовного. Це посилює роль змістовного фактора в трактуванні звука й образу фортепіано.

Висновки. Таким чином, особливість романтичного звуковідчуття свідчить про поступове розширення образно-смислового різноманіття фонічних елементів музичної мови/мовлення, що пов'язано із психологією «романтично налаштованої душі» ліричного героя, котрий у контексті музичного стилю XIX ст. виходить за межі звукового простору фортепіанної фактури. У піанізмі Ф. Шопена головну роль відіграє психологічна настанова на «вслуховування» та відтворення внутрішнього «життя звука», його різноманітних темброво-акустичних відтінків як уособлення стихії романтичних пристрасей, емоцій, переживань. Quasi-окрестрове відчуття фортепіанної фактури, лірико-драматичне моделювання душевних рухів у динаміці становлення хвильової драматургії, романтичний принцип нескінченної мелодії та наскрізної форми, мотиви смутку, пошуку щастя та пантеїстичного злиття з природою — усе це разом становить програму інструментальних творів Ф. Ліста. Майстерно відшуковуючи належні прийоми артикуляції, педалізації, композитори вибудовували драматургію фортепіанних творів, керуючись почуттями нескінченності, самозаглибленості, духовно-філософської осмисленості буття. Романтичне звуковідчуття світу відображається в таких принципах фортепіанного мислення: протиставлення в широкому діапазоні фону та рельєфу, що створює ефект просторової віддаленості, зіставлення «дальніх» та «близких» фактурних площин; вокально-інструментальне злиття теми (кантилени) з витончено деталізованим фоном (з прелюдією-етюдним типом фактури); утілення у фортепіанному звуці поетичних образів романтичного мистецтва (внутрішнього монологу, «співу душі») з відповідною градацією темброво-динамічних, артикуляційних нюансів, туше, насичених обертоновими призвуками; багатошаровість і темброво-динамічна деталізованість фактурних шарів, що створюють «психологічну поліфонію» (термін К. Зенкіна) образно-тематичної

драматургії; використання прийому «фактурної педалі» як композиційного засобу створення ємної, насиченої та тембрально барвистої звукової атмосфери, занурення до внутрішнього світу людини.

Розширення художньо-акустичних, семантичних і світомоделюючих властивостей звукообразного мислення композиторів-романтиків розкриває внутрішнє багатство, нескінченність та багатовимірність романтичного звуковідчуття. На цьому підґрунті формується і романтична концепція трансцендентної віртуозності, що трансформується в ідею проникнення в простір «третього виміру» звука в контексті фортепіанної творчості К. Дебюссі, О. Скрибіна, що потребує подальшого дослідження.

Список використаних джерел

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. — М. : Музыка, 1971. — 376 с.
2. Бергер Н. Музыкальная геометрия [Электронный ресурс] / Н. Бергер // Культура & общество : Интернет-журнал МГУКИ. — 2008. — Режим доступа : <http://www.e-culture.ru/Articles/2008/Berger1.pdf>. — Загл. с экрана.
3. Герасимова-Персидская Н. О двух типах музыкального хронотопа и их столкновении в русской музыке XVII века / Н. Герасимова-Персидская // Музыка. Время. Пространство / ред. И. Тукова. — Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. — С. 213–223.
4. Зенкин К. О смыслообразующей роли жанра в мире Шопена. Рефлексия времени как сущность шопеновских баллад / К. Зенкин // Научный вестник Московской консерватории. — 2010. — № 3. — С. 71–83.
5. Зенкин К. Фортепианная миниатюра Шопена / К. Зенкин. — М. : Изд-во МГК им. П. И. Чайковского, 1995. — 151 с.
6. Книжникова-Баччанелла Е. Хронос и топос культуры в звукоорганизации клавишных инструментов XVIII в. / Е. Книжникова-Баччанелла // PAX SONORIS. — 2013. — № 7. — С. 115–122.
7. Корыхалова Н. За вторым роялем. Работа над музыкальным произведением в фортепианном классе / Н. Корыхалова. — СПб. : Композитор, 2006. — 552 с.
8. Литературные манифесты западноевропейских романтиков ; под ред. А. С. Дмитриева. — М. : Изд-во Московского ун-та, 1980. — 639 с.
9. Ляхович А. Шопен и его революция в музыкальном времени [Электронный ресурс] / А. Ляхович // Израиль XXI : музыкальный Интернет-журнал — Режим доступа : http://www.21israel-music.com/Chopin_vremya.htm. — Загл. с экрана.
10. Малинковская А. Две художественные концепции романтического пианизма (этюды в творчестве Шопена и Листа) / А. Малинковская // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. — 2012. — Вып. 2. — С. 85–92.

11. Пупіна О. Смыслова аура п'єси «Angelus!» із «Третього року манрів» Ф. Ліста / О. Пупіна // *Культура України : зб. наук. пр. / Харк. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. — Харків : ХДАК, 2013. — Вип. 42. — С. 69–78.*
12. Чинаев В. Метафора дали: романтическая концепция звука и фортепиано Шумана в свете исполнительских тенденций первой трети XIX века / В. Чинаев // *Научный вестник Московской консерватории. — 2010. — № 3. — С. 84–98.*

References

1. Asafyev B. *Muzykalnaya forma kak protsess* / B. Asafyev. — M. : Muzyka. 1971. — 376 s.
2. Berger N. *Muzykalnaya geometriya [Elektronnyy resurs]* / N. Berger // *Kultura & obshchestvo : Internet-zhurnal MGUKI. — 2008. — Rezhim dostupa : <http://www.e-culture.ru/Articles/2008/Berger1.pdf>. — Zagl. s ekrana.*
3. Gerasimova-Persidskaya N. *O dvukh tipakh muzykalnogo khronotopa i ikh stolkovenii v russkoy muzyke XVII veka* / N. Gerasimova-Persidskaya // *Muzyka. Vremya. Prostranstvo* / red. I. Tukova. — Kyiv : DUKh I LITERA. 2012. — S. 213–223.
4. Zenkin K. *O smysloobrazuyushchey roli zhanra v mire Shopena. Refleksiya vremeni kak sushchnost shopenovskikh ballad* / K. Zenkin // *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii. — 2010. — № 3. — S. 71–83.*
5. Zenkin K. *Fortepiannaya miniatyura Shopena* / K. Zenkin. — M. : Izd-vo MGK im. P. I. Чайковского. 1995. — 151 s.
6. Knizhnikova-Bachchanella E. *Khronos i topos kultury v zvukoorganizatsii klavishnykh instrumentov XVIII v.* / E. Knizhnikova-Bachchanella // *PAX SONORIS. — 2013. — № 7. — S. 115–122.*
7. Korykhalova N. *Za vtorym royalem. Rabota nad muzykalnym proizvedeniyem v fortepiannom klasse* / N. Korykhalova. — SPb. : Kompozitor. 2006. — 552 s.
8. *Literaturnyye manifesty zapadnoyevropeyskikh romantikov ; pod red. A. S. Dmitriyeva.* — M. : Izd-vo Moskovskogo un-ta. 1980. — 639 s.
9. Lyakhovich A. *Shopen i ego revolyutsiya v muzykalnom vremeni [Elektronnyy resurs]* / A. Lyakhovich // *Izrail XXI : muzykalnyy Internet-zhurnal — Rezhim dostupa : http://www.21israel-music.com/Chopin_vremya.htm. — Zagl. s ekrana.*
10. Malinkovskaya A. *Dve khudozhestvennyye kontseptsii romanticheskogo pianizma (etyud v tvorchestve Shopena i Lista)* / A. Malinkovskaya // *Gumanitarnyye issledovaniya v Vostochnoy Sibiri i na Dalnem Vostoke. — 2012. — Vyp. 2. — S. 85–92.*
11. Pupina O. *Smyslova aura piesy «Angelus!» iz «Tret'ego roku manriv» F. Liszt* / O. Pupina // *Kultura Ukrainy : zb. nauk. pr. / Khark. derzh. akad. kultury ; za zah. red. V. M. Sheika. — Kharkiv : KhDAK, 2013. — Vyp. 42. — S. 69–78.*

12. Chinayev V. Metafora dali: romanticheskaya kontseptsiya zvuka i fortepiano Schumann v svete ispolnitelskikh tendentsiy pervoy trety XIX veka / V. Chinayev // Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii. — 2010. — № 3. — S. 84–98.

■ UDC 781.22:780.616.432.071.1

Riabukha N. A., Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Doctoral Student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
ralnat@rambler.ru

REFLECTION OF ROMANTIC TONE PERCEPTION IN THE PIANO MUSICAL COMPOSITIONS BY F. CHOPIN AND F. LISZT

The aim of this paper is to explore the piano musical compositions by the famous romantic composers F. Chopin and F. Liszt, where the sound picture of the world is reflected. The paper reveals the semantic parallels between the ideological paradigm of romanticism, expressing the deep foundations of culture and sound, and musical consciousness era, which is reflected in the features of the organization of sound environment of music.

Results. The author identifies artistic and acoustic, semantic and world-modeling specific character of the concept of sound-tone and the features of its realization in the piano musical compositions by F. Chopin and F. Liszt. The romantic composer's innovation is unfolded that was significantly ahead of time by the novelty of tone- and life perception. It is proved that a romantic conception of sound is caused by the expansion of the boundaries of acoustic perception, which contributed to new insights into the nature of instrumentalism as a means of representation of the sound picture of the world. Much attention is given to the fact that F. Chopin and F. Liszt expressively heightened the sense of reality. This study demonstrates that their intuitive search for a new «sound ideal» were reflected in the individual stylistic means of interpretation of piano sound image on the basis of music of the 19th century. The features of musical language are examined which create the artistic synthesis of psychological method of sound reflection of a personality in the picture of the world together with the expressive logic of musical form, culture of details and aphoristic nature of presentation common to the European culture.

Novelty. An attempt is made at identifying artistic and acoustic, semantic and world-modeling specific character of the concept of sound-tone and the features of its realization in the piano musical compositions by F. Chopin and F. Liszt.

The practical significance. Ukrainian specialists in music art may find the information contained in this article useful for teaching the piano musical compositions of Ukrainian and foreign composers.

Keywords: sound, piano sound image, romantic tone perception of the world, romantic consciousness.

Надійшла до редколегії 16.02.2016 р.