

10. Лебедев С. Musica Latina : латинские тексты в музыке и музыкальной науке / Лебедев С., Поспелова Р. – С. Пб. : Композитор, 2000. – 256 с.
11. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М. Н. Лобанова. – М. : Сов. композитор, 1990. – 312 с.
12. Майкапар О. “Ave Maria” Шуберта [Електронний ресурс] / О. Майкапар. – Режим доступу : <http://www.maykapar.ru/articles/avemaria.shtml>.
13. Перцель М. “Ave Maria” (Ф. Шуберт) [Електронний ресурс] / М. Перцель. – Режим доступу : http://blogs.privet.ru/user/olga_458/49262314.
14. Сточанська М. Перекладення вокальних творів композиторів-класиків для ансамблю бандуристів. Методичні особливості вивчення та виконання / М. Сточанська // Вокальні ансамблі у супроводі бандур : перекладення, аранжування, обробка : навчально-методичний посібник. – 2-ге вид., випр. і доповн. – Луцьк : Вежа, 2006. – С. 8–9.
15. Хохлов Ю. Н. Песни Шуберта : черты стиля / Хохлов Ю. Н. – М. : Музыка, 1987. – 302 с.

В статье рассматривается феномен исполнительской жизни “Ave Maria” Ф.Шуберта. Освещены некоторые вопросы существования произведения в иноязычных переводах, создание текстового варианта к музыке Ф.Шуберта на основе латинской канонической молитвы. Проанализированы как оригинальный музыкальный текст, так и его различные переложения.

Ключевые слова: Франц Шуберт, “Ave Maria”, исполнение, текстовые варианты, исполнительские интерпретации.

The phenomenon of a performing life of F. Schubert’s “Ave Maria” is examined in the article. Some questions of existence of musical composition in different language translations, creation of a text variant for F. Schubert’s music on the basis of a Latin canonical prayer are highlighted. Original music text, as well as different transcriptions are analysed.

Key words: Franz Schubert, “Ave Maria”, performance, text variants, performing interpretations.

УДК 78.071.1

ББК 85.315.2

Наталія Туровська

РАННІЙ КОМПОЗИТОРСЬКИЙ ДЕБЮТ ФРЕДЕРИКА ШОПЕНА: СТИЛЬОВІ ТА ПОЗАСТИЛЬОВІ ІНСПІРАЦІЇ

Стаття є досвідом системного розгляду проблеми формування творчої особистості композитора на етапі оволодіння професією. Аналізуються біографічно-вікові, жанрові та стильові інспірації раннього композиторського дебюту Ф.Шопена.

Ключові слова: стильові та позастильові інспірації, психовікова мотивація, композитор-вундеркінд, моцартівська модель виховання, ранній композиторський дебют.

Неозорий образний світ музики Фредеріка Шопена протягом двох сторіч викликає жваву цікавість як слухачів, так і вчених – філософів, культурологів, психологів, музикознавців. Однак у коло дослідницької уваги рідко потрапляє ранній етап формування особистості “поета фортепіано”. Дитинство та юність – найважливіший віковий період, що визначає домінуючі психологічні риси, вибір життєвих орієнтирів, подальшу лінію професійного саморозвитку. Біографія польського генія – взірць унікального, “вундеркіндного” перебігу перших кроків у великий світ класичної музики.

Дослідження обставин композиторського дебюту є перспективним напрямом наукового пізнання творчих можливостей особистості. Системне вивчення факторів, що зумовлюють ранній вияв вроджених здібностей дитини та їх подальший розвиток протягом життєвого шляху, уможлиблює створення оптимальної стратегічної моделі зазначеного процесу. Дитячо-юнацький вік збігається з бурхливими, часом спонтанними змінами в психіці й свідомості. Міра їх інтенсивності визначає динаміку становлення обдарованої особистості, підкреслюючи, окрім генетики, значущість соціокультурного й родинного середовища, у якому зростає та формується майбутній митець.

Факти прояву надзвичайних здібностей (або обдарування) дитини й пов’язаний з ними ранній мистецький дебют характеризують психокреативний феномен вундеркінда. Цим понят-

тям прийнято визначати феноменально ранній розвиток інтелектуальних і креативних здібностей, що випереджає норму. У мистецтвознавстві існує гіпотеза *вундеркіндного* та *невундеркіндного* початку творчої кар'єри. Моцарт виявив своє унікальне обдарування у віці 3-х років, Мендельсон, Шопен, Сен-Санс, Скрябін – 3,5 року, Сметана, Бізе, Прокоф'єв – 4, Ліст – 5, Гріг – 6*. “<...> Природна обдарованість цих вундеркіндів забезпечила їм швидкий творчий прогрес” [1, с.18] і написання художньо довершених творів – таких, що містять очевидні зерна майбутньої індивідуально-стильової манери. Історія знає випадки й більш пізніх вікових параметрів початку професійних музичних занять: Д.Шостакович, І. Стравінський, П.Хіндеміт – 9, Дж.Верді – 10, К. Глюк, Дж. Россіні – 12, Г.Берліоз – 14, Р.Вагнер – біля 20.

Починаючи відразу з кульмінації, представники групи композиторів-вундеркіндів еволюціонують різними темпами, здебільшого їм властивий миттєвий інтенсивний злет з дотриманням досягнутої висоти до останніх опусів. Ранні періоди творчості Моцарта, Шуберта, Шопена, Мендельсона, Бізе, Сен-Санса, Скрябіна, Прокоф'єва, Шостаковича містять внутрішні хронологічні градації, які окреслюють **дитячий субперіод** у межах початкового етапу оволодіння фахом. Наявність субперіоду переважно пояснюється фактом “вродженого” професіоналізму, який забезпечує високий естетичний цenz ранніх творів.

Аналіз значного корпусу біографічних матеріалів засвідчує, що ранній дебют притаманний професійній кар'єрі більшості видатних музикантів. Розвиток їх особистостей характеризується пришвидшеним темпом осягнення духовної і фахової зрілості. У нашій статті наголос свідомо ставиться не на *виконавському*, а на *композиторському* таланті, який є максимальним ступенем реалізації музичного таланту, зокрема, у юному віці. **Мета** роботи – розгляд початкового етапу творчого сходження Ф.Шопена, який можна інтерпретувати як романтичне відлуння моцартівського феномена та пов'язаного з ним явища “вундеркінд”***.

Вражаюча обдарованість юного Ф.Шопена була конгеніальною моцартівській. Вона також виявилася дуже рано (у віці 3-х років), на що вказують спогади родичів композитора. Надто емоційне сприйняття музики, спричинене сильною вразливістю, постійний потяг до світу звуків відразу привернули увагу батьків, які прийняли єдино правильне рішення цілеспрямовано скеровувати розвиток яскравих здібностей сина. Характеризуючи ранні твори Ф.Шопена, А.Соловцов підкреслює, що вже ці композиції виявляють дар “геніального митця і сміливого новатора” [9, с.51]. Із цього ж приводу неодноразово цитується відомий вислів Р.Шумана, який, почувши “Варіації на теми з опери “Дон-Жуан” В.-А.Моцарта, інтуїтивно відчув масштаб особистості маловідомого молодого композитора й виступив із закликem: “Капельюхи геть, панове! Перед вами геній!”. “Наступні твори композитора затьмарюють цей опус, хоча він і несе ознаки геніальності, правильно відзначені Шуманом”, – зазначає Г.Нейгауз [6, с.213].

Композиторський дебют Ф.Шопена став результатом оптимальної стратегії формування неординарної мистецької особистості, скерованої на максимально ранню соціалізацію. Його унікальне обдарування розквітло в благодотворних умовах всеохоплюючої любові та високої духовності.

Розглянемо докладніше стильові та позастильові чинники процесу оволодіння азами композиторського ремесла.

Д.Кірнарська вважає, що “рід має деяке непомітне для ока завдання – народження геніїв. Обдарованість накопичується, <...> поширюється і сублимується, доки не з'являється геніальна особистість. Чим ближче момент народження генія, тим вищою стає концентрація в роді обдарованих музикантів” [4, с.375]. У сім'ї Ф.Шопена талановитими були майже всі її члени.

* Рафаель – у 8, Мікеланджело – у 13, Репін і Серов – у 4, Пушкін – у 9, Лермонтов – у 10.

** “До моцартівської моделі професійного сходження на ранньому етапі можна умовно віднести біографії Ф.Мендельсона, К.Вебера, Ф.Шопена, Ф.Ліста, Е.Гріга, Ж.Бізе, Б.Сметани, К.Сен-Санса, М.Глінки, О.Скрябіна, С.Прокоф'єва. Творення музики цими геніями у фазі дитинства характеризується природністю, невимушеністю, динамізмом і високою продуктивністю, що зберігається протягом цілісного еволюційного процесу”, – зазначає Н.Туровська [11, с.10]. Їх ранній професійний дебют є результатом оптимальної комбінації високої спадковості і сприятливого культурного середовища. Окрім феноменально раннього креативного старту, маємо належний комплекс передумов, який дозволив блискуче розвинути їх композиторським обдаруванням.

Надзвичайними літературними здібностями відрізнялися сестри композитора, лінгвістичним, поетичним і музичним хистом був наділений його батько.

Американський демограф Н.Торренс (автор системи критеріїв творчих здібностей) стверджує, що міра участі батьків є головною запорукою раннього професійного самовизначення або повної нереалізованості ні в дитинстві, ні протягом цілого життя. Він пише: “Сім’я може розвинути або знищити будь-який творчий потенціал дитини ще в дошкільному віці” [7, с.187–188]. Процес здобуття Ф.Шопеном загальногуманітарної освіти мав систематичний характер і відбувався під жорстким контролем батьків. У дитинстві “юний Фредерік виявляє себе не лише в музиці, але й у літературі (відомими є його вірші), малюванні (пізніше все своє життя композитор майстерно малює карикатури), крім того, він створює і ставить домашні театральні вистави” [9, с.21]. Займався педагогічною діяльністю і Ніколай Шопен, який швидко здобув репутацію прекрасного фахівця. У власному будинку він відкриває пансіон для учнів ліцею, де проходять роки дитинства та юності майбутнього видатного композитора. Людина ясного розуму й широкої ерудиції, Н.Шопен не раз має нагоду виявити свою творчу обдарованість. “Він не був літератором, хоча і намагався писати вірші <...>. Яскрава мова його листів стає свідченням того, що їх автор є людиною великої культури”, – пише Ю.Кремльов [5, с.12]. Влаштувавши домашні музичні вечори, він часто ставав їх активним учасником, демонструючи високофаховий рівень гри на флейті та скрипці. Результатом спрямованого на духовність виховання стає відповідний рівень творчих досягнень його геніального сина.

Продовжуючи міркування стосовно **ролі батьків** у процесі виховання дітей родини Шопенів (Людвіки, Фредеріка, Ізабелли й Емілії), слід підкреслити їх активну участь у стрімкому формуванні особистості своїх дітей, розуміння та схвалення будь-яких мистецьких починань. Якщо наявність однієї талановитої дитини в сім’ї ще можна вважати природним феноменом, то факт прояву виняткової міри обдарованості в усіх дітей Н.Шопена переконливо свідчить про неабияку **роль матері**, яка серйозно підійшла до проблеми їх освіти. Наведемо думку М.Томашевського – одного з відомих біографів композитора: “Мотив рідного обійстя проходить крізь усе його життя як центр відліку, як найвища цінність. Очікування вістки від родини та відсилення власного листа до Варшави стає справою найбільшої вагомості” [10, с.178].

Матір з перших кроків скеровує процес становлення юного обдарування, розвиток інтелектуальних, емоційних, етичних, духовно-мистецьких аспектів його особистості. “Мати й материнська любов – вирішальний фактор у розвитку генія. Дитинство і юність геніальних людей – це історія стриманості, дисципліни й організації, яка сформувалася саме материнською увагою”, – пише В.Ефроїмсон [12, с.27–28]. Порівняно менше спогадів залишилося про матір Ф.Шопена, яка, судячи із численних листів композитора до рідних у Варшаву, стала своєрідним стрижнем усієї сім’ї та протягом свого життя докладала максимум зусиль для її єднання. “Юстина Шопен користувалася любов’ю та повагою знайомих і близьких як розумна й благородна жінка з величезною внутрішньою привабливістю <...>, турботлива мати, що змогла дати відмінне виховання своїм дітям. Достатньо добре грала на роялі та співала з тією дивною поезією, яку берегла у своїй душі” [9, с.13]. Розмірковуючи про роль матері у творчій біографії Шопена, слід сказати, що вона належала до тих жінок, які все своє життя поклали на виховання дітей. Біографи підкреслюють “наявність у матері Шопена задатків талановитості” [5, с.10] та інтуїтивного педагогічного хисту.

Із 6 років – приватні лекції у В.Живного, а з 1822 року професійна музична освіта юного композитора доручається Й.Ельснеру – талановитому педагогові, обдарованому митцю та активному громадському діячеві, директору Варшавської консерваторії та Вищої школи музики й просто другу сім’ї. Саме його роль стала визначальною в становленні композиторського таланту Шопена, його ставленні до національного фольклорного матеріалу.

Важливим фактором розвитку вродженого обдарування та його ранньої реалізації є культурно-мистецьке середовище, у якому зростає майбутній митець. Родинну оселю Шопенів часто відвідували відомі представники польської інтелігенції. Серед них – філолог, директор варшавського ліцею С.Лінде, історик В.Мацейовський, поет К.Бродзінський, зоолог Ф.Яроцький, художник Ю.Бродовський, учені, літератори, артисти – коротко кажучи, у ті роки будинок Шопенів став одним з культурних центрів Варшави. “Ф.Шопен зростав у високоосвіченому середовищі, яке достатньо сильно вплинуло на ранній розквіт його таланту” [9, с.17–18]. З ди-

тинства йому надавалася можливість жвавого, безпосереднього спілкування з високоосвіченими людьми, які були частими відвідувачами щотижневих “четвергів” Н.Шопена. Серед музикантів – це В.Живний, Й.Ельснер, капелмейстер Ю.Явурек, професор консерваторії, диригент, піаніст та органіст В.Вюрфель. Крім того, слід згадати широке коло друзів юного Шопена – відомі в майбутньому діячі польської культури: Ю.Фонтана, Т.Німецький, Ю.Новаковський, А.Рембелінський та інші. “Загальний естетичний світогляд композитора формувався, головним чином, під впливом теоретичних і творчих поглядів сучасних йому польських письменників – різною мірою йому відомих Ю.Немцевича та К.Бродзінського, Б.Залеського та С.Витвицького, М.Мохнацького й А.Міцкевича”, – констатує М.Томашевський [10, с.177]. Отже, геній Шопена міг розквітнути значно пізніше, якщо б цьому не посприяли батьки та мудрі, високофахові педагоги на тлі сприятливих зовнішніх передумов.

З огляду на проблематику нашої статті, у зону уваги потрапляють перші опуси композитора, що репрезентують його ранній композиторський дебют.

Стрімка еволюція фортепіанного стилю відбувалася паралельно з інтенсивною еволюцією виконавської майстерності. “У 15-річному віці Шопен виступає вже не як вундеркінд, а як сформований і, безперечно, кращий у Варшаві майстер фортепіанної гри” [9, с.53]. Юний вік, коли Фредерік досягає широкої популярності серед польської публіки, викликає аналогії лише з юним Лістом, який у виконавстві на той час не мав собі рівних.

У т. зв. “варшавський” період творчості (до 20 років) Шопеном було написано велику кількість творів, що своєю художньою вартістю засвідчили появу нового імені серед видатних музикантів того часу. Юним композитором були створені Rondo c-moll op. 1 (1825), Rondo a la mazur F-dur op. 5 (1826), Варіації на тему з опери “Дон-Жуан” B-dur op. 2 (1827), Соната c-moll (1827–1828), Rondo a la Krakowiak op. 14 (1828), частина етюдів з першого зошита op. 10, два фортепіанних концерти f-moll op. 21 (1829) та e-moll op. 11 (1830), а також низка юнацьких полонезів, мазурок, вальсів, ноктюрнів та інших жанрів.

Аналізуючи творчий доробок юного Шопена, спостерігаємо свідоме формування основного кола жанрових зацікавлень композитора, які набувають відчутних тенденцій до розширення та мутації характерних рис. Поряд з першими спробами втілення національного елемента в полонезах і мазурках зростає послідовний інтерес до жанрів рондо й варіацій. Зокрема, з п’яти рондо, створених композитором протягом життя, чотири написано в ранній період, і навіть Рондо Es-dur op. 16 (1832) за своєю музичною мовою змушує погодитися з припущенням З.Яхімецького щодо ймовірності більш раннього його написання.

Аналогічна ситуація складається і навколо варіацій. Ніби пригадуючи власні юнацькі захоплення, Шопен звертається до цього жанру в 1841 році під час роботи над п’єсою Нехатерон. Проте це не означає, що в зрілий період інтерес до варіаційності цілковито згасає – радше він набуває нової якості, трансформуючись у таку характерну для мислення Шопена рису, як тяжіння до безперервної оновлюваності вихідного тематичного матеріалу. Отже, перед нами знаковий для зрілих шедеврів стильовий прецедент.

“Саме в роки юності Шопена про себе заявляє ідея автономної музики <...>, формується погляд на інструментальну музику як цілковито самодостатню та повноцінну, що не потребує додаткового пояснення за допомогою слова” [10, с.180]. Відтак у результаті художнього синтезу кристалізується чудовий, неповторний за красою мелодизм, що органічно поєднує вокальне й інструментальне начало – цей процес постійно еволюціонує.

Визначаючи джерела стилю Шопена, дослідники часто наголошують на тісному зв’язку з польським фольклором (насамперед на рівні ритмо-інтонацій), з музикою його попередників, зокрема, полонезами Курпінського, Огінського, мазурками М.Шимановської, фольклорними рондо Ельснера, а також на відчутному впливі бароково-класицистичної традиції (Бах, Моцарт, Бетховен).

На рівні мелодики достатньо сильними є опора на поетику італійської опери, залежність від віртуозного стилю brilliant, що стане такою відчутною в юнацький період творчості композитора. “Ознайомлення з піанізмом і творчістю Й.Н.Гуммеля, Дж.Філда й І.Мошелеса знайшло своє яскраве втілення в композиціях молодого Шопена (1826–1829), позначених віртуозністю стилю brilliant <...>. Цей перехідний між класицизмом і романтизмом стилістичний напрям, до

певної міри аналогічний до маньєризму і “сецесіону”, захопив Шопена лише тимчасово, проте з повною силою” [10, с.185].

У процесі дослідження нами було проаналізовано декілька ранніх творів Шопена, зокрема, мазурки оп. 17 № 4, оп. 68 № 1, 2, 3*, що були написані в підлітковий віковий період. Проте, з огляду на стрімкий вектор творчого зростання композитора, більш цікавим нам видається порівняльний аналіз юнацьких рондо Шопена – Rondo c-moll op. 1 (1825) і Rondo a la mazur F-dur op. 5 (1826), тим більше, що появу цих творів розділяє лише один рік.

Якщо c-moll не рондо ще сприймається як несамотійний, хоч і емоційно привабливий твір, то в музичній мові рондо оп. 5 уже чітко проявляється своєрідний почерк автора майбутніх мазурок – справжніх шедеврів фортепіанного стилю Майстра. Віртуозність та концертно-бравурне звучання задає тон, виявляючи захоплення юного композитора традицією стилю brilliant і переймання його характерних рис, насамперед, у галузі фортепіанного письма. Звісно, більшою мірою це стосується першого рондо.

Отже, Rondo c-moll op. 1 являє собою результат перших експериментів 15-річного композитора в цьому жанрі. Незважаючи на вибір “темної” мінорної тональності, музика випромінює світлий, романтично піднесений настрій, особливо схвильований і напружений у кульмінаційних моментах. Величезна роль належить маршовим ритмо-інтонаціям, що покладено в основу більшості розділів твору. Загалом, зупиняючись на ставленні юного Шопена до проблем формотворення, підкреслимо наявність гармонічного поєднання класичних законів мислення із сміливими пошуками шляхів їх урізноманітнення.

Схематичне зображення будови c-moll'ного рондо виглядає так:

A – B – C – A – D – B – A (де A – рефрен; B, C, D – епізоди). Важливого значення в будові композиції набуває варіаційний тип розвитку.

Наведемо критичне бачення Я.Івашкевичем процесу становлення індивідуального стилю Шопена: “Звісно, це був надзвичайно рано розвинутий геній, але його формували дім, школа, варшавське середовище <...>. Стиль музики Шопена не був лише його власним стилем, хоча з дитячих років, як він писав Ю.Ельснеру, його переслідувала думка щодо створення власного нового світу. Для цього він користався матеріалом відомим уже до нього, запозиченим. Так само внутрішній світ, світогляд і почуття його склалися з елементів, які були сформовані середовищем і суспільством” [3, с.11–12]. Не можна не погодитися з думкою про роль сприятливого оточення та умов виховання, але обдарування подібної творчої сили так рано могло виявитися лише в генія. Юнацькі твори Шопена мають дещо строкатий, еkleктичний характер, проте розкривають певне коло жанрових зацікавлень і пошуків композитора в напрямі кристалізації власного стилю. Так, з дитинства через усе життя Шопен проносить любов до фортепіано, визначаючи тим самим темброву парадигму своєї творчості. Рано формується його національно-ментальна тотожність, що проявляється у свідомій опорі на особливості польської етностилістики. Окрім цього, перші опуси позначені впливами класичної традиції (зокрема, на рівні форми та композиції цілого); віртуозністю, притаманною поширеному в роки юності Шопена стилю brilliant, що проявляється, насамперед, у блиску та розмаїтті технічних прийомів, примхливій, суто шопенівській ритміці й ладо-гармонічному колориті.

Підбиваючи підсумки, слід підкреслити, що за умов наявності яскравого творчого обдарування, вираженого ставлення батьків і педагогів до процесу навчання талант має всі шанси перетворитися в непересічне мистецьке явище. Інспірації раннього композиторського дебюту Ф.Шопена – тому підтвердження.

1. Алякринский Б. С. О таланте и способностях / Б. С. Алякринский. – М., 1970. – 173 с.
2. Аронов А. А. “Ранний старт” в творчестве и порождает им вопросы / А. А. Аронов // Ярославский педагогический вестник. – 2003. – № 4 (37). – С. 5–10.

* Ряд ранніх творів Ф.Шопена був виданий після смерті композитора; до багатьох з них він повертався і переробляв протягом творчого життя, перебуваючи в Парижі. Деякі композиції (більш пізнього часу написання) видавалися раніше, ніж ті, що були написані до них. Звісно, це не могло не відобразитися на хронологічному списку творів Шопена. Юнацька мазурка a-moll op. 68 згодом отримала нову редакцію – оп. 17 № 4.

3. Івашкевич Я. Ф. Шопен / Я. Івашкевич ; [пер. с пол. А. Ермонського ; примеч. М. Брухнова]. – М., 1963. – 304 с. – (Жизнь замечательных людей).
4. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей : музыкальные способности / Д. К. Кирнарская. – М. : Таланты-XXI век, 2004. – 496 с.
5. Кремлёв Ю. А. Фредерик Шопен: очерки жизни и творчества / Ю. Кремлёв. – Л. ; М. : Гос. муз. изд-во, 1949. – 396 с.
6. Нейгауз Г. Г. Размышления. Воспоминания. Дневники : избр. статьи / Г. Нейгауз. – М. : Классика XXI века, 2000. – 431 с.
7. Одарённые дети / [ред. Г. В. Бурменской, В. М. Слуцкого]. – М. : Прогресс, 1991. – 376 с.
8. Савицька Н. В. Хронос композиторської життєдіяльності : монографія / Наталія Савицька ; ЛНМА ім. М. В. Лисенка. – Львів : Сполом, 2008. – 320 с.
9. Соловцов А. Фредерик Шопен: жизнь и творчество / А. Соловцов. – М., 1960. – 449 с.
10. Томашевский М. Ф. Шопен. Личность и творчество / М. Томашевский // Муз. академия. – 2001. – № 3. – С. 176–193.
11. Туровська Н. А. Ранній період композиторської творчості як феномен еволюційного процесу [Текст] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. наук : спец. 17.00.03 “Муз. мистецтво” / Туровська Н. А. ; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2009. – 19 с.
12. Эфроимсон В. П. Загадка гениальности / В. П. Эфроимсон. – М. : Знание, 1991. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Серия “Культура и религия”. – № 1).

Предложенная статья является опытом системного рассмотрения проблемы формирования творческой личности композитора в рамках начального этапа профессиональной карьеры. Анализируются биографически-возрастные, жанровые и стилевые инспирации раннего композиторского дебюта Ф.Шопена.

Ключевые слова: стилевые и внестилиевые инспирации, психовозрастная мотивация, композитор-вундеркинд, моцартовская модель воспитания, ранний композиторский дебют.

The present article is the experience of systematic consideration of the formation of composer's creative personality on the stage of mastering of learning of profession. The biographic, age-specific, genre and style inspirations of the Early composer's debut of Frederic Chopin.

Key words: outstyle and style inspirations, psycho and age-specific motivation, composer-wunderkind, Mozart mode of early education, Early composer's debut.

УДК 78.0835+82–144:7.071.1 (438)

ББК 85.310.2

Мар'яна Березницька-Назарова

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ЛІТЕРАТУРНОЇ ТА МУЗИЧНОЇ БАЛАДИ У ТВОРЧОСТІ Ф.ШОПЕНА

Розвідку присвячено вияву взаємозумовленості літературних джерел баладного жанру й фортепіанних балад Ф.Шопена. Виявлено, що його інструментальним композиціям притаманний комплекс рис, які вказують на глибинну спорідненість жанрів. Осмислення співвіднесення літературного начала та його проекцію на сферу інструментального жанру шопенівської балади здійснено на конкретних музичних зразках.

Ключові слова: інструментальна балада, національна культура, міжвидовий синтез мистецтв.

Жанр інструментальної балади прийшов у музичне мистецтво разом з новими ідеями, образами й темами, породженими епохою романтизму. Виникнення цього жанру значною мірою пов'язане з впливом літератури на музичне мистецтво. Інструментальна балада – це звичайно досить розгорнена, вільно побудована п'єса, у якій поєднуються розповідні й лірико-драматичні моменти, загальний тон викладу якої відрізняється схвильованістю та емоційним піднесенням. Визначення інструментальної композиції як “балада” указує на романтичне коло образів, наявність напруженого сюжетно-драматичного розвитку, тобто надає їй рис міжвидового узагальнення через жанр.

Ф.Шопен – творець жанру фортепіанної балади – формувався як митець в умовах розквіту цього літературного жанру в національній культурі, де вона була вираженням загальнонародних патріотичних настроїв, мистецьким уособленням ідеї національної незалежності.