

## I. ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА У ДЗЕРКАЛІ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

*Іванна Мендришора*

### ОБРАЗ БАЙРОНІВСЬКОГО МАНФРЕДА В МУЗИЦІ ШУМАНА ТА ЧАЙКОВСЬКОГО

Одним з яскравих прикладів інтертекстування літературних образів у музиці є «Манфред» Байрона та однойменні твори Шумана і Чайковського.

Байрон є символом романтичної епохи, втіленням «духу часу». Його герої – це бунтарі, сильні особистості, але наділені вселенською скорботою, розчаруванням у нездійсненності ідеалів і надій людства. В образі Манфреда глибоко втілено трагічне світосприйняття поета. Томління духа Манфреда, гординя, невиліковний душевний біль – це підсумок долі романтичних героїв Байрона.

Манфреда часто порівнювали з «Фаустом» Гете. І дійсно, у героїв є багато схожого: невтішні підсумки свого життя, відчуття самотності, усвідомлення даремності знань і життя, добра і зла, втрата коханої і відчуття своєї провини. Але є й відмінності: Фауст стверджує неможливість для людини пізнання істини – Манфред, оволодівши таємницею безсмертя, вважає, що знання збільшують страждання; Фауст підводить підсумки перед обличчям смерті, а Манфред – перед самотнім, безкінечним існуванням; Фауст обирає молодість, а Манфред – забуття і смерть; Фауст досягає мети угодою з Мефістофелем, а Манфред досягає влади над природою силою свого розуму і знань.

Отже, Манфред Байрона, маючи спільні риси з літературним попередником, являє собою особистість нового часу, нового покоління. Саме тому його образ приваблював композиторів-романтиків, що втілилось, зокрема, в Увертюрі та музиці до драми Байрона Р. Шумана та в симфонії «Манфред» П. Чайковського.

**Мета** роботи – простежити трансформацію літературного образу в музичних творах обох композиторів, виявити особливості його трактування, спільні та відмінні риси, а також виявити місце «Манфреда» в спадщині кожного з них. Відсутність спеціальних досліджень, присвячених порівнянню трактувань байронівського образу в музиці Р. Шумана та П. Чайковського обумовлює **актуальність** даної публікації.

Шуман вважав Манфреда «Фаустом XIX ст.», адже допитливий розум, скепсис, розчарування в людях були типовими для сучасних романтиків. Працюючи над музикою до «Манфреда», він паралельно

працює над «Сценами з «Фауста» Гете». Але втілює цих героїв зовсім по-різному. До образу Фауста Шуман підійшов з філософських позицій, підкресливши його пошуки сенсу життя та залишивши поза увагою складний світ його душі. Проте у «Манфреді» на перший план виходить психологічна характеристика героя, світ його багатогранних, суперечливих переживань.

Музика до драми Байрона складається з *увертюри* та *15 номерів*, в яких відображені окремі події з життя героя. Основною ж характеристикою Манфреда стає увертюра – самостійний завершений твір, що втілює протиріччя образу Манфреда: «вселенську тугу», повне розчарування, зневагу до життя – і незалежність, непокірність гордовитого духу. В *увертюрі* поєдналось бетховенське бунтівне начало, що спостерігалось вже у фортепіанних творах, зокрема в «Симфонічних етюдах», та витончений психологізм Шумана. Теми Манфреда споріднені з темами «Коріолана» Бетховена своєю бентежністю, душевною незадоволеністю, тривожно-запитальними інтонаціями. Шуман відкидає такі риси байронівського героя як егоїзм, гордий індивідуалізм, різкість, а також потойбічні можливості. Для нього Манфред – глибоко страждаюча людина, в якій живуть неприборкана флорестанівська пристрасність і напруга почуттів. Саме такий багатогранний і суперечливий образ Манфреда передано різноманітними темами з внутрішнім контрастом.

Вже у *вступі* типово романтичними, загострено-запитальними інтонаціями, гармонічною нестійкістю втілені похмурі філософські роздуми героя, жага забуття, розчарування в усьому. *Головна* тема з контрастом між напруженими інтонаціями, нервовими синкопами і рішучими прямолінійними мотивами несе в собі суперечливі почуття героя – душевний біль і протест.

Як недосяжна, втрачена мрія звучить *побічна* тема – образ Астарті в пам'яті Манфреда. В ній також протилежні почуття: ніжні запитання-заклики, як звернення до коханої, та болісна секвенція з ліричними секстами і щемлячими секундами, як усвідомлення втрати. Відгуком стають пристрасні протестуючі пориви, що закінчуються скорботними запитаннями і жалісними зітханнями.

Ще більшого драматизму в образ Манфреда вносить *розробка*, де йде боротьба між протестуючою вольовою темою і скорботною темою «втрати», з поступовим усвідомленням марності протесту. Душевний конфлікт досягає кульмінації, мотиви різних тем зливаються в єдиний потік, але герой знаходиться у замкненому колі – душевна боротьба не досягає результату.

В *репризі* теми Манфреда такі ж збентежені й загострені. Траурні акорди духових і поступове уповільнення руху теми підготовлює момент смерті героя. Він виділяється просвітленим хоралом на темі вступу,

контрапунктом до якого звучить у високому регістрі тема Астарти: Манфред є прощеним на протилежність байронівському фіналу. Фрагмент його теми звучить примиренно, як заспокоєння бентежної душі. Цей епізод викликає паралель з «Летючим голландцем» і «Тангейзером» Р. Вагнера: прощення героя завдяки жертвній любові прекрасної жінки – як спокутування гріха. Таким чином, Манфред Шумана вписується в традицію німецької романтичної музики.

По-своєму образ Манфреда прочитав П. І. Чайковський. Спочатку він відмовився від програми М. Балакірєва. Причиною були любов до однойменного твору Р. Шумана, невідповідність «берліозівської» програми музичному мисленню Чайковського, який не тяжів до сюжетності і відчував себе вільно у сфері «чистої симфонії». Також Манфред Байрона, який ненавидів людей, не міг бути сприйнятим гуманістом Чайковським.

Але пізніше композитор, якого постійно хвилювали конфлікти життя і смерті, добра і зла, як основа симфонічної концепції, побачив у Манфреді людину, що прагнула до пізнання «фатальних питань буття», а також відчув глибоко страждаючу особистість. І відповідно до цього розуміння образу змінив програму на більш узагальнену, з перенесенням акценту з зовнішніх подій на «душевну трагедію». За словами Чайковського, він сам тимчасово перетворився на Манфреда.

Від шуманівського героя Манфред Чайковського відрізняється більшою мужністю і стриманістю. Він – суворо-трагічний. Характеризують його дві лейт-теми: тужливо-мужня, скорботна, виразно-декламаційна і активно-протестуюча, з напруженими стрибками вниз і наступним пристрасним сходженням. В кульмінації розвитку перша тема досягає надзвичайної трагічної сили – на три форте, у міді. Її одразу продовжує тема протесту, що приводить оркестр до крайньої межі міцності та напруги. Контрастом стає *другий* розділ першої частини – образ Астарти, втраченого і вже недосяжного щастя Манфреда. У струнних з сурдинами, як ніжний дотик, короткі фрази із зупинками, на нестійких акордах, створюють відчуття примарності. Підкреслюють це хвилеподібні перебори арфи, що нагадують «Русалку» Даргомижського – сцену привида Наташі, також згубленої коханої. В світлу мелодію Астарти вкраплені мінорні жалібно-запитальні звороти (цей спогад близький до розповіді про минуле щастя Франчески Чайковського).

Репризне проведення теми Астарти звучить з неймовірною жагою життя. Підсумок розділу нагадує кінець передсмертної арії Ленського: тужливо-розспівна фраза з зітхаючим закінченням, пониклі її фрагменти, зникнення, запитання без відповіді.

Різким контрастом виступає *третій* розділ першої частини: приголомшливий, жахливий остінатний ритм у духових, контрабасів та литавр сприймається як фатум, смерть. І всупереч цьому ритму, у струнних і флейт, на чотири «форте», майже на межі людських можливостей, вступає тема Манфреда – кульмінація трагедії. Особливо вражаюче ця тема звучить у валторн і труб з тремоло литавр, зловісними звуками тамтама, несамовитими оркестровими пасажами – це крик вкрай змученої душі. Тут втілено Чайковським конфлікт людини і фатуму, характерний для його наступних творів: V та VI симфоній, опери «Пікова дама».

Композитор планував перетворити першу частину на самостійну симфонічну поему, бо не був задоволений іншими частинами через те, що писав їх, будучи «прив'язаним» до програми в дусі Берліоза. Ось чому проведення теми героя через всі частини, пасторальна ідилія третьої частини та оргія злих сил у фіналі перегукується з «Гарольдом в Італії» та «Фантастичною симфонією» французького композитора. Незважаючи на майстерність, проявлену в блискучому, феєричному скерцо із імпресіоністськими знахідками та чарівною мелодією феї Альп, і гру тембрових барв в третій частині, а також театральну яскравість танцювальності фіналу, все ж основним, глибоко трагічним втіленням образу Манфреда стає перша частина та заключний розділ фіналу – з появою привида Астарти та смертю прощеного Манфреда. Саме в цьому розділі пронизливо, як прощання з життям, на фоні фатального ритму траурної ходи, в останній раз звучить тема Манфреда, що випереджає коду VI симфонії. Момент смерті героя втілений через просвітлений хорал, що звучить на фоні проведеної в басу теми *Dies irae* – символу смерті в західній музиці<sup>1</sup>.

Таким чином, Байрон втілив в поемі «Манфред» образ романтичного героя, що увібрав в себе всі проблеми і протиріччя романтичної епохи – «Фауста XIX століття». Для Шумана Манфред – глибоко страждаюча людина, герой, в якому бетховенський героїчний протест поєднується з «вселенською тугою» за втраченим ідеалом. Розв'язка трагедії Манфреда реалізована в традиціях німецького романтизму. Чайковський також відчуває в Манфреді глибоко страждаючу людину. Але його герой марно намагається розв'язати фатальні питання життя і смерті, людини і фатуму, що створює ще один трагічний конфлікт.

Романтичний герой Байрона несе в собі почуття і проблеми, що завжди хвилюють людей, і це дає митцям можливість багатогранного трактування образу в різні часи.

---

<sup>1</sup> В VI симфонії прозвучить православний символ – «Зі святими упокій».

1. Альшванг А. П. И. Чайковский / А. Альшванг. – [Изд. 3]. – М. :Музыка, 1970. – 816 с.
2. Байрон Джордж Гордон. Избранные произведения / Дж. Г. Байрон. – М. : Художественная литература, 1987. – Т. 1. – 767 с.
3. Байрон Джордж Гордон. Избранное / Дж. Г. Байрон. – М. :Просвещение, 1984. – 383 с.
4. Должанский А. Симфоническая музыка Чайковского: Избранные произведения / А. Должанский. – [2-е издание]. – Л. : Музыка, Ленинградское отделение, 1981. – 208 с.
5. Житомирский Д. Роберт Шуман: Очерк жизни и творчества / Д. Житомирский. – М. : Музыка, 1964. – 880 с.
6. Кенигсберг А. Manfred, Op. 115 Увертюра к драматической поэме Байрона / А. Кенигсберг // [Электронный ресурс] – Режим доступа : [http://www.belcanto.ru/sm\\_schumann\\_manfred.html](http://www.belcanto.ru/sm_schumann_manfred.html)

**Мендришора Иванна. Образ байронівського Манфреда в музиці Шумана та Чайковського.** У статті розглядається образ Манфреда Байрона як носія характерних рис романтичних героїв, своєрідного Фауста ХІХ століття. Порівнюються втілення цього образу в творах Р. Шумана та П. Чайковського, трактування обома композиторами цього образу та виявляються відмінності від літературного першоджерела. Також, в статті простежується зв'язок цих творів з доробком кожного з композиторів та з національними музичними традиціями, до яких кожен з них належить.

**Ключові слова:** Манфред, Байрон, Фауст ХІХ століття, Шуман, Чайковський.

**Мендришора Иванна. Образ байроновского Манфреда в Музыкае Шумана и Чайковского.** В статье рассматривается образ Манфреда Байрона как носителя характерных черт романтических героев, своеобразного Фауста ХІХ века. Сравниваются воплощения этого образа в произведениях Р. Шумана и П. Чайковского, трактовка обоими композиторами данного образа и выявляются отличия от литературного первоисточника. Также, в статье прослеживается связь этих произведений с наследием каждого из композиторов и с национальными музыкальными традициями, которым каждый из них пренадлежит.

**Ключевые слова:** Манфред, Байрон, Фауст ХІХ века, Шуман, Чайковский.

**Mendryshora Ivanna. Image of Byron's Manfred in the music of Shumann and Tchaikovsky.** The article compares the image of Manfred in Byron's poem and in Schumann's and Tchaikovsky's works.

The similarity and difference of two literary characters – Manfred and Faust – and their personification in Schumann's music are being emphasized.

The article analyses the development of Manfred's contradictory image in Schumann's overture, the combination of Beethoven's rebellious beginning

(there is a close relationship with the themes in Carriolanus) and Schumann's subtle psychologism; Manfred is a deeply suffering person.

The parallel with Wagner's «The Flying Dutchman» and «Tangeiser» is being drawn: the theme of atonement of sin by love and the forgiveness of the main hero thanks to the selfless love of a wonderful woman. That is how Schumann's Manfred organically fits the tradition of German romantic opera. The article studies how this character is depicted by Tchaikovsky in his symphony «Manfred»: the composer felt that Manfred was a deeply suffering person and realized the tragedy of the man who longed to understand «the fatal questions of our existence», which Tchaikovsky considered as the basis of the symphony concept.

The article analyses themes, drama development, peculiarities of the music language, determines the relationship of the symphony with other Tchaikovsky's works. The reasons why the composer wanted to make the first part of the symphony an independent symphonic poem are being explained.

Conclusions:

1. The image of Byron's Manfred is the embodiment of the main characteristics of a romantic hero with all the contradictions of the romantic era (a certain Faust of the 19th century).

2. For Schumann Manfred is a deeply suffering person, a hero who combines Beethoven's heroic protest with the «universal longing for the lost ideals». The climax of Manfred's tragedy is in the tradition of German romanticism.

Tchaikovsky also realized that Manfred is suffering, but unlike Schumann's character, his Manfred fails to find the solution to the fatal questions of life and death, of man and rock, which creates one more tragic conflict.

3. In his poem Byron described the features typical of his time, but his hero experiences the feelings and faces the problems which concern people at all times, so this gives an opportunity to reproduce this image in different genres of art and in different times.

**Keywords:** Manfred, Byron, Faust of XIX century, Schumann, Tchaikovsky.

*Марія Єськова*

## **ОБРАЗ І. МАЗЕПИ В ПОЕМАХ В. ГЮГО ТА Ф. ЛІСТА**

Постать І. Мазепи в історичній та культурній спадщині є частиною великого тематичного розділу української науки, яка називається «Українська тема у світовій культурі». Україна, її функціонування в світі і процеси взаємодії з іншими національними культурами – тема незаперечно актуальна. І без осмислення процесів екстраполяції