

УДК 78.03

Цитування:

Лай Юеґе. Історичний контекст російського романсу як складова предмету виконавської інтерпретації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. № 2. Київ : ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 252-257.

Lai Yuege. (2020). History context of russian romance as component to object of the performance interpretation. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 252-257 [in Ukrainian].

*Лай Юеґе,**аспірантка Південноукраїнського педагогічного університету**імені К. Д. Ушинського**ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8634-532X>*

ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ РОСІЙСЬКОГО РОМАНСУ ЯК СКЛАДОВА ПРЕДМЕТУ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Метою роботи є історична аргументація закономірного характеру «вростання» жанру генетично іспанського романсу в європейський художній світ і в російській особливо, у зв'язку, в тому числі, з формуванням на хвилі сентименталізму і штюрмерства напрямку бідермайєра та сольного камерного вокалу в ньому, що наслідував традиції салону і національної пісенної культури в їх актуальній соціально-політичній спрямованості. **Методологічну базу** роботи складає інтонаційний підхід школи Б.Асаф'єва в Україні, зі спеціальним виділенням жанрово-стильового компаративу і герменевтичного ракурсу останнього, як це заповідає Г.Адлером, натхненником Б.Асаф'єва, а також підхоплено та складено в систему музичної історичної герменевтики в працях Лю Бінцяна, О.Маркової та ін. **Наукова новизна** роботи визначена тим, що вперше в українському музикознавстві музична історична герменевтика залучається для пояснення феномену романсу в російській музиці та вибудови концепції російського романсу як самостійної культури вираження у виконавстві та в композиторській практиці. Вперше у вказаному ракурсі постають повороти від канту до романсовості і втіленості в неї практики духовного співу, вшановуваного бідермайєром та поколінням Реставрації, що сформувало романсові переваги в композиції та у виконавській роботі. **Висновки.** Російський романс як жанрова якість визначився через ряд показників. По-перше, це хронологічний індекс – в період від XVIII до XIX ст., формування на перетині духовної лірики канта та європейськи-актуальних «іспанізмів», які історично виокремилися від кінця XVIII до першої половини XIX століття, зберігаючи ранньооперні виконавські установки, що походять від мадригального пограниччя духовного та мирського в мистецтві. По-друге, це типологічно-виразна якість, що утворила внутрішньожанрові різновиди, похідні в російській музиці від славильного, врочистого канта і його камерного антиподу, породивши ліричний та елегічний романси, названих «російською піснею», у якості емблематичних показників національної приналежності російського романсу. Також суттєва історична обумовленість захопленого прийняття Росією солідарності з іспанськими подіями епохи бідермайєра, що визначено історичним розкладом національної релігійної війни внаслідок зради Наполеоном галліканського візантійства, надзвичайно цінного не тільки для російських спадкоємців «Третього Риму», але відзначеного шануванням Іспанії через концепцію «іспанідат», тобто всесвітськи-імперської значущості іспанської культури в упадкуванні заповітів візантійства. Нарешті, очевидним є багатство жанрових підвидів, серед яких виділяються ліричний романс, романс-елегія, а також множинні видові розрізнення, сформовані в XIX сторіччі, однак ті що зберігали свою значимість і для «антиромантичних» позицій XX віку, які мали глибоку опору у виконавській культурі мадригального співу, що зберігав духовні основи беззворотного подання нот верхнього регістру як способу об'єктивізації лірики, вельми суттєвої для вокалу минулого століття. Виконавець вільний у виборі тих історично даних прикмет, які можуть бути дотичними до його часу та його оточення.

Ключові слова: романс, жанр в музиці, внутрішньожанрові різновиди, виконавська інтерпретація, національний індекс в музиці.

Лай Юеґе, аспірантка Южноукраїнського педагогічного університету імені К.Д.Ушинського

Исторический контекст русского романса как составляющего предмет исполнительской интерпретации

Целью работы является историческая аргументация закономерного характера «вращения» жанра генетически испанского романса в европейский художественный мир и в российский в особенности, в связи, в том числе, с формированием на волне сентиментализма и штюрмерства направления бидермайєра и сольного камерного вокала в нем, наследующего традиции салона и национальной песенной культуры в их актуальной социально-политической направленности. **Методологическую базу** работы составляет интонационный подход школы Б.Асаф'єва в Украине, со специальным выделением жанрово-стилевого компаратива и герменевтического ракурса последнего, как это завещано великим Г.Адлером, вдохновителем Б.Асаф'єва, а также подхвачено и сложено в систему музыкальной исторической герменевтики в трудах Лю Бинцяна, Е.Марковой и др. **Научная новизна** работы определена тем, что впервые в

українском музикознавстві музикальна історична герменевтика привабується для пояснення феномена романса в російській музиці і вистраивання концепції російського романса як самостійної культури вираження в виконавстві і в композиторській практиці. Вперше в указаному ракурсі предстали повороти від канта до романсовості і введених в неї практики духовного співу, чимого Бідермайером і поколінням Реставрації, формуючи романсові предпосилки в композиції і в виконавській роботі. **Висновки.** Російський романс як жанрове якість визначилося рядом показувачів. Во-перших, це хронологічний індекс – в період від XVIII до XIX ст., формування на перетині духовної лірики канта і європейсько-актуальних «іспанізмів», які історично вийшли з кінця XVIII на першу половину XIX століття, зберігаючи ранні виконавські установки, йдучи від мадригального пограниччя духовного і світського в мистецтві. Во-других, це типологічно-виразителне якість, сформоване внутріжанрові різновидності, похідні в російській музиці від славильного, торжественного канта і його камерного антипода, породивши ліричний і елегічний романси, названі «російської пісней», в якості емблематичних показувачів національної приналежності російського романса. Також суттєва історична обумовленість восторженного прийняття Росією солідарності з іспанськими подіями епохи Бідермайера, що визначено історичним розкладом національної релігійної війни внаслідок зради Наполеоном галліканського візантизму, незвичайно цінного не тільки російськими наслідниками «Третього Рима», але і почитаним візантизму в Іспанії за допомогою концепції «іспанидат», тобто вселенсько-імперської значимості іспанської культури як наслідниці візантійських заповідей. Нарешті, очевидно багатство жанрових підвидів, серед яких виділяються ліричний романс, романс-елегія, а також багаті різновидності, сформовані в XIX столітті, але зберегли свою значимість і для «антиромантичних» позицій XX століття, які мали глибоку опору в виконавській культурі мадригального співу, зберегли духовні заповіді беззвратною подачею нот верхнього регістра як способу об'єктивізації лірики, дуже суттєвої в вокалі минулого століття. Виконавець вільний у виборі тих історичних даних, які можуть бути дотичними до його часу і його оточення.

Ключові слова: романс, жанр в музиці, внутріжанрові різновидності, виконавська інтерпретація, національний індекс в музиці.

Lai Yuege, aspirant of Southern-Ukrainian pedagogical University named after K.D.Ushynsky

History context of russian romance as component to object of the performance interpretation

The purpose of the article is a history argumentation of the natural character of "manifestation" to genre genetic Spanish romance in the European art world and in Russian especially, in the relationship, including, with shaping on the wave of sentimentalism and "Sturm und Drang" style of Biedermeier directions and solo chamber vocal during the one while inheriting traditions of the salon and national song cultures in their actual social-political directivity. **The methodology** of the work forms intonation approach of the school B. Asafiev in Ukraine, with special separation genre-style comparison and hermeneutics foreshortening of the last, as this bequeathing great G.Adler, which directed studies Asafiev, as well as it was perceived and built-in system music history hermeneutics in works Liu Binjang, E.Markova and others. **The scientific novelty** of the work is determined that for the first time in Ukrainian musicology music history hermeneutics is attracted to an explanation of the romance phenomenon in Russian music and straightening to concepts Russian romance as the independent culture of the expression in performance art and in composer practical person. For the first time in specified foreshortening appear the tumbings from chant to the style of romance and entailment in it practical persons of the spiritual chant, honored Biedermeier and generation to Restorations formed romance preference in compositions and in performance practical person. **Conclusions.** Russian romance as genre quality was defined beside factors. First, this chronological index - at the period from XVIII to XIX cl., shaping on intersection spiritual lyric poets edging and European-actual "hispanicism," which were historically brought forth with the end XVIII on the first half XIX centuries, saving early operatic performing installation, going from madrigal border of spiritual and worldly in art. Secondly, this typology-expressive quality, formed inside-genre varieties derived in Russian music from glory, solemn edging, and his chamber antipode, having generated lyrical and elegiac romance, named "Russian song", as emblematic factors national accessories of the Russian romance. Also, essential history reason rave acceptance Russia solidarity with Spanish event of the Biedermeier epoch that is determined history distribution of the national religious war in consequence of Napoleon treachery of the Gallic Byzantine church, exceedingly valued not only Russian legal successor "Third Rome", but also honoring of Byzantine tradition in Spain by means of concept "spanidat" that is to say the ecumenical-imperial value of the Spanish culture as heiresses byzantine precept. Finally, obviously riches of the genre subspecies, amongst which stand out lyrical romance, romance-elegy, as well as plural aspectual delimitations, formed in XIX century, but saved its value and for "anti-romantic" position XX age, which had a deep full tilt in the performance culture to madrigal chant, stored spiritual precepts unvibrato presenting the notes of the uppercase as way contribute objectivity in lyric poet more essential in vocal of the past century. The performer is free in the choice that data will take historically, which can be tangent to his time and his encirclement.

Key words: romance, a genre in music, inside-genre varieties, performance interpretation, national index in music.

Актуальність названої теми визначена потребами виконавської практики, у якій вокальні достоїнства російського романсу визначають постійний інтерес до цього роду композицій, а у типології канту останні мають спільне джерело з українською піснею-романсом і не тільки з нею. Що стосується слухачів, то даний жанровий тип, який становить зв'язок і з високою аріозністю, і з

популярною сферою пісні, є надзвичайно затребуваним як у Європі, так і в Китаї: жанр балади джугундяо, що співвідноситься по техніці впровадження мовного й інструментального елементів у спів з романсом, склав значну віху в музичній історії Китаю, що ріднить жанрові пристрасті європейської аудиторії й слухачів Далекого Сходу.

Російському романсу присвячені множинні дослідження, у тому числі це класика розробок Б.Асаф'єва [1], а також монографічні описи В. Васіної-Гроссман [7], що доповнюються численними звертаннями дослідників до творчості композиторів, що щедро писали у розглянуваному жанрі. Однак, справедливо відзначаючи розмаїтість жанрових підвидів романсу, указуючи на сутністність контактів його з іншими вокальними великими й малими формами, недооціненою у дослідженнях є генеза даного жанру, народженого в Іспанії [6], у його аналогіях до національних форм вокальної музики, як вони зложилися від кінця XVIII до початку XIX ст., витиснувши з музичних переваг культуру канта й пісні і конкуруючи зі значимістю арій як у Європі в цілому, так і, особливо, у Росії.

Метою роботи є історична аргументація закономірного характеру «вростання» жанру генетично іспанського романсу в європейський художній світ і в російський особливо, у зв'язку, в тому числі, з формуванням на хвилі сентименталізму і штурмерства напряму бідермайєра та сольного камерного вокала в ньому, наслідуючого традиції салону і національної пісенної культури в їх актуальній соціально-політичній спрямованості. Методологічну базу роботи складає інтонаційний підхід школи Б.Асаф'єва в Україні, зі спеціальним виділенням жанрово-стильового компаратива і герме-невтичного ракурсу останнього, як це заповідано великим Г.Адлером, натхненником Б.Асаф'єва, а також підхоплено та складено в систему музичної історичної герменевтики в працях Лю Бінцяна, О. Маркової та ін.

Наукова новизна роботи визначена тим, що вперше в українському музикознавстві музична історична герменевтика залучається для пояснення феномену романса в російській музиці та побудови концепції російського романсу як самостійної культури вираження у виконавстві та в композиторській практиці. Вперше у вказаному ракурсі предстать повороти від канта до романсовості і втіленості в неї практики духовного співу, вшановуваного бідермайєром та поколінням Реставрації, що сформувало романсові переваги в композиції та у виконавській роботі.

Виклад основного матеріалу. Романс, пісня становлять історично-змістовно зв'язані типології співочої культури, які сходять до традицій старожитності, які в Середньовіччі були запліднені релігійним співом, що у Європі мав винятково християнську основу. Цей тип співу, духовного за значенням і стилем, названий латинським терміном *cantus planus* («плавний спів»), базуючись на головному культурному надбанні середньовічної Європи – на співочих традиціях, у принципі мовно-грецьких, мистецтва Візантії. Остання зіграла для Європи ту ж роль, що Китай епох Тан і Сун для всього Далекого Сходу.

Основою російської, української, ширше, східно-слов'янської співочої практики стала культура *канта*, жанру, що означав духовний

позацерковний спів [2, 233], містив опору на трьохголосся як символ християнської Трійці, склавши проекцію на XVII століття більш ранніх традицій церковної *путьової* (по *путі*, по головній мелодії в середньому голосі) *трьохрядковості*, що є спільною фактурною ознакою як названого древньо-руського співу, так і французького *дисканта*, *бриттського*-англійського *гімеля*, грузинського співу, практики раннього італійського й англійського *мадригалу* (від *mater*, тобто «материнської» головної мелодії у верхньому або в середньому голосі) та ін. Російська народна й популярна авторська пісня до сьогоднішнього дня опирається на *кантове* трьох-, двохголосся, у якому два верхніх голоси йдуть у терцію або сексту (головний наспів – у більш низькому регістрі, а верхній називається «второю»), тому що «вторить-повторює» основну мелодію на терцію або сексту вище), тоді як нижній голос (бас) більш вільний, дає гармонічну опору на тонічні або інші співзвуччя. Класика російського романсу й сьогодні є «мадриг-альною», оскільки, крім зазначеної фактурної прикмети (якщо навіть співає голос-солю, то інструментальний супровід «підтримує» у мелодії «втору» й опору на акордику баса), є така якість, обов'язкова для мадригалу: текст може йти від першої особи, але фактура реально багатоголосна, подібно до *церковної*. Звідси – *піднесений, урочистий* характер лірики канта з її установкою на *оспівування-успівляння*. Картина пісенної творчості Росії XVIII ст. склала багатопарову картину, що в таких словах була охарактеризована відомим музикознавцем в описі музичного вжитку країни: «Народна пісня в селянському побуті, канти в міщанському міському середовищі, сентиментальна або галантна пісенька “на голос менуєту” у колі столичного дворянства – такий далеко не повний список пісенних жанрів XVIII ст.» [3, 193-194].

Показово й те, що в 1750-ті роки російський поет Г.Державін називав цей період «сторіччям пісень», при тому, що об'єктивно в Європі стверджувався він як століття Першої технічної революції, століття активного державного будівництва й численних воєнних дій внутрішньо-і зовнішньодержавного значення, взагалі епоха перемог світської Просвіти. Опорою ж російського трону було багато вихідців з України, у тому числі граф, згодом князь О.Разумовський, якому присвячували свої твори Л.Бетховен і односторонньо якого забезпечили приїзд його знаменитого учня К.Черні в Росію і в Одесу в 1840-ві рр.[8, 622].

Старовинний кант, змістовність якого охоплювала теми-образи від релігійного споглядання до світлої любовної лірики й державно-стверджуючої славильності по-різному реалізувалися в російському й українському мистецтві. Славильний кант, навіть із відтінками мілітарності, став надбанням російського мистецтва, його втілення – хоріві оперні партитури типу «Слався» з фіналу «Життя за царя» М.Глинки, хору

«Слави» з Прологу «Князя Ігоря» О.Бородіна та ін. Але в цілому російський кант мав не тільки славістичну масштабність, але й щось протилежне: широко відомий «чутливий» характер його в розвиток ідей європейського сентименталізму.

Перехід від стадії ліричного канта до пісні-романсу відзначений діяльністю Г. Теплова і його збірником «Поміж ділом неробство або Збірник різних пісень із прикладеними тонами на три голоси» (1759). Подальші видання типу російських пісень В. Трутовського, І. Прача та ін. поступово просуваються до сольної співочої партії з інструментальною, клавирно-фортепіанною підтримкою.

Інтенсивний розвиток цієї сфери вокальної лірики значною мірою був пов'язаний із розквітом російської поезії сентименталістів, для яких жанр ліричної пісні став одним з основних, а це імена найвизначніших майстрів художнього слова: поетів І. Дмитрієва, Ю. Нелединського-Мелецького, О. Мерзлякова. Їхня творча діяльність склала підставу камерно-вокальних відкриттів Ф. Дубянського й Й. Козловського, яких згодом назвали «творителями нового роду російських пісень». А це вже були сольні камерно-вокальні твори з розвиненим фортепіанним супроводом, що безпосередньо передбачало типологію російського романсу й вокальної лірики XIX століття взагалі [1].

Перша половина XIX сторіччя була відзначена інтенсивним розвитком побутової міської пісні й романсу – жанру, що органічно впровадився в національні вокальні надбання європейських країн і народів, чому були об'єктивні історичні причини й стимули. Не забуваємо, що перша половина століття романтизму була відзначена торжеством напрямку *бідермайєра*, що сформувалося паралельно до романтизму [4, 145-149]. Ці напрямки мали спільні ознаки (пошуки ідеального в релігійній сфері, що категорично їх відрізняло від антицерковних спрямувань XVIII сторіччя, інтерес до національної особливості вираження, довіра до малих форм у композиції, шанування ранньохристиянських традицій, збережених у Православ'ї) і істотні відмінності (безконфліктність, патріархальність, політичний консерватизм бідермайєра – «демонізм» антитез романтизму, революційно-протестуючий тонус, тяжіння до грандіозності масштабів вираження в романтиків, поряд з інтересом до малих форм).

Бідермайєр вніс такі істотні корективи у камерно-вокальне мистецтво, як спів не тільки під акомпанемент фортепіано, але й з активним залученням гітари («золоте століття» гітари, у тому числі семиструнної російської гітари, десятиструнної австрійської й т.д.). Це був період повсюдного захоплення циганською піснею й романсом, які усвідомлювалися в безпосередньому зв'язку із традиціями Іспанії, що були наближеними до історичних перипетій Росії від XVIII до XIX сторіч. В Одесі ця наближеність до Іспанії відзначена найменуванням однієї з

головних вулиць міста – Дерибасівської – на честь знаменитого воєначальника й державного діяча на службі російського двору Ф. де Рибаса.

У магістерській роботі Ю.Юрчик так відзначена пам'ять Одеси стосовно іспанського дворянина де Рибаса: «...Доброю славою відзначена діяльність Ф. де Рибаса, нащадки якого до цього дня живуть і працюють у місті, а за військові й адміністративно-державнобудівні заслуги одна з головних вулиць міста має ім'я знаменитого висуванця «гнізда Катерини», на фрейліні якої одружився красень і розумник де Рибас» [9, 47].

Романс як жанр (від Roma – Рим) народився в Іспанії в XV-XVI ст. на хвилі підйому Реконквісти, тобто відвоювання рідної землі від загарбників-маврів, був відзначений духовним і героїчним змістом, а також свободою впровадження мовленнєвих зворотів і інструментальних проґрашів [6, 694-697; 7, 468-469]. Романс отримав величезну популярність у Європі й особливо в Росії після війни з Наполеоном, яка саме в Іспанії і в Росії набула характеру народної релігійної війни, від чого в російській романсово-пісенній традиції з'явився «піджанр», що йменувався «російський іспанський романс». У цій жанровій якості написані знамениті камерно-вокальні твори М.Глинки «Я здесь, Инезилья», «Ночной зефир», «Болеро» (частина циклу «Прощание с Петербургом»), О. Даргомижського «Ночной зефир», «Оделась туманами Сьерра-Невада», П.Чайковського «Серенада Дон Жуана».

У цілому російська пісня й романс інтенсивно розвивались в добу О.Пушкіна, тобто в 1810-ті –1830-ті рр, на вірші якого і його знаменитих сучасників В.Жуковського (родом з України), К. Батюшкова, Е. Баратинського, О. Дельвіґа писали свої твори сучасники М. Глинки. Тут гідна згадування ціла плеяда талановитих російських композиторів – Н. А. і Н. С. Титових, П. Булахова, М. Яковлева, М. Вієльгорського, І. Генішті, О. Верстовського, а також О. Аляб'єва, О. Варламова, О. Гурильова, багатьох інших.

У творчості названих авторів виділяються типологічні ознаки певних підвидів російського романсу, які піднімуть на найвищий художній рівень композитори-класики – представники шкіл Петербургу й Москви. Особливе місце в камерній вокальній ліриці зайняв такий її тип, як «російська пісня», що одержав високе втілення у композиторів XIX століття. Іспанський романс із його духовним і громадянсько-героїчним витоком виявився в певній аналогії до канта, що не тільки в Росії й в Україні, але по всій Європі й у рамках європейської культури в цілому в планетарному охопленні, склав базу камерної одухотвореної лірики в епоху романтизму.

Саме форма романсу, з його сольним звучанням і активністю інструментальної підтримки, з реактивністю на мовленнєві елементи в мелодійному поданні, виявилася затребуваною формою, що *замінила* кант по лінії активної

взаємодії з національною мовою й народно-пісненими напрацюваннями. Не дивно, що в російській камерній ліриці XIX сторіччя затверджується *тип романсу*, що називається «російська пісня». У Росії романсом називали сольну пісню на французький («романський» за мовною групою) текст, тоді як назва «російська пісня» вказувало на текст національно-мовленнєво заявлений, більш того, з обов'язковими ознаками російської народності у вираженні. «Красный сарафан», «На заре ты ее не буди» О. Варламова, «Однозвучно звенит колокольчик» О. Гурильова, «Соловей» О. Аляб'єва й інші твори до сьогоднішнього дня становлять постійну частину репертуару російських і зарубіжних співаків. Всі вони репрезентують тип романсу «російська пісня», що зіставляємо з романсами-піснями Ф.Шуберта за їх вкоріненістю у фольклорі й одночасно в повноті представництва камерно-вокального *романсового* співу, невіддільного від духовних джерел у варіанті сольного-вокального звучання.

Романси П.Чайковського «Кабы знала я, кабы ведала», «Я ли в поле да не травушкой была», С.Рахманинова «Уж ты нива моя», «Полубила я на печаль свою», ін. продовжили традиції «російської пісні» як єдності романсової сольної лірики з фортепіанним супроводом, але з вираженими ознаками народної поезики в тексті й в інтонаційно-мелодійному строї музики. Фактично авторською проекцією «російської пісні» стали знамениті Пісні М.Мусоргського «Калистрат», «Колыбельная Еремушке», «Светик-Саввишна» і багато інших, у яких сольна романсова основа з фортепіанним супроводом насичена національно-народними інтонаційними побудовами, що йдуть від суті тексту, відтворюючи діалектні, «неправильні» з позицій літературної мови форми висловлення. Російський романс має специфічний вигляд камерно-вокального сольного співу – у вигляді *ліричного* романсу, у якому ніжно *оспівається* замилювання красою любові й викликаних коханням почуттів. Романси М.Глинки, П.Чайковського й С.Рахманинова зосереджують увагу на цій красі, породженій життєвими *винятковими*, поетичними обставинами зустрічей, бачень, очікувань і розчарувань. «Я помню чудное мгновение» М.Глинки, «Средь шумного бала», «Я вас любил», «Я вас люблю» П.Чайковського й багато інших складать проекцію у вокальну сферу одухотвореної захопленості канта в єдності з жанровими показниками торкань поезики життя - у характері ідеальної «російської вальсовості», що ніколи не знала демонічних сплесків «мефісто-вальсів» західної традиції.

Особливою проекцією ліричного романсу став романс-елегія, у якому зберігається від мадригальної традиції сюжет нещасливої любові, любові-страждання, у якій християнська традиція вбачає особливу високу відміченість такого кохання. Таким же є релігійне перетворення

образа-типології елегії, що виникла ще в Античності як жалобна пісня. Але в романсовій ліриці здійснилося Посвітління трагізму, що, можливо, сконцентрувалося в дивному романсі О.Бородіна «Для берегов отчизны дальней». У ньому молитовна речитатія й мелодійні сплески становлять нову якість вираження, підготовлену такими творами М.Глинки як «Сомнение», «В крови горит огонь желанья» й інше.

Ліричною ж проекцією виступає лірика Захоплення проявами природних і людських сил у творенні Краси – і це на грані гимноспіву, у відтворення захопленості природи й живого в ній становили джерело преклоніння. Такими є романси «Жаворонок» М.Глинки, П.Чайковського «Благословляю вас, леса» на вірші О.Фета, М.Римського-Корсакова «Редеет облаков летучая гряда» за текстом О.Пушкіна, цілком підкорюючи романси С.Рахманинова «Сирень» на вірші К.Бальмонта, «Весенние воды» за віршами Ф.Тютчева, «Здесь хорошо» за поезією К.Бекетової й багато іншого.

Гимнічна й елегійна романсова лірика в російській музиці органічно породила різновид *східного* романсу, у якому зазначені типологічні прикмети доповнилися запозиченнями з екзотики «близького далеко» мистецтва народів Кавказу, що став місцем паломництва й помсти за гноблення християнських його народів, одночасно, замилювання красою несхожості до рідних й звичних просторів і нравів. Це й твори М.Римського-Корсакова «На холмах Грузии», «Восточный романс», і дивна композиція С.Рахманинова «Не пой, красавица, при мне», і множинні зроблені М.Глинкою, О.Бородіним мелодійні узагальнення в номерах опер.

Варто виділити й інші «піджанрові» типології – сатиричну-комічну пісню, що особливо цінувалася О.Даргомижським і купкістами в особі М.Мусоргського, насамперед. Виділяється романс-балада, представництво якої «Ночным сном» М.Глинки виводить на найбільшу художню висоту названий жанровий підвид, а також романс-казка – такою є «Спящая княжна» О.Бородіна. Нечисленними, але естетично-художньо доскональними є романси, у яких дух славильного канта утворює особливу енергію темпово-ритмічного підйому – в «Попутной песне» М.Глинки, від якої простягається пряма лінія до славильних романсово-вокальних композицій Г.Свиридова середини XX століття.

Зроблений огляд російського романсу класичного періоду XVIII-XIX ст. має природні проекції в камерно-вокальні відкриття в «антиромантичному» XX столітті. І тоді усвідомлюється новаційність ряду видатних авторів, що представили в перетворенні сформовані типології камерного співу. Так, в усладкування рахманінівського «Вокалізу» С.Прокоф'єв в 1920-ті створив свій цикл «Романсів без слів», одночасно «виросшуючи» з романсу-

балади й романсу-казки «казку» для голосу й фортепіано «Гадкий утенок» за Х.Андерсеном. Сатиричні-комічні романси-пісні прийняли гротескний характер у циклі Д. Шостаковича – на тексти з рубрики «навмисно не придумаєш», витягнуті із сатиричного-гумористичного журналу «Крокодил». Вище відзначався дивний дар Г.Свиридова, у якого установка на ліричний романс і на гимнічний характер його подання дивно гармонійно сполучалася з рисами примітивістського сучасництва. Аналогічний і зовсім оригінальний ефект у В.Гавриліна, його «Русская тетрадь» і «Вечорок» користуються постійною увагою вокалістів і публіки. У цьому ж ряді «об'єктивованої лірики ХХ століття» постають романсові відкриття генія «російського аван-гарду» другої половини минулого віку Е. Денисова.

Висновки. Російський романс як жанрова якість визначився через ряд показників. По-перше, це хронологічний індекс – в період від ХVІІІ до ХІХ ст., формування на перетині духовної лірики канта та європейськи-актуальних «іспанізмів», які історично виокремилися від кінця ХVІІІ –першої половини ХІХ століття, зберігаючи ранньооперні виконавські установки, що походять від мадригального пограниччя духовного та мирського в мистецтві. По-друге, це типологічно-виразна якість, що утворила внутрішньожанрові різновиди, похідні в російській музиці від славільного, врочистого канта і його камерного антиподу, породивши ліричний та елегічний романси, названих «російською піснею», у якості емблематичних показників національної приналежності російського романсу.

Також суттєва історична обумовленість захопленого прийняття Росією солідарності з іспанськими подіями епохи бідермайєра, що визначено історичним розкладом національної релігійної війни внаслідок зради Наполеоном галліканського візантійства, надзвичайно цінного не тільки для російських спадкоємців «Третього Риму», але відзначеного шануванням візантійства в Іспанії через концепцію «іспанідат», тобто всесвітньо-імперської значущості іспанської культури як спадкоємиці візантійських здобутків. Нарешті, очевидним є багатство жанрових підвидів, серед яких виділяються ліричний романс, романс-елегія, а також множинні видові розрізнення, сформовані в ХІХ сторіччі, однак ті, що зберігали свою значимість і для «антиромантичних» позицій ХХ ст., які мали глибоку опору у виконавській культурі мадригального співу, що зберігав духовні заповіді безвibrатного подання нот верхнього регістру як способу об'єктивізації лірики, вельми суттєвої для вокалу минулого століття. Виконавець вільний у виборі тих історично даних ознак, які можуть бути дотичними до його часу та його оточення.

Література

1. Асафьев Б.В. Русская музыка XIX и начала XX века. 2-е изд. Ленинград: Музыка, 1979. 344 с.

2. Кант *Музыкальный энциклопедический словарь*. Гл.ред.Ю.Келдыш. Москва: Советская энциклопедия, 1990. С. 233.

3.Лаврентьева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. Москва: Музыка, 1978. 79 с.

4. Муравська О. Нариси з історії зарубіжної музичної культури. Вип.1. Одеса, Друкарський дім, 2010. 214 с.

5. Песня [Васина-Гроссман В. *Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах*. Гл.ред.Ю.Келдыш. Т.4. Москва: Советская энциклопедия, 1978. С. 264-266.

6. Романс [Васина-Гроссман В. *Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах*. Гл.ред.Ю.Келдыш. Т.4. Москва: Советская энциклопедия, 1978. С. 694-697.

7. Романс *Музыкальный энциклопедический словарь*. Гл.ред.Ю.Келдыш. Москва: Советская энциклопедия, 1990. С. 468-469.

8. Черни Карл (Карел) *Музыкальный энциклопедический словарь*. Гл.ред.Ю.Келдыш. Москва: Советская энциклопедия, 1990. С.622.

9. Юрчик Ю. Концерт Ж.Ібера для флейти з оркестром у контексті традицій флейтової культури Франції ХХ сторіччя. Магіст.робота. Бібліотека ОНМА імені А.В.Нежданової. Одеса, 2020. 53 с.

References

1. Asafiev B. (1979). The Russian music XIX and begin XX century. 2-e publ. Leningrad: Muzyka [in Russian].

2. Chant (1990) *The music encyclopedic dictionary*. Editor-in-chief Yu.Keldysh. Moscow: Sov.encyklopediya. p. 233[in Russian].

3. Lavrentjeva I. (1978). Vocal forms in course of the analysis of the music work. Moscow: Muzyka [in Russian].

4. Muravska O. (2010). The essays on histories of the foreign music culture. Iss.1. Odessa, Drukarskyi dim [in Ukrainian].

5. The song [Vasina-Grossman (1978). *The music encyclopedia in 6 volumes*. The Music encyclopedГл. ред.Ю.Келдыш. V.4. Moscow: Sov.encyklopediya. pp. 264-266 [in Russian].

6. Romance [Vasina-Grossman (1978). *The music encyclopedia in 6 volumes*. The Music encycloped. V.4. Moscow: Sov.encyklopediya. pp. 694-697[in Russian].

7. Romance (1990). *The music encyclopedic dictionary*. Editor-in-chief Yu.Keldysh. Moscow: Sov.encyklopediya. pp. 468-469 [in Russian].

8. Cherny Karl (Karel) (1990). *The music encyclopedic dictionary*. Editor-in-chief Yu.Keldysh. Moscow: Sov.encyklopediya. p. 622 [in Russian].

9. Yurchyk Yu.(2020). The concerto of J.Iber for flute with orchestra in context tradition of the culture to France XX century. Libr. of Odessa national music academy name A.V. Nazhdanova. Mag.work. Odessa [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 10.03.2020

Прийнято до друку 11.04.2020