

УДК 78.071.1:786.2 (439) "18"

Золотарьова Наталя Сергіївна,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри виконавського мистецтва
Дніпропетровської консерваторії ім. М. І. Глінки
zolotaryovan@mail.ru

ЖАНР REMINISCENCES У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ ФЕРЕНЦА ЛІСТА

На підставі вивчення концепцій жанрової теорії та праць, присвячених аналізу транскрипцій, у статті надані дефініції жанру Reminiscences. Виявлено місце лістівських Reminiscences у ієрархічній системі транскрипцій. В результаті аналізу ремінісцентних концепцій композитора встановлено систему художніх принципів та методів, що діють у часопросторі Reminiscences Ф. Ліста.

Ключові слова: жанр, ремінісценція, транскрипція, фантазія, парафраз, композиторська інтерпретація.

Золотарева Наталья Сергеевна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры исполнительского искусства Днепропетровской консерватории им. М. И. Глинки

Жанр Reminiscences в фортепианном творчестве Ференца Листа

На основании изучения концепций жанровой теории и трудов, посвященных анализу транскрипций, в статье предложены дефиниции жанра Reminiscences. Определено место листовских Reminiscences в иерархической системе транскрипций. В результате анализа реминисцентных концепций композитора установлена система художественных методов и принципов, действующих во времени-пространстве Reminiscences Ф. Листа.

Ключевые слова: жанр, реминисценция, транскрипция, фантазия, парафраз, композиторская интерпретация.

Zolotaryova Natalya, PhD in Arts, senior lecturer of the chair of performance art, Dnepropetrovsk Glinka Conservatory

Reminiscences genre in the F. Liszt's piano creativity

F. Liszt's piano heritage has an immense volume and inexhaustible variety of plots. It belongs to the musical art world Treasury. The genius composer-romantic reached the transcendent in both his virtuoso composition and philosophical understanding his art images. The artist's piano heritage shows the various number of genres in both his original compositions (concerts, sonatas, rhapsodies, different cycles, etudes, miniatures) and compositions based on the other composers' works (transcriptions, fantasies, reminiscences, paraphrases, illustrations, partitions). The special group of the composer's heritage is formed with the transcriptions, marked as Reminiscences. Though the Reminiscences are popular and the demand is rather high, there are not many of their studies. Most part of them are rather debatable so that discrepancies in the Reminiscences cause the idea of the problem in connection with the theme of the study.

The aim of the study is to form the idea used by F. Liszt forming opera images. The theme of the study caused the material choice which is formed with the nine Reminiscences written by the composer and based on the operas written by G. Donizetti, V. Bellini, G. Meyerbeer, W. A. Mozart, G. Verdi.

The analysis of the scientific literature has showed that usually researchers prefer undifferentiated interpretations of the Reminiscences likening them as Fantaisie or Paraphrase. The genre theory science approaches were used to make a specification of the Reminiscences as a genre

phenomena. The Reminiscences genre is studied in a wide context of transcript works. It is found out that the F. Liszt's Reminiscences is a variety of the Fantaisie type and Transcription class.

The Transcription genre gets leading position in the F. Liszt's creativity genre system Transcription – Fantaisie – Reminiscences though it is absent as an author's genre name and works as a concept in the most part of the composer's compositions.

It is possible to coordinate Reminiscences with the second class transcription or the free transcription, using main ideas of the theories written by G. Kolton, N. Prokina, M. Boricenکو. Transcendent virtuosity marks from the F. Liszt's Reminiscences permit to interpret them as free transcendent transcriptions. The quality of the transcendence is an indication of the high level of the virtuosity. It also marks that the Reminiscence can exceed the genre transcription level.

The differentiation is based on a volume and a type of the foreign material working in the time-and-place. The general transcription characteristic is an object presentation. It's changes depend on a transcription genre. It is found out that F. Liszt had an idea of the complex reproduction of the original source reminiscently reproducing opera prototypes. The number of a Reminiscences definitions has been already made and they has already be taken to the scientific usage. Some of them are given below.

The Reminiscences – is a monumental concert opera recomposition which shows main collisions using philosophical connecting and transcendental virtuosity. Liszt's Reminiscences is a concentrated analog of the opera origin which acquires resemanticization, lyricalisation, reconstruction and a new conception in a new composition. It is easy to find concert, program, theatre, fantasy, improvisation and poem features there.

The core of the genre is formed with the given in the definitions properties. It forms the invariant structure.

F. Liszt's reminiscent conceptions' analysis made possible to find out system of art principles and methods. They all act in the time-and-place. The composer used program, poem, sonata, concert, variation and transcendent virtuosity features.

It is necessary to point several methods used by F. Liszt during writhing his Reminiscences. The deduction method means that the central idea of the composition is presented in the beginning and later you can see it's developing. The resemanticization method changes the opera plot. The synthesis method is based on the reminiscent genre interaction. The reminiscent method works with the conception method. Both of them work on losing plot making traits and an opera acts sequence change. This free sequence means the reminiscent method because it works with a fantasy. The concentrate summary method is seemed in the art-time dynamics. The overplot philosophical generalization is seem in the conscious breakaway from the opera plot. The composer's conception method helps to implement the author's dream – reminiscent drama of the feelings and ideas creation on the base of G. Donizetti, V. Bellini, G. Meyerbeer, W. A. Mozart, G. Verdi operas. The symphony method is seem in the through and dialectical development, permanent conversion and formation of the reminiscent conception philosophic idea. The Shakespeare method is the drama principles following, not the plot collisions, the whole story complex and a hero type recreation in spite of the plot and one image. F. Liszt created philosophical conceptions on the opera archetypes as a realization of his art methods system combination known as Reminiscences.

Key words: genre, Reminiscences, Transcription, Fantaisie, Paraphrase, the composer's interpretation of the opera original.

Фортепіанна спадщина Ф. Ліста, неосяжна за обсягом і невичерпна за змістом, по праву належить до скарбниці світового музичного мистецтва. У своїх фортепіанних шедеврах геніальний композитор-романтик досяг трансцедента як у віртуозному втіленні, так і у філософському осмисленні створених художніх образів. Фортепіанний доробок митця сповнений розмаїття як оригінальних жанрів (концерти, сонати, рапсодії, різноманітні цикли, етюдів, мініатюри), так і

композицій, за основу яких слугували твори інших авторів (транскрипції, фантазії, ремінісценції, парафрази, ілюстрації, обробки, партитури). Серед транскрипцій Ф. Ліста особливу групу становлять твори, позначені композитором як *Reminiscences*. Не дивлячись на затребуваність у виконавському середовищі, наявні дослідження *Reminiscences* нечисленні й дискусійні, а різночитання наукових трактувань обумовлюють актуальність обраної теми статті.

Мета даної публікації – обґрунтувати художню ідею, якою керувався Ф. Ліст при ремінісцентному відтворенні оперних прообразів. Для реалізації поставленої мети необхідно було виявити жанрові риси *Reminiscences* Ф. Ліста, визначити їхнє місце у системі жанрів транскрипторської сфери, надати визначення поняття *Reminiscences*, установити систему художніх методів та принципів, що діють у часопросторі лістівських *Reminiscences*. Відповідно було здійснено вибір матеріалу дослідження – дев'ять *Reminiscences* Ф. Ліста про опери Ф. Галеві, Г. Доницетті, В. Белліні, Дж. Мейєрбера, В. А. Моцарта, Дж. Верді.

Reminiscences пронизують чи не увесь творчий шлях композитора: перша створена 1835 р. (про "Жидівку" Ж. Ф. Галеві), остання – 1882 р. (про "Симона Бокканегра" Дж. Верді). Звернення до вивчення *Reminiscences* Ф. Ліста як втілення типового підходу композитора до оперного першоджерела, поданого крізь призму спогадів, неминуче вимагає осмислення представленого Ф. Лістом жанрового феномена.

Аналіз наукової літератури показав, що зазвичай дослідники тяжіють до недиференційованих трактувань, уподібнюючи *Reminiscences* до *Fantaisie* або *Paraphrase*. Для специфікації *Reminiscences* як жанрового феномену залучено наукові підходи, притаманні жанровій теорії. За типологією Г. Бесселера, згідно з підходами Т. Попової, А. Сохора, *Reminiscences* мають належати до жанру пропонованої музики інструментально-концертного типу. Образно-змістовий підхід, розроблений у працях В. Цуккермана й розвинутий у дослідженнях О. Соколова, надає можливість установити жанрову специфіку *Reminiscences* з позиції властивого їм значенневого наповнення, яке визначає й формоутворення. Якщо застосувати теорію В. Цуккермана, то лістівські *Reminiscences*, з одного боку, повинні бути віднесені до картинно-мальовничих жанрів (як зразки програмної музики), з іншого боку – до жанрів, де відбилася особлива свобода творчості композитора (як, наприклад, у фантазіях). Є доречним трактування *Reminiscences*, виходячи з положень концепції Л. Шаповалової – як своєрідної жанрової метафори оперного цілого, що базується на пересемантизації, концентрації та концертному викладі його інтонаційно-образних ідей. Слід зауважити, що лише *Reminiscences* (з усіх транскрипційних різновидів) можуть претендувати на наявність жанрової метафори, обумовленої властивою "Спогадам" інтерпретації опери як цілісності та її пересемантизацією. Метафоричність жанру *Reminiscences* взаємодіє з імпровізаційністю, що набуває значення жанрової категорії, згідно з концепціями Л. Березовчук та С. Шипа.

Опора на положення класифікації жанрової теорії Є. Назайкінського надає можливість установити ієрархічну систему відносин між *Transcription*, *Fantaisie* та *Reminiscences* і визначити жанр *Reminiscences* як вид, висхідний до

роду *Fantaisie* і типу *Transcription*. Оскільки в лістівських *Reminiscences* є й родове, і типове, і видове "представництво", для них є природним синтез відповідних жанрів.

У жанровій системі *Transcription* – *Fantaisie* – *Reminiscences* у творчості Ф. Ліста провідного значення набуває жанр *Transcription*, хоча у більшості творів композитора як авторське жанрове ім'я він відсутній, діючи на рівні принципу.

Залучення положень теорій Г. Колтона, Н. Прокіної, М. Борисенко дозволяє віднести *Reminiscences* до другого класу транскрипцій або до вільних транскрипцій. Наявність ознак трансцендентної віртуозності, властивих *Reminiscences* Ф. Ліста, дозволяють трактувати їх як вільні трансцендентні транскрипції. Якість трансцендентності є свідченням не лише вищої віртуозності, а й того, що *Reminiscences* властивий вихід за жанрові межі транскрипції. Основою для диференціації транскрипцій виступають якості й обсяг "чужого матеріалу". Загальною властивістю транскрипцій є наявність "об'єкту відтворення" (О. Рощенко, [11, 115]), функціонування та характер якого змінюються в залежності від жанрової спрямованості творів транскрипторської сфери. Вільні транскрипції, створені на основі опер, мають різні жанрові імена: *Paraphrase*, *Reminiscences*, *Fantaisie*. Якщо у *Paraphrase* і *Fantaisie* об'єктом відтворення є тема або теми музичного твору, то у *Reminiscences* – оперне ціле, яке підлягає композиторській інтерпретації. Таким чином, визначається два критерії диференціації транскрипцій: за типом функціонування об'єкту відтворення (його фрагмент або художня цілісність); за творчим методом його рестворення (наявність або відсутність композиторського концептування у переказі, варіаціях, фантазії, ремінісценціях).

На жаль, *Reminiscences* Ф. Ліста займають в дослідженнях або периферійну роль (Г. Колтон, Н. Прокіна, Н. Іванчей) або відсутні зовсім, як, наприклад, у Н. Реженінової та Б. Бородіна. А праця Б. Крокет являє собою приклад неувagi дослідника до авторського жанрового імені. Так, вчений наголошує, що тільки два твори композитора-піаніста – "*Reminiscences de "Lucia de Lammermoor"*" та "*Reminiscences de "La Juive"*" – і є власне *Reminiscences*. Усі інші лістівські композиції, позначені митцем як *Reminiscences*, Б. Крокет супроводжує або іменами другого плану, або жанровими визначеннями згідн з власними висновками.

Отже, існує нагальна необхідність диференціації транскрипційних творів Ф. Ліста про опери. Адже уніфікований підхід до них призводить до змішування жанрів *Reminiscences*, *Fantaisie*, *Paraphrase*. У творчості Ф. Ліста поступово відбулася експансія жанру *Reminiscences* на *Fantaisie* і *Paraphrase*. Саме під впливом *Reminiscences* створені в 1849 і 1859 рр. *Paraphrases* Ф. Ліста перевтілюються на концертний жанр, об'єктом "переказу" якого є оперні твори Дж. Верді "*Ернані*" й "*Ріголетто*".

Різниця між *Fantaisie* й *Reminiscences* полягає в обсязі задіяного "об'єкту відтворення": для *Fantaisie* – це теми (або тема) з опери, для *Reminiscences* – опера як цілісність. Відмітними є й типи розвитку об'єкту відтворення: у *Fantaisie* транскрибуванню підлягає лише обрана оперна тема (теми), у *Reminiscences* – пересемантизується й набуває філософського осмислення вся оперна концепція.

Розглядаючи проблеми взаємопроникнення *Reminiscences* і *Fantaisie*, відмітимо, що цим жанрам властиве авторське споглядання плодів власної уяви, пробудженої спогадами (про оперу). Метод спогадів пробуджує художню фантазію; саме на основі спогадів композитор розбудовує форму твору. *Reminiscences* відіграє домінуючу роль в творах Ф. Ліста, основаних на спогадах про оперу, представлену як пам'ять жанру. Адже саме опера є жанровим прообразом лістівських ремінісцентно-фантазійних концепцій. *Reminiscences* як підсумовуючий жанр є результатом синтезу опери, транскрипції, фантазії, концерту, поеми й капричіо.

На підставі вивчення концепцій жанрової теорії й праць, що присвячені аналізу транскрипцій, надається низка визначень *Reminiscences* [5, 6], що вже увійшли до наукового обігу, із яких наведемо найбільш узагальнені дефініції.

Reminiscences – монументальна концертна рекомпозиція опери, що відображає властиві їй колізії на основі філософського концепціювання та трансцендентної віртуозності.

Reminiscences Ф. Ліста, як концентрований аналог оперного першоджерела як об'єкту відтворення, що набуває у новоствореній композиції пересемантизації, ліризації, реконструкції і концепціювання, вирізняють риси концертності, програмності, театральності, фантазійності, імпровізаційності та поємності.

Наведені у дефініціях властивості утворюють те "ядро жанру" *Reminiscences*, що складає його "інваріантну структуру" [1, 9].

Аналіз ремінісцентного доробку Ф. Ліста спрямований на виявлення методів і принципів трактовки оперної першооснови. У "*Reminiscences de "La Juive"*" (1835) з комплексу наскрізних інтонаційних ідей опери Ф. Ліст виокремлює теми очікування й прокляття, перетворюючи їх на лейтмотиви *Reminiscences*. Композитор починає твір з фіналу опери, з розв'язки драми, у якій, проте, остаточно не розкрита головна таємниця оперного сюжету. Ф. Ліст перетворює *Reminiscences* на один із варіантів властивого його творчості в цілому образі траурно-тріумфальної ходи, у центрі якої – образ любові. Очевидні відмінності в логіці створення цілого в опері й *Reminiscences*: для Ж. Ф. Галеві характерний поступовий рух до кульмінації й розв'язки конфлікту, для Ф. Ліста – безпосереднє звернення до кульмінації і конфлікту. Ремінісцентор¹ конструює нову філософську драму, у якій відбувається персоніфікація ідей Життя й Смерті, Любові й Смерті, Зваби й Відплати. Реалізації цієї художньої мети сприяє метод композиторського концепціювання на основі опери Ж. Ф. Галеві.

"*Reminiscences de "Lucia de Lammermoor"*" (1835–1836), які отримали друге авторське ім'я "*Fantaisie dramatique*", постають як драма, "згорнута" до однієї сцени – квінтесенції оперного конфлікту.

Фортепіанна концепція Ф. Ліста постає не тільки як *Reminiscences comme un fantaisie*, але й як *Reminiscences comme un drama*. Кульмінаційний фрагмент вистави, що залишився в пам'яті композитора, став основою *Reminiscences*, характер яких відображений у жанровому підзаголовку "*Fantaisie dramatique*". Ремінісцентор, зберігаючи притаманну оригіналу конструктивну логіку, разом з тим, досить вільно її інтерпретує, що виявляється у пересемантизації основних смислообразів, тематичних блоків з метою заострення драматичного конфлікту.

Крізь призму кульмінації другої дії у "Спогадах" Ф. Ліста відображено оперу як цілісність.

Шекспіризація як творчий метод мислення Ф. Ліста в цілому, і в *Reminiscences* зокрема, в "*Reminiscences des "Puritains"*" (1835–1836) проявляється у тяжінні до драми, до поглиблення конфлікту й надсюжетного підходу до втілення оперного першоджерела. *Reminiscences* Ф. Ліста за оперою В. Белліні є властивим синтез жанрів фантазії, капричіо, скерцо і концерту, об'єднаних ремінісцентним методом. Зокрема, жанрові риси концерту виявляються у наявності принципу трансцендентної віртуозності, каденцій і побудов каденційного типу, одночастинної форми, характерній для концертів композитора.

Типологічну відповідність лістівського трактування *Reminiscences* жанровому типу оперного першоджерела виявлено в "*Reminiscences des "Huguenots"*". Присутність в авторському жанровому імені дефініції другого плану – *Grande fantaisie dramatique* – свідчить про те, що для Ф. Ліста визначальною є мейєрберівська ідея *Grand*. Тяжіння ремінісцентора до монументалізму підкреслено в жанровому підзаголовку. Для першої версії фортепіанних *Reminiscences-Grande fantaisie* Ф. Ліст обирає з мейєрберівської *Grand opera* № 24 /*Grande scene e duetto. Finale IV*/, що являє собою одну з фаз розв'язки конфлікту; передфінальний № 27 /*Scena e gran terzetto*/, де відбувається поєднання ідей любові й смерті. Ремінісцентний метод дозволив композиторові ввести до твору й ті фази розвитку оперної дії, що не входять до *Grand scenes*, а саме інтонації-символи фінальної сцени опери (№ 28) та лейтмотив гугенотів. Не зважаючи на наявність двох редакцій "*Reminiscences des "Huguenots"*" (відповідно 1836 і 1842 pp.), жанрове ім'я твору не змінюється. Єдність композиторської і виконавської інтерпретацій, властива лістівським *Reminiscences*, саме у першій редакції проявилась з усією очевидністю. У другій редакції зміни стосуються, з одного боку, скорочення нотного тексту (відсутність тактів 308–474, що відповідають заключним етапам розробки й початковим побудовам репризи), з другого – деякого розширення віртуозних фрагментів як, наприклад, наприкінці першого розділу, для нагнітання драматичного начала. Окрім того, змінюється й загальна концепція твору. Якщо у першій версії трагічна розв'язка драми стала основоположною у плинні споминів Ф. Ліста про оперу, то у другій – свобода споминів привела автора до торжества кохання.

В опері Дж. Мейєрбера "*Robert le diable*" Ф. Ліста привабила фаустівсько-мефістофільська тема, що є наскрізною у творчості композитора-піаніста. Але якщо у Дж. Мейєрбера подана демонічна жанрова модель вальсу, то у Ф. Ліста в "*Reminiscences de "Robert le diable"*" (1841) у процесі розгортання ремінісцентної концепції відбувається пересемантизація оперної ідеї. Логіка *Reminiscences* спрямована від, здавалось би, неминучої духовної загибелі героя до спасіння його душі. Ремінісцентна драма, начебто відобразивши у дзеркалі спогадів про оперу всі колізії мейєрберівського шедевра, фокусує їх в рамках вальсу, підданого концепціюванню.

Авторський жанровий коментар у "*Reminiscences de "Norma"*" (1841) свідчить про те, що твір належить до роду *Fantaisie* з уточнюючим визначенням –

Grande. "Reminiscences de "Norma"" демонструє різноманіття форм і видів комбінації спогадів і фантазії. Fantaisie – жанр другого плану у низці Reminiscences Ф. Ліста², свого роду установка для виконавця, що передбачає свободу інтерпретації "Спогадів", певну імпровізаційність манери виконання. Фантазія виступає не лише як жанр, але й як принцип здійснення композиторсько-виконавських спогадів. В "Reminiscences de "Norma"" фантазія спрямовує, оформлює течію спогадів, незмінно супроводжуючи їх. Розпочинається твір як спогади, які за допомогою методу метаморфози перетворюються з ремінісценцій на фантазію. Кожний новий розділ розпочинають більш-менш точні спогади про оперу, які поступово досягають все більш високої стадії свободи від першоджерела, що відображається у розвитку фантазійності. "Фантазійні блоки" тут виконують функцію віртуозних каденцій, котрі завершують той чи інший етап спогадів про оперне ціле. Розвиток фантазійності відповідає вивільненню авторського узагальнення, формуванню авторського коментарю відносно тих картин оперної дії, що спливають у пам'яті. Таким чином, структура Reminiscences базується на сполученні принципів поемності, циклічності й на основі спогадів про оперне ціле, уособленням якого для ремінісцентора є хоріві сцени, що символізують світ друїдів, і фінал як віддзеркалення трагічної долі героїні.

Порівняння оперної й ремінісцентної концепцій у "Reminiscences de "Don Juan"" (1841) виявило, що у Моцарта це музична драма, наочне дійство, у Ліста ж на перший план виходить епічне начало, що включає риси лірики й драми. Етапи протистояння Життя й Смерті пронизують обидві концепції. Моцартівська тема Смерті (речитація, що сягає корінням григоріанського хоралу) в Reminiscences Ф. Ліста драматизується за рахунок уведення ритмічної пульсації, ускладнених гармоній, насиченості фактури. У ремінісцентній концепції відбувається універсалізація значення теми. Поруч з моцартівськими функціями символу Смерті й персоніфікації образу Командору, у Ф. Ліста вона набуває сюжетно-ситуативного й формотворчого значення.

Лістівський монументальний двочастинний твір "Reminiscences de "Lucrezia Borgia"" (1841–1842) трактований як драма символів. Тема загрози герцога досягає дійсно космічних масштабів, символізуючи всеосяжність руйнівної помсти, невблаганність року. У вільній, поемній, лірико-драматичній ремінісцентній концепції невідворотність Долі відступає перед могутністю Любові. Сюжет опери став для Ф. Ліста узагальненою програмою, що характерно для його творчості в цілому. Поруч із вміщеними автором у підзаголовок твору оперними сценами (терцет № 19 з другої дії; Chanson a boire /Orgie/, Duo-Finale з третьої), до ремінісцентного концепціювання залучені й такі, що не дістали вербального визначення Ф. Лістом, але були введені до інтонаційно-драматургічного процесу змістоутворення (розповідь Орсіні, дует Лукреції й Дженнаро, хор з першої дії). У синтезі жанрів Transcription, Fantaisie, Capriccio, властивих лістівським "Спогадам", Reminiscences відіграють визначальну роль.

Завершенням жанрової магістралі є "Reminiscences de Voccanegra de Verdi" (1882), де виявляється підсумовуюча, узагальнююча функція твору в контексті ремінісцентного спадку Ф. Ліста. "Reminiscences de Voccanegra de

Verdi" являють собою контрастно-складену форму з вільною побудовою частин, об'єднаних за рахунок тематичних зв'язків, образної основи і тонального плану в єдине художнє ціле. *Reminiscences* вирізняють деяка свобода щодо оформлення структури розділів, що є природним для феномена спогадів. Демонізація образів зла (друга частина) дозволяє співвіднести *Reminiscences* з творчим методом мистецтва Ф. Ліста в цілому. Імпровізаційність, фактурні варіації в "*Reminiscences de Rossini de Verdi*" більш стримані й технічно менш складні, ніж у *Reminiscences 1835–1842 pp.*, що підтверджує висновок Я. Мільштейна про те, що митець у творах пізнього періоду за мету ставив втілення "максимум думки, змісту й мінімум фактури" [7, 56-57]. Адже "*Reminiscences de Rossini de Verdi*" створив музикант, що давно полишив кар'єру віртуоза. І це є безперечний доказ того, що для Ф. Ліста віртуозність як така зовсім не є доміантною. Релігійне, духовне, художнє, філософське начала для композитора завжди були незмірно більш значущими за "вищу технічну складність". Тут відбилася й загальна закономірність композиторської творчості пізнього періоду, якій властиві якості афористичності й прозорості письма, що відповідає концепції Н. Савицької.

Таким чином, жанр *Reminiscences* розглянуто нами у широкому жанровому контексті, яким є твори транскрипторської сфери. Визначено місце жанру лістівських *Reminiscences* в ієрархічній системі транскрипцій як виду, висхідного до роду *Fantaisie* і типу *Transcription*.

Основою диференціації транскрипцій виступають якості, обсяг і характер функціонування "чужого матеріалу" у їх часопросторі. Загальною властивістю транскрипцій є наявність об'єкту відтворення, який змінюється в залежності від жанрової спрямованості добутоків транскрипторської сфери. Виявлено, що при ремінісцентному відтворенні оперних прообразів Ф. Ліст ставив за художню мету цілісне відтворення першоджерела.

Аналіз ремінісцентних концепцій Ф. Ліста дозволив установити систему художніх принципів і методів, що діють у їх часопросторі. При створенні *Reminiscences* композитор застосував принципи філософської програмності, поємності, сонатності, концертності, трансцендентної віртуозності, варіаційності.

Серед методів, задіяних Ф. Лістом при написанні *Reminiscences*, слід указати: метод дедукції, сутність якого полягає в тому, що на початку твору представлена його центральна ідея, а подальше являє собою її розвиток; метод пересемантизації змісту оперного першоджерела; метод синтезу, що полягає у взаємодії жанрів об'єднаних під егідою *Reminiscences*; ремінісцентний метод, який взаємодіє з методом концепціювання і виявляється у втраті *Reminiscences* рис сюжетоутворювання, зміні послідовності подій оперного першоджерела. Вільна послідовність епізодів опер в *Reminiscences* свідчить про відбиття ремінісцентного методу, що взаємодіє з фантазійністю. Метод концентрованого викладу оперного матеріалу у *Reminiscences* виявляється в ущільненні, динамізації художнього часу. Композитор акцентує увагу на кульмінаційних зонах у ремінісцентно-переосмисленому розвитку музично-сценічного цілого. Виявом методу надсюжетного філософського узагальнення є свідомий відхід Ф. Ліста від колізій

оперного сюжету. Метод композиторського концепціювання сприяє реалізації художньої мети – створення ремінісцентної драми почуттів і ідей на основі опер Ж. Ф. Галеві, Г. Доніцетті, В. Белліні, Дж. Мейєрбера, В. А. Моцарта й Дж. Верді. Метод симфонізму в лістівських *Reminiscences* виявляється у наскрізному, діалектичному розвитку, постійному перетворенні й становленні філософської ідеї ремінісцентної концепції Метод шекспіризації у Ф. Ліста полягає в наслідуванні не сюжетних колізій, а принципів драматургії, у відтворенні не одного сюжету, а цілого комплексу, не образу, а типу героя. Ф. Ліст створив філософсько-художні концепції на основі оперних прообразів у підсумку реалізації системи художніх методів, об'єднаних під егідою *Reminiscences*.

Примітки

¹ Під поняттям ремінісцентор пропонується розуміти тип автора, який створює *Reminiscences* на основі цілісного опанування оперного прообразу, що підлягає композиторській інтерпретації, яка виникає у підсумку концепціювання й філософського рестворення, ліризації, реконструкції та віртуозної трансценденталізації об'єкта відтворення в інструментальній формі [5, 11].

² "Reminiscences de "La Juive"" – Fantaisie brillante; "Reminiscences de "Lucia de Lammermoor"" – Fantaisie dramatique; "Reminiscences des "Puritains"" – Grande fantaisie; "Reminiscences des "Huguenots"" – Grande fantaisie dramatique; "Reminiscences de "Norma"", "Reminiscences de "Lucrezia Borgia"" – Grande fantaisie.

Література

1. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке / М. Арановский // Музыкальный современник : [сб. статей / редкол.: В. В. Задерацкий, В. И. Зак, С. С. Зив (сост.)]. – М. : Сов. композитор, 1987. – Вып. 6. – С. 5-44.
2. Березовчук Л. Музыкальный жанр как система функций (психологические и семиотические аспекты) / Л. Березовчук // Аспекты теоретического музыкознания. Проблемы музыкознания : сб. науч. трудов / [отв. ред. и сост. Ю. В. Кудряшов]. – Л., 1989. – Вып. 2. – С. 95–122.
3. Борисенко М. Ю. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво / М. Ю. Борисенко ; Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2005. – 17 с.
4. Бородин Б. Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного анализа : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Б. Б. Бородин ; Моск. гос. конс. им. П. И. Чайковского. – М., 2006. – 41 с.
5. Золотарьова Н. С. *Reminiscences* Ф. Ліста: теорія жанру : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво / Н. С. Золотарьова ; Харк. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. – Харків, 2013. – 17 с.
6. Иванчей Н. П. Фортепианная транскрипция в русской музыкальной культуре XIX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Н. П. Иванчей ; Ростовская гос. конс. (академия) им. С. В. Рахманинова. – Ростов н/Д., 2009. – 32 с.
7. Мильштейн Я. Ф. Лист. В 2 т. Т.2 / Я. Мильштейн. – Изд.2-е расш. и доп. – М. : Музыка, 1971. – 600 с.
8. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие / Е. В. Назайкинский. – М. : Владос, 2003. – 248 с.
9. Прокина Н. В. Фортепианная транскрипция. Проблемы теории и истории жанра : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Н. В. Прокина ; Моск. гос. конс. им. П. И. Чайковского – М., 1988. – 21 с.

10. Реженинова Н. Р. Понятие "Фортепианное переложение" как терминологическая проблема) [Электронный ресурс] / Н. Р. Реженинова // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). — 2012. — № 3. — Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-fortepeiannoe-perelozhenie-kak-terminologicheskaya-problema>
11. Рощенко Е. Г. Историко-социальные функционирования музыкально-культурного наследия в композиторском творчестве : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Е. Г. Рощенко. – К., 1988. – 196 с. – [Рукопись].
12. Шип С. Музична форма від звуку до стилю : навч. посібник / С. В. Шип. – К. : Заповіт, 1998. – 367 с.
13. Colton G. D. The Art of Piano Transcription as Critical Commentary / Glenn David. – McMaster University, Hamilton, Ontario, 1992. – 163 p.
14. Crockett B. Allen Liszt's opera transcriptions for piano : D. Mus. A. / Crockett Barbara Allen ; University of Illinois of Urbana-Champaign, 1968. – 121 p.

References

1. Aranovskij, M. (1987). Structure musical genre and modern situation in music. *Muzykalnyj sovremennik*. V. V. Zaderackij, V. I. Zak, S. S. Ziv (Eds.). (Issue 6), (pp. 5-44). Moscow: Sov. Kompozitor [in Russian].
2. Berezovchuk, L. (1989). Musical genre as system of the function (philological and semiotic aspects). *Aspekty teoreticheskogo muzykoznanija. Problemy muzykoznanija* : Lviv, 2, 95–122 [in Russian].
3. Borisenko, M. (2005). Genre of transcription in the system of the individual composer style. Extended abstract of the candidate's thesis. Kharkiv: Khark. derzh. un-t mistectv im. I. P. Kotlyarevskogo [in Ukrainian].
4. Borodin, B. B. (2006). Phenomenon of the piano transcription: the experience of the complex analysis. Extended abstract of the doctoral thesis. Moscow, Mosk. gos. kons. im. P. I. Chaikovsky [in Russian].
5. Zolotarova, N. S. (2013). Reminiscences F. Lista: theory of a genre. Abstract of candidate's thesis. Kharkiv, Khark. nac. un-t mistectv imeni I. P. Kotlyarevskogo [in Ukrainian].
6. Ivanchej, N. P. (2009). Piano transcription in Russian musical culture of XX century. Extended abstract of candidate's thesis. Rostov n/D, Rostovskaya gos. kons. (academia) im. S. V. Rahmaninova [in Russian].
7. Milshtejn, J. F. (1971). List. V 2 t. T.2. published 2. Moscow: Muzyka [in Russian].
8. Nazajkinskij, E. V. (2003). Style and genre in music: text book. Moscow: VladoS [in Russian].
9. Prokina, N. V. (1988). Piano transcription. Problems of theory and history of genre *Fortepiannaya transkripciya*. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow, Mosk. gos. kons. im. P. I. Chaikovsky [in Russian].
10. Rezheninova, N. R. (2012). Concept "Piano transcription" as term problem. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)*, 3. Retrieved from: <http://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-fortepeiannoe-perelozhenie-kak-terminologicheskaya-problema>. – Zagl. s ehkrana, svobodnyj [in Russian].
11. Roshchenko, E. G. (1988). Historical social functioning of the music cultural heritage in composer creation. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Russian].
12. Shyp, S. (1998). Musical form from a sound to a style. Kyiv: Zapovit [in Ukrainian].
13. Colton, G. D. (1992). The Art of Piano Transcription as Critical Commentary. McMaster University, Hamilton, Ontario [in English].
14. Crockett, B. (1968). Allen Liszt's opera transcriptions for piano: D. Mus. A. University of Illinois of Urbana-Champaign, 1968. – 121 p [in English].