

11. Муравська О.В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII-XX стол: монографія. Одеса, Астропринт, 2017. 564 с.
12. Реймское Евангелие
13. Симонова Э. Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к bel canto. Автореф.канд.дисс.Спец.17.00.02 – муз.искусство. Москва, 2007. 35 с.
14. Стахевич А. Искусство bel canto в итальянской опере XVII-XVIII веков. Харьков, 2000. 305 с.
15. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Готи_\(субкультура\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Готи_(субкультура))
16. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Готика>
17. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Готы>.

Рощенко Олена Георгіївна,

*доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри
Харківської державної академії культури (Харків, Україна):*

Метод романтичного автобіографізму у творчій спадщині Рихарда Штрауса

Автобіографізм – ведучий метод романтизму, згідно якому відбувається ідентифікація автора з втіленням ним у художньому творігероєм, – відображений у творчій спадщині Р. Штрауса на двох рівнях. Перший з них пов'язаний з тими творами, з котрими пов'язані безпосередні авторські коментарі щодо їх автобіографічного змісту. Такий тип автобіографізму представлений у симфонічній поемі «Життя героя» (1898), опері «Без вогню» (1901), «Домашній симфонії» (1903), а також в «Інтермецо або Бюргерській комедії з симфонічними інтермедіями» (1924), авторські програми яких містять безпосередні вказівки щодо того, що тут композитор втілює власний музичний образ/портрет. Характерно, що автобіографічна тетралогія у творчості Р. Штрауса розподіляється на дві діалогії – симфонічну і оперну. Декларований композитором автобіографізм, сформований у трилогії рубежу XIX – XX століть, набув продовження двадцять років потому, у «бюргерському інтермецо». Звернення до декларованого автобіографізму у спадщині Р. Штрауса охоплює чверть століття у майже 60-десятирічному творчому шляху композитора. Декларований прояв методу автобіографізму набуває ознак наскрізності у творчості Рихарда Ш.

До другого рівню слід віднести ті твори композитора, в яких, незважаючи на відсутність безпосередніх авторських зауважень, на основі застосування методів екстраполяції, порівняння та декодування, уможлиблюється встановлення спільних образно-тематичних ознак з творами першої категорії. У творах, котрим не притаманні декларовані автобіографічні змісти, містяться характерні завуальовані автобіографічні сюжети або міфологеми. Відзначимо, що коло творів, котрим властивий прихований автобіографізм, значно перебільшує у кількісному відношенні автобіографічну симфонічну діалогію у спадщині композитора. Але не тільки кількісний показник відіграє тут свою роль. У широкому колі творів композитора з прихованою автобіографічністю відбувається варіативне помноження-віддзеркалення тих усталених сюжетних мотивів, що закладені «Житті героя» або «Домашній симфонії». При переході з твору до твору

автобіографічні сюжетні мотиви трансформуються, еволюціонують, але, поруч з цим, зберігають ключові семи-коди, завдяки яким відбувається їх ідентифікація з характерними ознаками відбиття творчої особистості композитора у його власному художньому втіленні.

Одним з наскрізних сюжетних мотивів, завдяки яким метод автобіографізму набуває значення універсального у творчості Р. Штрауса, є широко тлумачна батальність, наявна у багатьох його творах. Батальність у творчості Р. Штрауса не слід розуміти у суто мілітаристському сенсі. Натомість йдеться про метафоричне розуміння баталії як агону, філософського, інтелектуального суперництва, поєдинку релігійних уявлень, словесного двобію, протистояння на рівні життєвих принципів, що набуває інколи реалістичного, іноді фантастичного, а часом і гротескового характеру. Втілення цього сюжетного мотиву у творчості Р. Штрауса слід тлумачити як своєрідне перетворення романтичної теми фаустіанського тяжіння до самопізнання та усвідомлення основ світобудови.

У симфонічній поемі «Життя героя» – першому творі, якому Р. Штраус надав ознак декларованої автобіографічності, батальність представлена крізь духовний двобій героя-художника, титана, в образі якого композитор відобразив самого себе, і гротесково представлених критиків – інтелектуальних пігмеїв, поразка яких вирішено наперед.

Агон сімейного масштабу відображено у другій частині автобіографічної дилогії «Домашня симфонія» і «Інтермеццо».

Однак подібні словесні двобії і притаманне їм музичне рішення виникають у творчості Р. Штрауса значно раніше, ніж у поемі «Життя героя». Персонажі попередніх поем композитора – герой-блазень, що веде псевдонаукову суперечку з ученими мужами («ТільУйленшпігель», 1895), герой-філософ, який вступає у дискусію з вченими-схоластами, відстоюючи нову світову істину («Так говорив Заратустра», 1896), або «лицар сумного образу», який веде водночас трагічно і іронічно тлумачні лицарські бої з вітряками і стадом баранів («Дон Кіхот», 1897) варіативно втілюють сюжетний мотив інтелектуального двобію. Спільним фактором в інтерпретації сюжетного мотиву інтелектуального протистояння у симфонічних поемах Р. Штрауса стає його іронічне тлумачення: герой отримує моральну перемогу, завдяки карнавалю осміюванню застарілих істин. Показово, що музичне втілення цього наскрізного сюжетного мотиву у симфонічних поемах «Так говорив Заратустра» і «Життя героя» вирішено у жанрі пародійної фуґи.

Отже, ще до появи перших автобіографічних творів у творчості Р. Штрауса спостерігаються втілення сюжетного мотиву інтелектуального поєдинку, з якими пов'язується вияв методу автобіографізму у спадщині композитора.

Втілення наскрізного мотиву інтелектуального поєдинку спостерігається і у музично-театральних творах, з якими не пов'язана декларація методу автобіографізму. У стані духовного протистояння старому світу перебуває Іоканаан – пророк християнства, чий проповіді

звучать як вирок зреченому на швидку загибель царству Ірода («Саломея», 1905). В опері «Електра» (1908) головна героїня як уособлення праведної помсти протистоїть підступному оточенню. В опері «Аріадна на Наксосі» (1912) ідея агону від суперечок митців щодо черги виконання двох різних вистав виростає до суперництва автономних сюжетів, що, поєднані досить навіженою ідеєю, утворюють нарешті своєрідне художнє ціле. У балеті «Легенда про Йосифа» (1914) ідея агону знов подається крізь призму духовного протистояння двох світів, що уособлюється в образах Йосифа і жінки Потіфара. Перетворення співачки Амінти з ідеальної на вперту, яка веде безперервні суперечки з власним чоловіком, переводить сюжетний мотив словесного двобію з філософського на побутовий рівень відображення («Мовчазна жінка», 1935) та відповідає характеру сімейних стосунків у родині Р. Штрауса, втілених в творах композитора з декларованим автобіографізмом. Твором, в якому батальну тему розкрито крізь призму воєнної символіки, постає опера «День миру» (1936). Справжні словесні двобії ведуть між собою закохані герої – бог і людина – у буколичній трагедії «Дафна» (1937) і веселій міфології «Любов Данаї» (1940). Сюжетний мотив агону в останньому музично-театральному творі Р. Штрауса – розмовній п'єсі з музикою «Капричіо» (1941) – запроваджено крізь призму суперництва мистецтв: поезії і музики, уособлених поетом Олів'є і музикантом Фламандом. Знаком примирення між мистецтвами і митцями стає спільно створена опера, в якій автори відображують «самих себе і події сьогоднішнього дня». Отже, створення автобіографічного твору, базованого на інтелектуально-митецькому двобії і синтезу мистецтв та об'єднанні талантів художників стає темою останньої музично-театральної фантазії Р. Штрауса. Підсумком розвитку наскрізної для творчості композитора сюжетного мотиву інтелектуального двобію стає ідея єдності конфліктуючих сил.

Сюжетний мотив інтелектуального суперництва у спадщині Р. Штрауса відображує складний духовний шлях композитора, упродовж якого він сміливо вступав до лицарського двобію з войовничими спалахами рутини. За постатями вигаданих персонажів композитор відтворив прагнення до відстоювання ідеального у мистецтві, здобутого у відважних інтелектуальних баталіях.

Таким чином, у творчості Р. Штрауса виникає справжня автобіографічна міфологія, сформована навколо свого «Я»: композитор як учасник романтичного карнавалу, змінюючи зовнішні шати, відчуває внутрішню єдність з героями «вічних сюжетів» – Дон-Жуаном і Дон-Кіхотом, Уйленшпігелем і Заратустрою. Автобіографічний метод, набуваючи як декларованого, так і прихованого виразу, набуває значення наскрізного у творчій спадщині композитора. Завдяки методу автобіографізму виявляється властивий композитору романтичний стиль мислення, що спостерігається на різних етапах його творчого шляху.