

УДК 78(436)«1817»Шуберт  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-3-18>

**Чжан ЦЗЮНЬСУН,**  
*orcid.org/0000-0001-8824-1674*  
аспірант кафедри теорії музики і композиції  
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової  
(Одеса, Україна) [312024707@qq.com](mailto:312024707@qq.com)

## РОЗКВІТ СОНАТНОЇ ТВОРЧОСТІ Ф. ШУБЕРТА: 1817 РІК, СТАНОВЛЕННЯ ФОРМИ ТА СТИЛЮ

У статті досліджено сонатні цикли Франца Шуберта 1817 року, в яких відображено своєрідний підхід композитора до даного жанру, становлення форми та стилю. Зазначено, що в 1817 році Шуберт створив 7 сонат (*a-moll, As-dur, e-moll, Es-dur, Des-dur, H-dur, fis-moll*), проте не всі розпочаті твори у цій формі були завершені. Метою статті є дослідження сонатної творчості Франца Шуберта 1817 року та виявлення стильової та формотворчої своєрідності циклів фортепіанних сонат композитора. Зауважено, що в тричастинній сонаті *a-moll D 537, Op. 164* композитор показує своє глибоке знання традиційних моделей сонатної форми, але він коригує їх відповідно до власного мислення та романтичного бачення. Тричастинний сонатний цикл *As-dur D 557* не стандартний за формою частин та доводить існування безфінального циклу, бо закінчується в жанрі менуету. Відзначено, що рідкісна для композитора мінорна соната *e-moll D 566* – єдина соната Шуберта, написана в двочастинній формі, кожна з яких в сонатній формі. Яскрава за музичними образами, чотиричастинна соната *ре-бемоль мажор D 567* перероблена композитором з сонати партнера *мі-бемоль мажор D 568*. Соната *H-dur D 575* – унікальна, чотиричастинна, тонально замкнута та остання серед сонат раннього періоду творчості Франца Шуберта – періоду пошукув та знахідок композитора. Соната *H-dur* є антиподом сонати *a-moll* Шуберта, а в сукупності вони свідчать про широту кругозору композитора. Зроблено висновок, що в сонатах 1817 року композитор продовжив пошуки сутності сонатного циклу, його структури, кількості частин, особливостей тональної спрямованості й лірично-танцювальної драматургії та прийшов до чотиричастинного фортепіанного сонатного циклу. Тут вперше проявляються легкі гумористичні ефекти та драматичні тенденції. Загалом в сонатах (як і в сонатах 1815 року) панує легкість, ліричність, пісенність, оптимістичність.

**Ключові слова:** романтизм, композиторська творчість, принципи мислення, стиль, соната, фортепіанна музика, музичний тематизм.

**Zhang JUNSONG,**  
*orcid.org/0000-0001-8824-1674*  
Graduate Student at the Department of Music Theory and Composition  
Odessa National A.V. Nezhdanova Academy of Music  
(Odessa, Ukraine) [312024707@qq.com](mailto:312024707@qq.com)

## THE FLOURISHING OF F. SCHUBERT'S SONATA CREATIVITY: 1817, ESTABLISHMENT OF FORM AND STYLE

The article examines Franz Schubert's sonata cycles of 1817, which reflect the composer's unique approach to this genre, the formation of form and style. It is noted that Schubert created 7 sonatas in 1817 (*a-moll, As-dur, e-moll, Es-dur, Des-dur, H-dur, fis-moll*), but not all the works started in this form were completed. The purpose of the article is to study the sonata work of Franz Schubert in 1817 and to identify the stylistic and formative originality of the composer's cycles of piano sonatas. It is noted that the composer shows his deep knowledge of the traditional models of the sonata form in the three-part sonata *a-moll D 537, Op. 164*, but he adjusts them according to his own thinking and romantic vision. The three-part sonata cycle *As-dur D 557* is not standard in the form of parts and proves the existence of an endless cycle, because it ends in the genre of a minuet. It is stated that the minor sonata *e-moll D 566*, rare for the composer, is the only sonata by Schubert written in two-part form, each of which is in sonata form. Bright in musical imagery, the four-part sonata in *D-flat major D 567* was reworked by the composer from the partner sonata in *E-flat major D 568*. The sonata in *H-dur D. 575* is unique, four-part, tonally closed and the last among the sonatas of the early period of Franz Schubert's work – the period searches and finds of the composer. The *H-dur* sonata is the antipode of Schubert's *a-moll* sonata, and together they testify to the breadth of the composer's horizons. It was concluded that in the sonatas of 1817, the composer continued his search for the essence of the sonata cycle, its structure, the number of parts, features of tonal orientation and lyrical-dance dramaturgy and arrived at a four-part piano sonata cycle. Light humorous effects and dramatic tendencies appear here for the first time. In general, the sonatas (as well as the sonatas of 1815) are dominated by lightness, lyricism, songfulness, and optimism.

**Key words:** romanticism, composer's creativity, principles of thinking, style, sonata, piano music, musical theme.

**Постановка проблеми.** Фортепіанні твори займають значне місце у творчому доробку Франца Шуберта, засновника романтичної доби, який практично не залежав від свого часу та його тенденцій. Вивчення інструментальної творчості Франца Шуберта – завдання складне, завдяки жанровому розмаїттю спадщини композитора, що включає майже всі існуючі на той час її різновиди. Велика кількість фортепіанних творів композитора змушує переглянути сформовані в XIX–XX століттях уявлення про Франца Шуберта як про переважно вокального композитора, тим паче, що він розпочав творчу діяльність саме з інструментальних творів.

Актуальним завданням постає вивчення сонат для фортепіано Франца Шуберта, в яких відчувається глибокий зв'язок як із класичними традиціями, так і відображаються активні пошуки композитором романтичних тенденцій. Щоб правильно інтерпретувати сонати Шуберта необхідно знати особливості композиторського стилю та специфіку його мислення і як зазначає А. Боршуляк, «щоб зрозуміти глибинний смисл твору, потрібно не лише відчути його образний настрій, але й знати, що хотів висловити автор, що його надихало й творчо підживлювало» (Боршуляк, 2019: 43). Адже у сонатах Ф. Шуберта бачення фортепіано відрізняється від підходу Л. Бетховена чи К. Вебера, для нього цей інструмент відіграє інтимну роль та дозволяє виразити свої найглибші почуття й думки.

**Аналіз досліджень.** Творча діяльність Франца Шуберта привертає увагу багатьох музикознавців, зокрема серед іноземних видань, що з'явилися ще у першій половині XX століття, особливе значення мають наукові доробки, в яких досліджується біографія та творча діяльність композитора. Це праці У. Дамса, Ф. Брауна, Р. Пітру та інших. Ґрунтовним монографічним дослідженням була праця одного із найбільших музикознавців XX століття А. Ейнштейна (Einstein, 1951), яка вирізнялася широтою охоплення матеріалу і, водночас, ретельним опрацюванням деталей. Серед сучасних українських дослідників творчості Франца Шуберта вирізняються наукові дослідження І. Карачевцевої, А. Тарабанова, О. Щоголевої, Д. Яворського. Проте переважна більшість праць присвячена дослідженню вокальних творів композитора, сонатна фортепіанна творчість залишається недостатньо вивченою.

**Мета статті** – дослідити сонатну творчість Франца Шуберта 1817 року та виявити стильову та формотворчу своєрідність циклів фортепіанних сонат композитора.

**Виклад основного матеріалу.** Фортепіанна творчість Франца Шуберта – перший значний етап в історії романтичної фортепіанної музики. Але якщо врахувати часове співвідношення життєвого шляху Шуберта, то виявляється природним, що в його творчості оригінально поєднуються характерні риси класицизму та романтичної оновленості (схожі тенденції ми спостерігаємо в останньому етапі фортепіанної творчості Людвіга ван Бетховена).

Необхідно зазначити, що творчість Франца Шуберта за часовими рамками повністю вкладається в роки завершення творчого життя Людвіга ван Бетховена (Шуберт помер на рік пізніше за великого композитора). Отож і сонатна фортепіанна творчість двох видатних композиторів йшла паралельно: в одного – це час розквіту і завершення створення фортепіанного жанру (Л. Бетховен); в іншого – поява – становлення – формування – розвиток і вершина жанру сонати (Ф. Шуберт). І все це відбувалося одночасно.

До жанру сонати Шуберт звертався впродовж всього життя, починаючи з вісімнадцятирічного віку і до 1828 року, який ознаменувався останніми трьома великими сонатами. Перші сонати були без зазначення опусів та й надалі визначення композитором опусів було вельми умовним і плутаним. Цікаво, що композитор досить ретельно підписував час створення майже кожного твору: місяць і рік. За 13 років творчості жанр сонати зазнав трансформацій в результаті постійних пошуків композитора. Науковець Світлана Мірошніченко вважає, що «різновиди сонатного циклу Франца Шуберта не є результатом пошуку композитора, а є результатом ствердження його ідеології. Композитор не виходить за межі індивідуального мислення» (Мірошніченко).

В 1817 Шуберт створив 7 сонат, в яких відображено своєрідний підхід до даного жанру. Відзначимо, що не всі розпочаті твори у цій формі були завершені, тому часто кількість сонат дослідниками подається не однаково. Белла Хартман пише, що «у 1817 році Шуберт присвятив багато сил фортепіанній сонаті, почавши принаймні шість. З них він завершив щонайменше чотири» (Hartmann). Композитор пише сонату **a-moll** – тричастинну з традиційною тональною суттю (наповнена трагедійністю і ліризмом); тричастинну сонату **As-dur** – розімкнуту, без фіналу, з домінантовою тональністю другої та третьої частини; сонату **e-moll** – єдину **двочастинну** із зіставленням однойменних тональностей в частинах; чотиричастинну сонату **Es-dur**, де три частини написані в основній тональності; та її партнера – сонату **Des-dur**; сонату **H-dur** – найбільш

традиційну, чотиричастинну з тональною замкнутістю: перша і остання частини створені в основній тональності.

Шуберт почав писати ще одну сонату **fis-moll** у липні 1817 року, але залишив першу частину незакінченою. Белла Хартман зазначає, що перша найцікавіша частина, на жаль, обривається під час репризи, «позбавляючи нащадків того, що обіцяло бути одним із найкрасивіших фортепіанних творів Шуберта. Це унікально оголена фактура та мелодія, зосереджена на арпеджіо та ритмічних мотивах для створення пейзажу, який поступово переходить у рух, більш схожий на танець» (Hartmann).

**Соната a-moll D 537, Op. 164** написана Шубертом у березні (або січні) 1817 року, і як зазначає Бріндуса Тудор «була опублікована посмертно в 1852 році у Відні під назвою «Siebente Sonate für piano componiert von Franz Schubert» (Tudor, 2022: 105) (Сьома фортепіанна соната Франца Шуберта). В сонаті три частини невеликі за розмірами: 1 ч. – Allegro ma non troppo, a-moll, 2 ч. – Allegretto quasi Andantino, E-dur, 3 ч. – Allegro vivace, a-moll, де перша і остання частини вперше традиційно створені в одній єдиній основній тональності. Всі частини написані у досить швидких темпах. Музика сонати a-moll насичена драматизмом, найбільш вираженим у першій частині, але й наповнена задушевною лірикою, що часом має дуже ніжний і поетичний характер.

У першій частині відразу приковує до себе увагу яскравий пісенний образ, який дещо нагадує італійську баркаролу (типовий розмір 6/8). Музикознавець Бріндуса Тудор відзначає, що це «єдина соната, в якій Шуберт використовує цей розмір у першій частині. Незважаючи на дотримання всіх формальних стандартів класичної сонати, композитор вносить різноманітні інновації як на структурному, так і на звуковому рівнях, замінюючи класичні принципи будови романтичними, і таким чином мова набуває нової свободи вираження» (Tudor, 2022: 105).

Пісенна мелодія теми головної партії отримує розвиток у суто інструментальній манері. Дуже проста, скромна за діапазоном мелодія теми побічної партії викладена лінійно в одному із середніх голосів; їй відповідають короткі мотиви-вигуки у верхньому голосі, що нагадує підголовкову поліфонію. Розробка починається тихо та приховано. Загальне динамічне наростання передає стан значної схвильованості. Головна партія репризи починається на більш високому динамічному рівні й не в основній тональності, а в ре мінорі, тобто композитор використовує субдомінантову репризу.

У другій частині провідну роль відіграє варіаційність, що розвивається. Тема дуже проста, народного складу. З основною мажорною народно-пісенною темою поєднуються епізоди більш тонкого, інтимного характеру та далеких тональних співвідношень. Форма рондо нагадує п'ятичастинне рондо з романтичними тональними планами співвідношення частин. Завершується твір однойменною основною тональністю, що дуже незвично і нестандартно.

Форма *фіналу* вкладається в ряд варіантів, синтез форм: три-п'ятичастинна форма, рондальна, сонатна з розробкою та дзеркальною репризою, рондо-сонатна.

Отже, соната a-moll D 537, Op. 164 розкриває чітко визначену концепцію Шуберта щодо жанру та форми сонати. В даному творі композитор показує своє глибоке знання традиційних моделей, але він коригує їх відповідно до власного мислення та романтичного бачення.

**Соната As-dur D 557** була створена в травні 1817 року. В ній знову три частини. Перша написана в основній тональності, а друга та третя – в тональності домінанти: 1 ч. – Allegro moderato, As-dur; 2 ч. – Andante, Es-dur; 3 ч. – Allegro, Es-dur. Соната незвично тонально розімкнута.

Перша частина написана у сонатній формі в розмірі  $\frac{3}{4}$ , в темпі Allegro moderato (помірно швидко). Починається частина проведенням головної партії у формі періоду повторної будови. В головній партії 2 контрастних елементи: життєстверджуючий, маршеподібний хід по звуках тонічного тризвуку та контрастний поступеневий рух шістнадцятими в обсязі терції на *p*. Побічна партія написана у формі ненормативного періоду повторної будови. Завершується експозиція заключною партією, яка вступає на *p*. Розробковий розділ починається на *p* з проведення сполучної партії в тональності домінанти – Es-dur. Перші 4 такти такі ж, як і були в експозиції. Але останні 3 такти побудовані на розвитку останньої інтонації. Закінчується розробка домінантовим акордом тональності As-dur. В репризі викладені всі теми експозиції, але з певними змінами. Закінчується перша частина сонати проведенням ЗП в тональності As-dur, але теж зі змінами.

Друга частина сонати – це її ліричний центр, написана у тричастинній формі. Частина побудована на проведенні однієї теми в різних голосах, але з певними змінами, що вказують на її варіантність та поліфонічність. Вся друга частина написана Шубертом в тональності домінанти, в складній тричастинній формі, де перша і третя частини – у формі варіацій, а середня – в імпровізаційній формі з елементами репризності.

*Третя частина сонати* створена композитором в тональності Es-dur (в тій же тональності і друга частина сонати – тобто повторюється тональність). Її темп Allegro (швидко, весело), розмір  $6_8$ . Частина написана в складній тричастинній формі зі зв'язками, що зовсім не типово для фіналів сонатного циклу. Частина багатотемна і важливу роль відіграє імпровізаційність.

Отже, даний сонатний цикл у Франца Шуберта не стандартний за формою частин: сонатна, складні тричастинні; за тональностями цикл теж не традиційний, направлений на майбутнє – друга і третя частини однотональні (в доміантовій тональності). Соната пронизана багатотемністю, секвентністю, імпровізаційністю, варіаційністю, але без завершення, без істинного традиційного фіналу. Композитор показує, що можливе існування безфінального циклу: тонально розімкненого, немов обірваного, без танцювального, заключного сонатного фіналу, натомість соната закінчується в іншому жанрі (менуєті). Франц Шуберт шукає іншого підходу до сонатного циклу і знаходить свою дорогу.

**Соната e-moll D 566** Шуберта двочастинна. Це рідкісна для композитора мінорна соната, незвична. Перша частина – Moderato e-moll написана у сонатній формі, друга – Allegretto звучить в E-dur, теж в сонатній формі. Створена в 1817 році соната належить до періоду ранньої творчості Шуберта та позначена яскравими пошуками стилю. Відомі лише дві частини даного твору, але ми вважаємо, що соната так і була задумана композитором.

Белла Хартман зазначає, що соната виконувалася і записувалася донедавна як чотиричастинний цикл, тобто містила скерцо та рондо, де перші три частини були пов'язані між собою (Hartmann). Проте науковцями було визнано, що рондо скоріш за все не призначене для цього твору. Навіть скерцо було піддано сумніву, головним чином через малоїмовірну тональність ля-бемоль мажор у творі мі-мінор/мажор. Белла Хартман припускає, що «Шуберт мав на меті твір із двох частин, подібний до сонати для фортепіано Бетховена Op. 90 із суворою першою частиною помірного темпу мі-мінор, за якою слідує лірична друга частина мі-мажор» (Hartmann).

Соната формується як багатоплановий твір, з поєднанням музики драматичного складу і ліричного висловлювання. Перша і друга частини поєднані між собою інтонаційно, тонально, ритмічно, мають однакову форму. В основі *першої частини* Moderato пісенні інтонації. Контрастна будова тематизму призводить до контрасту між головною та побічною партіями, динамізує розділи.

*Друга частина сонати* звучить в однойменному мажорі E-dur. Її виразність, композиційні особливості, характер нагадують жанр пісні без слів. Фінальна частина сонати відмінна від першої відсутністю різких контрастів, перевагою спокійних, ясних, радісних емоцій, не притаманних для фіналів. Вона також написана в сонатній формі. Ритмічна структура частини – безкінечний рух шістнадцятими та тріолями, що асоціюється з пасторальними образами. Ліричне почуття влітається в малюнок мелодії мелізмами, що ніжно обвивають опорні звуки мелодії.

Отже, це єдина соната Франца Шуберта, написана в двочастинній формі, кожна з яких в сонатній формі. Соната знову не стандартна, бо створена в різних, однойменних тональностях, що спрямовані на розімкнутість. Цикл пронизаний мелодичною легкістю, пісенністю, з елементами драматизму. В основі форми лежить багатотемність.

**Соната Es-dur D 568, Op. 122.** Як відомо, первісний варіант сонати (тричастинна, без менуєту) був написаний в тональності ре-бемоль мажор (ця тональність з великою кількістю знаків – 5 бемолів – до Шуберта не зустрічалася як основна тональність сонати). Можливо, що до «класичнішого» мі-бемоль мажору Франц Шуберт прийшов у остаточному варіанті твору під впливом видавців, які зазвичай вимагали прості тональності на користь більшої доступності для виконавців (що досить важливо).

Белла Хартман вважає, що соната ре-бемоль мажор D 567 і її партнер соната мі-бемоль мажор D 568 є майже ідентичними. Сонату D 567 було створено в червні 1817 року, а пізніше трансформовано та перероблено у D 568. Проте досі незрозуміло, коли ж саме її було трансформовано, зокрема «традиційно вважалося, що редакція відбулася незабаром після того, як була почата перша версія, можливо, обидві версії формуються одночасно. Однак, нещодавно було знайдено, що соната D 568 була завершена значно пізніше, у 1826 році, що свідчить про нетипове рішення Шуберта переглянути роботу, написану в минулому. Докази цієї теорії є переконливими, але це лише теорія» (Hartmann).

Соната мі-бемоль мажор багатотемна, чотиричастинна, яскрава за музичними образами, досить струнка за формою: 1 ч. – Allegro moderato, Es-dur, 2 ч. – Andante molto, g-moll, 3 ч. – Menuetto Allegretto, Es-dur, 4 ч. – Allegro moderato, Es-dur. Це вже чотиричастинна соната, але тонально відрізняється лише друга частина, решта частин створені в основній тональності.

Три частини написані у різних видах сонатної форми: перша – сонатна форма; друга – у формі три-п'ятичастинній із рисами сонатності та рондальності; фінал – у сонатній формі з епізодом замість розробки. Для багатьох елементів характерна багатотемність та тональна визначеність. Значна роль зв'язок та сполучних побудов.

Усі теми *першої частини* контрастно-похідні інтонаційно, фактурно, ритмічно. Експозиція повторюється двічі із варіантними вольтами. Тональний план сонатної форми – класичний. Лише всередині теми зустрічаються відхилення і охоплюються різні тональності. У першій частині велике значення мають зв'язки та сполучні побудови контрастного типу, з якими поєднуються всі теми сонатної форми.

*Друга частина* сонати скорботного, але спокійного настрою. Вона єдина створена в мінорній тональності, що відповідає VI ступеню і написана в три-п'ятичастинній формі, в якій явно відчувається сонатність, зокрема, риси рондо-сонатної форми: A – B – A1 – B1 – A2 + код.

*Третя частина* сонати – досить традиційний Menuetto, створений в основній тональності. У ньому витримується повторність всіх частин, традиційна для складної тричастинної форми, притаманної менуету.

У *фіналі* Шуберт одразу наголошує на танцювальній основі частини. Фінал створений у сонатній формі з епізодом замість розробки з повтореною експозицією. Для фіналу характерна багатотемність, але вона не контрастна, а доповнює єдиний лірико-танцювальний образ.

**Соната H-dur D. 575** написана в серпні 1917 року. Саме в той час з'явився вдосконалений рояль і цілком ймовірно, що композитор врахував звукові можливості інструменту. Соната H-dur – це дивовижний твір для фортепіано, опублікований посмертно як твір 147. Музикознавці зазначають, що «соната H-dur була створена останньою у даному жанрі в 1817 році» (Hartmann). В сонаті вже чотири частини: 1 ч. – Allegro ma non troppo, H-dur, 2 ч. – Andante, E-dur, 3 ч. – Scherze, Allegretto, G-dur, 4 ч. – Allegro giusto (giocososo), H-dur. Вона тонально замкнута, починається і завершується в одній тональності, таким чином Шуберт використав сонатний цикл стандартно.

*Перша частина* сонати написана в сонатній формі, насичена драматизмом. Головна партія містить два контрастні елементи: перший – ритмічний тризвук та другий – на піано, але знову ритмічно жорсткий, не ліричний. Побічна партія маршеподібна. Шуберт спирається не на зразок австрійського чи угорського повсякденного

маршу, а скоріше на досвід творців опери, де марш та маршева пісня посіли на той час значне місце.

Тематизм в експозиції ніби весь переплутаний (за своїм змістом) та не нормативний по структурі: головна партія близька вступу, сполучна – нагадує головну, побічна – близька прихованому маршу, заключна – побічній. Сонатна експозиція двічі повторюється, як у класиків. Розробка невелика та містить 28 тактів. На *ff* в субдомінантовій тональності E-dur вступає реприза, яка точно повторює послідовність всіх тем експозиції, але відповідно, в інших, далеких тональностях.

*Друга частина сонати* написана в субдомінантовій тональності E-dur, розмір  $\frac{3}{4}$ , Andante (помірно). Починається частина класичним 8-тактовим однотональним періодом. Середній розділ значно відрізняється від попередніх. Для нього характерна гучна динаміка *ff*, досить щільна фактура. В тональності E-dur на *pp* починається видозмінена реприза Andante сонати. Від свого попередника вона відрізняється ускладненням. Закінчується Andante кодою. Отже, друга частина циклу сонати Andante написана в складній тричастинній формі зі зв'язкою, кодою та з рисами варіаційності, рондальності та імпровізаційності.

*Третя частина сонати* позначається композитором як Scherzo, яке можна трактувати як жанр і як конкретну форму. Композитор намагався направити всі засоби музичної виразності на показ жартівливого образу. Темп Allegretto (помірно швидко, пожвавлено, весело, але дещо повільніше ніж Allegro), розмір  $\frac{3}{4}$ , тональність G-dur. Третя частина написана в тричастинній формі, де середня частина – тріо. Кожна з частин Скерцо написана в тричастинній формі.

*Остання (четверта) частина сонати* – фінал – повертається в основну тональність H-dur. Темп Allegro giusto (суворо швидко), розмір  $\frac{3}{8}$ . Створена частина в своєрідній сонатній формі зі зв'язками, розробкою, епізодом, репризою та кодою, поєднуючи риси рондальності і варіантності-варіаційності. Гумористичні ефекти Шуберт знаходить на шляху, накресленому Йозефом Гайдном. Основним прийомом йому служить раптова зміна тематичного матеріалу, характеру руху, чергування різних тематичних пластів, що супроводжується зміною динаміки, нарешті легкий, позбавлений глибокодумності, вигляд тем. За змістом вони близькі одна до одної й хоча інтонаційно достатньо розмежовані, але зводяться до одного мелодійного типу. Ні конфлікту, ні єдиноборства між темами фіналу немає.

Соната **H-dur** Франца Шуберта є антиподом його ж сонати **a-moll**, хоча деякі особливості

(жвавність, стрімкість фіналу) властиві обом творам. У сукупності вони свідчать про широту кругозору композитора, тим паче показово, що специфічно шубертівська риса – схильність до ліризму – позначається у них поки що далеко не на всю силу. Соната H-dur унікальна на даному етапі створених сонат, оскільки вона чотиричасинна, а фінал в основній тональності традиційно замикає цикл.

**Висновки.** Отже, в сонатах 1817 року композитор продовжив пошуки сутності сонатного циклу, його структури, кількості частин, особливостей тональної спрямованості та лірично-танцювальної драматургії та прийшов до чотири-

частинного фортепіанного сонатного циклу. Тут вперше проявляються легкі гумористичні ефекти та драматичні тенденції. А загалом в цих сонатах (як і в сонатах 1815 року) панує легкість, ліричність, пісенність, оптимістичність. Соната H-dur остання серед сонат раннього періоду творчості Франца Шуберта – періоду пошуків та знахідок композитора. Вона концентрує в собі особливості принципів тематичного розвитку, використання поліфонічних прийомів та основного варіантно-варіаційного принципу письма, безконфліктного тематизму і зіставлення взаємодоповнюючих чи контрастуючих між собою тем, варіаційного принципу розвитку тематичного матеріалу.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боршуляк А. Символіко-риторичні принципи творчості Ф. Ліста в історико-культурному контексті романтизму. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Тернопіль. 2019. № 1 (Вип. 40). С. 41–47.
2. Карачевцева І. Скрипкові сонати К. Вебера, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона у музично-історичній ситуації 1810-1820 років : дис. ... канд. мист-ва : 17.00.03. Харків, 2015. 170 с.
3. Мірошніченко С. Думки про індивідуальність сонат Ф. Шуберта. Рукопис.
4. Тарабанов А. Виконавський часопростір фортепіанних Сонат оп. 27 № 2 Л. ван Бетховена та D. 958 Ф. Шуберта. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків. 2022. Вип. 62. С. 55–78.
5. Щьоголева О. Романтична інструментальна фантазія у творчості Ф.Шуберта та Р.Шумана: шляхи становлення жанру : автореф. дис ... канд. мист-ва : 17.00.03. Одеса, 2011. 18 с.
6. Brown M. Schubert, a Critical Biography. London : Macmillan, 1958. 414 p.
7. Dahms W. Schubert. Berlin : Published by Schuster & Loeffler, 1922. 342 p.
8. Einstein A. Schubert: a musical portrait. Oxford : Oxford University Press, 1951. 343 p.
9. Pitrou R. Franz Schubert. Vie intime. Paris : Editions Emile-Paul Frères, 1928. 261 p.
10. Rusch R. Beyond Homage and Critique? Schubert's Sonata in C minor, D. 958, and Beethoven's Thirty-Two Variations in C minor, WoO 80. *Music theory online*. 2013. Vol. 19, Issue 1. URL: <https://mtosmt.org/issues/mto.13.19.1/mto.13.19.1.rusch.pdf> (дата звернення: 06.03.2023).
11. Tudor B. Classical and romantic in sonata in A minor op. 164 D 537 by Franz Schubert. *Artes, Journal of Musicology*. 2012 (12). P. 105–115.
12. Tudor B. «10. Summary of Some Aspects of Piano Interpretation in Schubert Sonatas, According to Musical Notation». *Review of Artistic Education*. 2022. Vol. 23. No.1. P. 73–80. URL: <https://doi.org/10.2478/rae-2022-0010> (дата звернення: 06.03.2023).
13. Hartmann B. Schubert. Complete sonatas with selected dances. URL: <https://www.belahartmann.com/brochure.html> (дата звернення: 06.03.2023).

### REFERENCES

1. Borshuliak A. (2019) Symvoliko-rytorychni pryntsypy tvorchosti F. Lista v istoryko-kulturnomu konteksti romantyzmu [Symbolic and rhetorical principles of F. Liszt's work in the historical and cultural context of romanticism]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka*. Ternopil. № 1 (Vol. 40). P. 41–47. [in Ukrainian].
2. Karachevtseva I. (2015) Skrypkovyi sonaty K. Vebera, F. Shuberta, F. Mendelzona u muzychno-istorychnii sytuatsii 1810-1820 rokiv [Violin sonatas by K. Weber, F. Schubert, and F. Mendelssohn in the musical-historical situation of 1810-1820]: dys. ... kand. myst-va : 17.00.03. Kharkiv. 170 p. [in Ukrainian].
3. Miroshnychenko S. Dumky pro indyvidualnist sonat F. Shuberta [Thoughts on the individuality of F. Schubert's sonatas]. *Rukopys*. [in Ukrainian].
4. Tarabanov A. (2022) Vykonavskiy chasoprostir fortepiannykh Sonat op. 27 № 2 L. van Betkhovena ta D. 958 F. Shuberta [Performance time-space of piano sonatas op. 27 No. 2 by L. van Beethoven and D. 958 by F. Schubert]. *Problemy vzaemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Kharkiv. Vol. 62. P. 55–78. [in Ukrainian].
5. Shchoholieva O. (2011) Romantychna instrumentalna fantaziia u tvorchosti F.Shuberta ta R.Shumana: shliakhy stanovlennia zhanru [Romantic instrumental fantasy in the work of F.Schubert and R.Shuman: the ways of the formation of the genre] : avtoref. dys ... kand. myst-va : 17.00.03. Odesa, 18 p. [in Ukrainian].
6. Brown M. (1958) Schubert, a Critical Biography. London : Macmillan, 414 p.
7. Dahms W. (1922.) Schubert. Berlin : Published by Schuster & Loeffler, 342 p.
8. Einstein A. (1951) Schubert: a musical portrait. Oxford : Oxford University Press, 343 p.
9. Pitrou R. (1928) Franz Schubert. Vie intime [Franz Schubert. Intimate life]. Paris : Editions Emile-Paul Frères, 261 p.

- 
10. Rusch R. (2013) Beyond Homage and Critique? Schubert's Sonata in C minor, D. 958, and Beethoven's Thirty-Two Variations in C minor, WoO 80. Music theory online. Vol. 19, Issue 1. URL: <https://mtosmt.org/issues/mto.13.19.1/mto.13.19.1.rusch.pdf> (date of application: 06.03.2023).
11. Tudor B. (2012) Classical and romantic in sonata in A minor op. 164 D 537 by Franz Schubert. *Artes, Journal of Musicology*. (12). P. 105–115.
12. Tudor B. (2022) «10. Summary of Some Aspects of Piano Interpretation in Schubert Sonatas, According to Musical Notation». *Review of Artistic Education*. Vol. 23. No.1. P. 73–80. URL: <https://doi.org/10.2478/rae-2022-0010> (date of application: 06.03.2023).
13. Hartmann B. Schubert. Complete sonatas with selected dances. URL: <https://www.belahartmann.com/brochure.html> (date of application: 06.03.2023).