

УДК 78.035.071.1:781.7|(436+430)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-3-9>

Ірина ПОЛЬСЬКА,
orcid.org/0000-0003-3546-5900
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) timchpolsk@gmail.com

АВСТРІЙСЬКЕ Й НІМЕЦЬКЕ МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ДОБИ РОМАНТИЗМУ: НАЦІОНАЛЬНІ ТА ХРОНОТОПІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Статтю присвячено розкриттю національно-ментальної специфіки та хронотопічних особливостей австрійського та німецького музичного мистецтва доби романтизму. Мета статті – визначити характерні ознаки німецької та австрійської культур та розкрити національно-ментальну та хронотопічну специфіку їх проявів у музичному мистецтві обох країн доби романтизму.

Основними методами дослідження є компаративний, культурологічний, історичний, семантичний, інтерпретаційний, метод хронотопічного аналізу.

Підкреслено, що розгляд музичного мистецтва австро-німецької традиції як певної цілісності має поступитися місцем поглибленому вивченню схожих та відмінних рис обох німецькомовних культур. Висвітлено соціокультурні, національно-ментальні, філософсько-естетичні, хронотопічні особливості, які зумовлюють відмінності у світовідчутті, спрямованості, художніх уподобаннях між німецьким та австрійським музичним мистецтвом епохи романтизму.

Охарактеризовано сутність романтичного розуміння музики у романтичній філософії та естетиці та її домінуюче місце у романтичній ієрархії мистецтв. Відмічено філософізацію музики як ознаку романтичної думки. Висвітлено особливе значення категорій *Gemüt* та *Innerlichkeit* у світовідчутті та музичному мистецтві німецького й австрійського романтизму. Розкрито національно-ментальні особливості німецького музичного романтизму. Охарактеризовано вплив культури епохи бідермайєра на естетику австрійського музичного мистецтва романтичної доби.

Висвітлено провідні хронотопи, притаманні німецькому та австрійському музичному мистецтву романтичної доби (зокрема ідилічний, автобіографічний, хронотопи оселі й рідного краю, життєвого шляху, «чужого чудового світу», майдану, театральних підмостків тощо, а також хронотоп Міста-Дому Відня).

Ключові слова: музичне мистецтво, романтизм, австро-німецька традиція, музична культура, національна специфіка, хронотоп, композиторська творчість.

Iryna POLSKA,
orcid.org/0000-0003-3546-5900
Habilitation Doctor of Art Criticism, Professor,
Professor at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) timchpolsk@gmail.com

AUSTRIAN AND GERMAN MUSICAL ART OF THE ROMANTIC ERA: NATIONAL AND CHRONOTOPIC FEATURES

The article is devoted to the disclosure of the national-mental specificity and chronotopic features of the Austrian and German musical art of the Romantic era. The purpose of the article is to determine the characteristic features of German and Austrian cultures and to reveal the national-mental and chronotopic specifics of their manifestations in the musical art of both countries of the Romantic era. The main research methods are comparative, cultural, historical, semantic, interpretive, and chronotopic analysis methods.

It is emphasized that consideration of the musical art of the Austro-German tradition as a certain integrity should give way to an in-depth study of the similar and distinctive features of both German-speaking cultures. The philosophization of music as a sign of romantic thought is noted. The socio-cultural, national-mental, philosophical-aesthetic, chronotopic features that determine the differences in worldview, orientation, and artistic preferences between the German and Austrian musical art of the Romantic era are highlighted. The essence of the romantic understanding of music in romantic philosophy and aesthetics and its dominant place in the romantic hierarchy of arts are characterized. The special importance of the *Gemüt* and *Innerlichkeit* categories in the worldview and musical art of German and Austrian Romanticism is highlighted. The national-mental features of German musical romanticism are revealed. The influence

of the culture of the Biedermeier era on the aesthetics of the Austrian musical art of the Romantic era is characterized.

The leading chronotopes characteristic of the German and Austrian musical art of the romantic era are highlighted (in particular, idyllic, autobiographical, chronotopes of home and native land, life path, «another wonderful world», the square, theater stages, etc., as well as the chronotope of the City-House of Vienna).

Key words: *musical art, romanticism, Austro-German tradition, musical culture, national specifics, chronotope, composer's creativity.*

Постановка проблеми. Мистецтво австро-німецької традиції зазвичай розглядається у музикознавстві як певне цілісне духовне явище. Втім, поряд із безумовною спільністю, між спорідненими музичними культурами – австрійською та німецькою – існують принципові відмінності, детерміновані насамперед їх культурно-історичними, ментальними та хронотопічними особливостями. Зараз, коли ідеї про відмінність даних культурних полів все частіше актуалізуються в сучасній науковій літературі, нарізла необхідність знов повернутися до узагальнення цієї проблематики. Пропонована стаття є результатом вивчення цих відмінностей крізь призму романтичної філософії, а також теорії художнього хронотопу. Цей аспект проблематики мало вивчений в українській музикології, що зумовлює актуальність та новизну роботи.

Аналіз досліджень. У музикології поширеним є недиференційований розгляд німецької та австрійської музичних культур як певного цілого. Так, у деяких класичних працях німецьких музикознавців – зокрема, Германа Аберта (Abert, 1989), Карла Нефа (Nef, 1930) та ін. – трапляється визначення Австрії як Південної Німеччини. У вітчизняній науці сформувалося поняття музичного мистецтва австро-німецької традиції. Втім, авторкою цієї статті ще наприкінці 80-х – на початку 90-х років ХХ ст. у кандидатській дисертації «Розвиток жанру фортепіанного дуету в австро-німецькій романтичній музиці» (1992) та низці статей було висунуто концепцію змістових і хронотопічних відмінностей між австрійською та німецькою музичними культурами. Ці ідеї знайшли подальший розвиток у інших наших публікаціях (Польська, 2009; Польська, 2011).

Особливості філософії та естетики романтизму (насамперед німецького) глибоко розкрито у працях Н. Берковського (Berkowski, 1979), С. Донована та Р. Елліота (Donovan, Elliott, 2004) тощо. Проблемам художнього хронотопу присвячено праці М. Бахтіна (Bachtin, 1989; Bachtin, 2008), а також авторки цієї статті (Польська, 2011).

Мета статті – визначити характерні ознаки німецької та австрійської культур та розкрити національно-ментальну та хронотопічну специфіку їх проявів у музичному мистецтві обох країн доби романтизму.

Виклад основного матеріалу. Музичне мистецтво німецького та австрійського романтизму, поряд з рисами безперечної спільності, водночас мають чимало специфічних ознак. Існує ряд суттєвих відмінностей, часом навіть протиріч у характері світовідчуття, філософсько-естетичної спрямованості, художніх уподобань, соціальних взаємозв'язків між німецькою та австрійською гілками німецькомовної культури, зумовлених соціокультурними, національно-ментальними та хронотопічними особливостями обох споріднених країн.

У добу романтизму музика займає панівне місце у ієрархії мистецтв. Першорядне значення її було фундаментально обґрунтовано великими німецькими філософами, поетами та композиторами – теоретиками романтизму, для яких самі поняття *романтичного* та *музичного* були щільно пов'язаними, бо саме музика, де безроздільно панує ліричний, емоційний початок, здатна найбільшою мірою висловити неповторну сутність духовного людини (суб'єкта) та стати сполучною ланкою між особистістю і універсумом.

У культурі німецького романтизму музиці надається особливе містичне значення як вищому ірраціональному прояву світового духу, що сполучає все – від глибин космосу до глибин людської душі та вічних сил живої творчої природи. Відбувається всеосяжна філософізація музики як феномену.

Характеризуючи іманентні риси німецького романтизму, Н. Берковський зазначає, що «життя з її таємним поступальним рухом у речах, у тілах романтики називали музикою. Незвичайний культ музики у романтиків тим і пояснюється: музика виражає буття самого буття, життя самого життя, мало не збігаючись із ними. Таємниця життя, я би ми не були від неї далекі в нашій життєвій практиці, вже доступна нам через музику» (Berkowski, 1979: 32).

Визначаючи специфіку романтичного світовідчуття, Томас Манн підкреслював, що романтизм – це «менше за все розслаблена мрійливість; це глибина, яка відчуває себе силою і повнотою, це песимізм чесності, <...> це, скоріше, якась несвідомо міць і благоговійність, можна навіть сказати, первозданність душі, яка відчуває свою близькість до стихійних, ірраціональних та демонічних

сил життя, тобто до істинних джерел життя, і яка суто розсудливого світорозумінню і ставленню до життя протиставляє своє більш глибоке знання, свій глибший зв'язок зі святинею буття» (Mann, 1996: 121). За висловом Т. Манна, найхарактернішими рисами німецького романтизму є самопоглибленість, духовність, «музичність душі» (Mann, 1996: 109). І саме у них, на думку митця, втілюються корінні властивості німецької нації – поряд з тим, що романтики називали *Innerlichkeit*: «З цим поняттям пов'язані ніжність, глибина душевного життя, відсутність суєтності, благоговійне ставлення до природи, нехитра чесність думки та совісті – коротше кажучи, усі риси високого ліризму; того, чим світ завдячує цій німецькій самопоглибленості, він <...> не може забути: її плодами були німецька метафізика, німецька музика і, особливо, диво німецької літератури» (Mann, 1996: 121).

Г. В. Ф. Гегель, визначаючи у своїй «Естетиці» специфіку музики як романтичного виду мистецтва, підкреслював, що «можна зрозуміти силу впливу, що надається музикою переважно на душу як таку, яка не піддається розсудливим роздумам і не пропонує самосвідомості окремі споглядання, а живе у потаємній і замкненій глибині почуття. Бо музика осягає саме цю сферу – внутрішній сенс, абстрактне самоспоглядання, наводячи тим самим у рух осереддя внутрішніх змін – серце і душу як простий концентрований центр усієї людини» (Hegel, 2011: 291).

Музика як така уявлялася німецьким філософам та митцям «рівнянням світу в цілому» (Новаліс) (Novalis, 2007), подобою самої «творчої волі» (А. Шопенгауер), справжнім ключем до розуміння інших мистецтв (Ф. Шлегель, Г. Клейст) та цивілізації в цілому (Ф. Ніцше). Е. Т. А. Гофман палко проголошував: «О, музика! З невимовним трепетом, навіть страхом, вимовляю я твоє ім'я! Ти – виражена в звуках пророва природи!» (Hoffmann, 2016: 33). За його ствердженням, «Музика – найромантичніше з усіх мистецтв, мабуть, можна навіть сказати, єдине справді романтичне, бо має своїм предметом лише нескінченне» (Hoffmann, 2016: 15). За поетичним висловом митця, «Музика відкриває людині невідоме царство, світ, що не має нічого спільного із зовнішнім, чуттєвим світом, який його оточує і в якому він залишає всі свої певні почуття, щоб віддатися невимовному томління» (Hoffmann, 2016: 15).

Зазначена філософізація музики (і на рівні проблематики, і на рівні самого музичного мислення, його діалектики та специфічної логіки) особливо гостро позначилася у мистецтві німецьких ком-

позиторів-романтиків. Колосальний вплив на їх творчість мали, зокрема, філософсько-естетичні погляди ієнських романтиків – А. та Ф. Шлегелей, Ф. Шеллінга, Ф. Шлейєрмахера та ін. Саме в німецькому романтичному мистецтві виникає дивовижний сплав філософсько-естетичного, літературно-поетичного та власне суто музичного начал, пов'язаний із зміною уявлень про роль музики в ієрархії культури.

Також невід'ємною властивістю художньої подоби більшості німецьких музикантів-романтиків (Е. Т. А. Гофмана, К. М. фон Вебера, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Р. Вагнера) є енергійна літературно-публіцистична та суспільно-просвітницька діяльність, тісно пов'язана із віддзеркаленням і творчою трансляцією їх художньо-філософських поглядів і ідей. Мистецтво німецьких романтиків є завжди діяльним, маючи у собі заряд полемічного вогню.

Водночас, подібні якості майже не властиві австрійській романтичній музиці, значно більш *земній* і врівноваженій у своїх емоційних і інтелектуальних проявах, мало схильній до суто умоглядного характеру філософствування. Рівень піднесеної серйозності у німецькій музиці помітно вищий, ніж у австрійській, де набагато сильніше виявлено риси привітної повсякденності, часто пов'язані зі впливом тенденцій музичного буття.

Величезну роль у становленні романтичної музичної естетики австрійської традиції відіграла культура епохи бідермайєра з властивим їй ідилічним тонусом життя, зігрітого домашнім теплом і дружньою участю, природністю людського буття в замкнутому затишному світі, насиченому своїми внутрішніми подіями. У цьому привітному і світлому упорядкованому світі всіляко розкриваються найкращі моральні якості особистості – доброта, сердечність, здатність до співпереживання та співчуття, душевна глибина та тонкість, тактовність, вміння слухати й розуміти іншу людину, зберігати вірність у дружбі та любові. Такі властивості необхідні для створення і збереження гармонії спільного буття, співзвучності життєвого ансамблю, який якнайкраще відповідає специфіці ліричного романтичного світовідчуття.

Виняткове значення у створенні й розумінні особливої ліричної аури романтичного музичного мистецтва має поняття *Gemüt*, що є основоположним для австрійського та німецького (насамперед лейпцігської школи) романтизму і являє собою квінтесенцію романтичного сприйняття мистецтва. Це поняття, породжене світовідчуттям доби бідермайєра, уособлює особливий синтез піднесеного та повсякденного, духовного та душевного,

сокровенно особистого та об'єднуючого споріднені душі. *Gemüt* є апологією серцевості та тепла, поетичною ідеалізацією повсякденності, ідилічного загишного мікросвіту близьких один одному людей у їхніх сімейних та дружніх взаєминах, радощах та прикростях спільного співіснування в певному замкненому колі, відмежованому від зовнішнього світу (за типом фіхтевського «Я» та «не-Я») – своєрідній малій сфері світобудови, людському співзвуччі, де панують упорядкованість і гармонія. Саме *Gemüt* полягає в основі проголошеного ранніми романтиками колективного руху до людського братерства через мистецтво, обумовлюючи характер емоційного спілкування всередині романтичних гуртків, їх життєвий лад, заснований на етиці дружби та єднання, безкорисливості відданості всіх кожному та кожного всім. У понятті *Gemüt* концентрується задушевне, щире, довірче, інтимно-ліричне начало романтичного мистецтва, «найбагатша поетизація душевності» (Tull, 1976: 221).

У німецькому музичному романтизмі риси публічності, зверненості до світу часто поєднуються із рисами приватності, тоді як характер австрійської романтичної музики майже виключно пов'язаний із суто приватною сферою. Мистецтво німецького романтизму спирається на власне йому відчуття духу *Gemüt* та *Innerlichkeit* як внутрішнього, глибоко інтимного переживання. В музиці ж австрійських романтиків відчутне ідилічне єднання внутрішнього світу людини і навколишнього природно-побутового середовища.

У мистецтві німецьких композиторів-романтиків знаходить найбільш адекватне вираження романтична поляризація антитез, двоємір'я, розірваність свідомості. Це виражається, зокрема, у ступені напруженості художнього протистояння тих самих *давідсбюндлерів* та *філістимлян*, музичних новаторів та консервативних обивателів у мистецтві. Для німецького музичного романтизму надзвичайно характерними є риси іронії, гротеску, що підкреслюють всю глибину розриву між ідеальним і реальним, неможливість досягнення гармонії, ідилічного існування при пристрасному прагненні до них.

У той самий час у австрійському мистецтві превалює скоріш гумор, який немов би зближує прояви високого й низького почав і сприяє своєрідному злиттю, синтезу. У такому *зниженні* й поновленні через гумор, буденність побутового начала проявляються певні ментальні риси австрійської культури.

Музична культура Австрії увібрала у собі і високе мистецтво класичної традиції, і музику

повсякденного побуту, і багатоманіття фольклору різних народів, які населяли імперію, тощо. Світова музична столиця епохи, Відень вирізнявся дивовижною властивістю переплавляти всю строкатість різних течій, віянь, впливів, цілих культур у щось єдине, цілісне і неповторне, що має яскраву і своєрідну індивідуальність, властиву обличчю цього чудового міста.

Характерно, що саме такі риси притаманні творчості одного з найбільш «віденських» композиторів – Франца Шуберта. Так, німецький музикознавець В. Феттер визначає специфіку взаємодії Шуберта з фольклорними джерелами тим, що митець «не занурюється у світ угорської чи циганської музики, а відкриває їй <...> доступ у сферу свого мистецтва» (Vetter, 1953: 296).

Авторкою статті ще наприкінці 80-х – на початку 90-х років минулого століття було (вперше в українській музикології) спроеційовано на музичне мистецтво категорію художнього хронотопу, запроваджену М. Бахтіним (Bachtin, 1989; Bachtin, 2008), та створено на цій основі концепцію художнього хронотопа чогириручного дуєту. Виходячи з бахтінської типології художніх хронотопів, нами було визначено найхарактерніші хронотопи німецької та австрійської романтичної музики: *идилічний* хронотоп (саме з яким безпосередньо пов'язане романтичне відчуття *Gemüt*), наближені до нього хронотопи *оселі й рідного краю*; а також хронотопи *автобіографії, життєвого шляху, «чужого чудового світу», майдану, театральних підмостків* тощо.

У німецькому романтизмі значно гостріше, ніж у австрійському, звучить тема руйнації ідилії та ностальгії з цієї втрати (особливо у контексті дуєтного музикування та її естетики). Німецька музика значною мірою пов'язана з таким характерним для початку XIX ст. літературним жанром, як елегія медитативного типу – вид ідилії, набагато менш типовий для австрійського мистецького світовідчуття. Дуже характерним аспектом прояву ідилічного хронотопу в німецькій романтичній музиці є послідовне проведення у багатьох творах теми дитинства (часто – у плані спогаду, що зближує подібні «дитячі» п'єси з творами, що відображають зникнення ідилії). Багато творів німецьких авторів пов'язані також із впливом *фольклорного* хронотопу і відповідно – з різним втіленням улюбленого романтиками локального колориту.

Водночас естетика австрійського музичного романтизму несе на собі відчутний відбиток притаманної цій національній культурі розважальності, радісного гедонізму, певної екстравертності,

органічного злиття суто особистого, приватного, із зовнішньо-публічним. Австрійська побутова музика є напрочуд повнокровною і гармонійною у своїх проявах, у ній поєднуються чуттєва чарівність та душевне тепло, елементи діонісійського й аполлонічного начал. Риси епікурейства, насолоди життям з його одвічними радощами і спокусами значною мірою притаманні австрійському типу ідилії, втіленої в стилістиці австрійського бідермайера, невід'ємним атрибутом якої є щире, сердечне, дружнє спілкування на тлі безшабашних веселощів (часто – із келихом доброго вина); музики, що звучить з усіх боків; прекрасних жіночих облич, що миготять у запаморочливому вихорі вальсу; сліпучого сяйва сонця та вічної краси природи. Чарівний аромат вічно юного Відня, що сміється і танцює, не дає нікому залишатися байдужим до його поетичної чарівності.

Специфічним для віденської музичної культури є поєднання високої одухотвореності з повним або частковим збереженням прикладних функцій у сфері танцювальності, насамперед, пов'язане з поетизацією у ХІХ ст. самого «віденського» танцювального жанру – вальсу – у творчості Ф. Шуберта, Й. Ланнера, Й. Штрауса (батька та сина), Й. Брамса. Ці твори відрізняються особливою «віденською» чарівністю, поєднанням невимушеної легкості, розкутості, блиску, дотепності, повноти життя та щастя.

Мистецтво німецького романтизму є багато в чому пов'язаним із *вертикальним* характером його часового сенсу, вираженим в ідеї «сучасності по вертикалі» та заснованим на позачасовому протиставленні романтичного й філістерського, романтичного й класичного начал. На відміну від цього, хронотоп австрійської музики майже завжди є *горизонтальним*, у ньому більше проявляється відчуття життєвої сучасності.

Музична естетика німецьких романтиків значно ширше, ніж австрійських, пов'язана з дією певної часової або просторової дистанції, свого роду відстороненням, відчуженням від повсякденної буденної реальності (причому, таке відділення має не епічний, а історичний, романтичний характер): «Музика відкриває людині невідоме царство, світ, що не має нічого спільного із зовнішнім, чуттєвим світом, який його оточує і в якому він залишає всі свої певні почуття, щоб вдатися до невимовного томління» (Hoffmann, 2016: 27). Водночас естетика австрійської музики є нерозривно злиною з відсутністю такої дистанції, з відчуттям живої повсякденної сучасності, з поетизацією оточуючого побутового існування у єдності його піднесених та низьких сторін.

Для німецької інструментальної музики (у тому числі – дуетної), що тісно пов'язана з відображенням філософських ідей та літературних образів, надзвичайно характерна програмність. Особливо яскраво її риси втілюються у фортепіанній творчості Шумана, де зустрічаються твори, створені як за мотивами літературних творів («Метелики», «Крейслеріана», «Східні картини»), музичної публіцистики («Карнавал», «Танці давідсбюндлерів»), так являють собою своєрідні цикли жанрово-побутових і пейзажних замальовок («Дванадцять п'єс для маленьких і великих дітей», «Дитячі сцени», «Лісові сцени»), танцювально-жанрових сюїт («Бальні сцени», «Дитячий бал») тощо. Австрійській романтичній музиці програмність літературного плану майже властива (винятками є, мабуть, фантазії Шуберта, засновані на втіленні сюжетного принципу баладного типу, проте й у них літературне начало проявляється на вельми опосередкованому рівні).

В австрійському мистецтві особливу роль відіграє хронотоп *майдану* (*парку, вулиці*), яскравим проявом якого стає музика пленерного типу (серенади, дивертисменти, всілякі марші та танці – насамперед, звичайно, вальси). Невимушена, жива, товариська стихія вуличного музичування, веселих паркових гулянь та свят породила особливу унікальність аури віденської музичної культури, синтетичної за своєю природою. У ній органічно поєднуються високе та низьке, езотеричне та банальне, проповідницьке та розважальне, загальнолюдське та інтимне, космополітичне та національне.

У художньому світі віденської музики виникає певне зближення та взаємодія хронотопів *Оселі* та *майдану*. Майдан, вулиця розглядаються значною мірою як деяке продовження будинку, домашнього затишку, упорядкованості звичного існування у колі друзів та знайомих, як «оприватнення» публічного, дотримання балансу зовнішнього та внутрішнього. Відбувається поширення хронотопу ідилічної *Оселі*, рідного куточка на образ усієї Відня – рідного *міста-Дома*, де все живе як би по-сімейному споріднено, тепло та щасливо. Цілісність, синкретичність такого сприйняття створює новий ідилічний *хронотоп Міста-Дома Відня*, який домінує в музиці австрійських композиторів-романтиків. При цьому образ міста нерозривно злитий зі світом рідної природи (єднання рукотворного та нерукотворного начал).

Характерні для обличчя Відня строкатість, різноманіття в єдиному, невловимість і мінливість проявів внутрішньої сутності є в той же час типовими якостями романтичної естетики. Хро-

нотоп *Міста-Дома Відня* є своєрідним проявом романтичного синтезу калейдоскопічності, різно-рідності вражень у цілісності образної єдності, живого образу романтичної мрії, втілення романтичної ідилії, чарівного царства поетичних мрій. (Таке відчуття виникає багато в чому завдяки зближенню і навіть злиттю хронотопів *рідного краю та чудового світу*).

У той самий час у музиці віденських романтиків дуже відчутні прояви літотичності, пов'язані з особливостями світовідчуття маленької людини. При цьому особливого значення набувають хронотопи *автобіографії, поетичного щоденника*. Виникає своєрідне накладення, проєціювання один на одного хронотопів автобіографії та рідного краю, Дома, Відня за домінування першого з них. Ідилічні образи цвітіння навколишнього життя, поряд з драматичними, трагічними образами, виступають тут як сторінки щоденникових записів, що відбивають життя душі митця в її протиріччях та взаєминах зі світом.

Висновки. У вітчизняному музикознавстві музична культура австро-німецької традиції зазвичай сприймається як певна цілісність. У той же час компаративний аналіз духовних і хронотопічних констант, що зумовлюють національну специфіку німецького та австрійського музичного

мистецтва, доводить внутрішню неоднорідність і навіть суперечливість цієї єдності.

Порівняння музичної естетики та художньої практики німецького та австрійського романтизму демонструє наявність між останніми очевидних відмінностей, зумовлених ментальними особливостями формування обох родинних культур. Німецький музичний романтизм – породження німецької філософії, психології, літератури – є явище, яскраве у своїй самобутності та індивідуальній неповторності, австрійський пов'язані з репрезентативним для даного менталітету тяжінням до синтезу різних культур. Німецький романтизм є за своєю природою інтравертним – на відміну від австрійського, де безумовно домінує екстравертність. У німецькій культурі вищою є питома вага містики та похмурої іронії, в австрійській – легкості, розважальності, світлого гумору. Різними є й художні хронотопи, що переважають у німецькій і австрійській музиці. Паралельне дослідження обох гілок австро-німецької музичної культури з позицій їхньої ментальної, соціально-історичної та хронотопічної детермінації сприяє більш глибокому розумінню внутрішньої сутності кожної з них та є перспективним для подальших наукових розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Польська І. І. Музична естетика німецького та австрійського романтизму в дзеркалі ментальних і хронотопічних відмінностей. Вісник Міжнародного Слов'янського університету : Наук.-теор. журн. Серія «Мистецтвознавство». Т. XII. Харків, 2009. С. 3–8.
2. Польська І. Художній хронотоп фортепіанного чотириручного дуету в дзеркалі романізації жанру. Камерно-інструментальний ансамбль : історія, теорія, практика : зб. ст. : До 60-річчя кафедри камерного ансамблю та квартету ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Вип. 25 / Ред.-упоряд. Н. О. Дика. Львів : Сполом, 2011. (Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка). С. 30–44.
3. Abert H. W. A. Mozart. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1989. 1515 S.
4. Bachtin M. Chronotopos. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2008. 242 S.
5. Bachtin M. Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Fischer Wissenschaft, 1989. 251 S.
6. Berkowski N. J. Die Romantik in Deutschland. Leipzig : Koehler und Amelang, 1979. 702 S.
7. Donovan S., Elliott R. Music and Literature in German Romanticism. Boydell & Brewer, Camden House, 2004. 272 p.
8. Hegel G. W. Fr. Vorlesungen über die Ästhetik. Hegel G. W. Fr. Werke in 20 Bänden, Band 15. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2011. 578 S.
9. Hoffmann E. T. A. Kreisleriana. Neuausgabe mit einer Biographie des Autors. Berlin : Hofenberg Sonderausgabe, 2016. 96 S.
10. Mann Th. Deutschland und die Deutschen. Frankfurt: Fischer, 1996. 280 S.
11. Nef K. Einführung in die Musikgeschichte. Basel : Kober, 1930. 351 S.
12. Novalis. Heinrich von Ofterdingen. Verlag: Suhrkamp. 2007. 253 S.
13. Tull J. R. B. V. Asaf'ev's Musical Form as a Process: Translation and Commentary. Ohio : Ohio State University, 1976. Pp. 1974.
14. Vetter W. Der Klassiker Schubert. Bd. 1. Leipzig: Peters, 1953. 355 S.

REFERENCES

1. Polska, I. I. (2009). *Muzyczna estetyka niemieckiego ta austrijskiego romantyzmu w dzerkali mentalnykh i khronotopichnykh vidminnostey* [Musical aesthetics of German and Austrian romanticism in the mirror of mental and chronotopic differences]. *Visnyk Mizhnarodnoho Slovianskoho universytetu. Serii «Mystetstvoznavstvo»*. Vol. XII. Kharkiv. Pp. 3–8. [in Ukrainian].

2. Polska, I. (2011). *Khudozhniy khronotop fortepiannoho chotyryruchnoho duetu v dzerkali romanizatsii zhanru* [The artistic chronotope of the piano four-hand duet in the mirror of the novelization of the genre]. *Kamerno-instrumentalni ansambl : istoriia, teoriia, praktyka : Do 60-richchia kafedry kamernoho ansamblu ta kvartetu LNMA im. M. V. Lysenka*. Vyp. 25. Lviv. (*Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka*). Pp. 30–44. [in Ukrainian].
3. Abert, H. (1989). *W. A. Mozart* [W. A. Mozart]. Leipzig : Breitkopf & Härtel. 1515 S. [in German].
4. Bachtin, M. (2008). *Chronotopos* [Chronotopos]. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag. 242 S. [in German].
5. Bachtin, M. (1989). *Formen der Zeit im Roman* [Forms of time in the novel]. Fischer Wissenschaft. 251 S. [in German].
6. Berkowski, N. J. (1979). *Die Romantik in Deutschland* [Romanticism in Germany]. Leipzig : Koehler und Amelang. 702 S. [in German].
7. Donovan S., Elliott R. (2004). *Music and Literature in German Romanticism*. Boydell & Brewer, Camden House. 272 p.
8. Hegel, G. W. Fr. (2011). *Vorlesungen über die Ästhetik* [Lectures on the Aesthetics]. Hegel G. W. Fr. *Werke in 20 Bänden, Band 15* [Works in 20 volumes, Vol. 15]. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 578 S. [in German].
9. Hoffmann, E. T. A. (2016). *Kreisleriana* [Kreisleriana]. Berlin : Hofenberg Sonderausgabe. 96 S. [in German].
10. Mann, Th. (1996). *Deutschland und die Deutschen* [Germany and the Germans]. Frankfurt: Fischer. 280 S. [in German].
11. Nef, K. (1930). *Einführung in die Musikgeschichte* [Introduction to the Music History]. Basel : Kober. 351 S. [in German].
12. Novalis (2007). *Heinrich von Ofterdingen* [Heinrich von Ofterdingen]. Verlag: Suhrkamp. 253 S. [in German].
13. Tull, J. R. (1976). *B. V. Asaf'ev's Musical Form as a Process: Translation and Commentary*. Ohio State University. 1974 pp.
14. Vetter, W. (1953). *Der Klassiker Schubert* [The classic Schubert]. Vol. 1. Leipzig: Peters. 355 S. [in German].