

ФАСТІВСЬКИЙ ЛІЦЕЙ-ІНТЕРНАТ

**Художньо-образна інтерпретація  
творів музичного та образотворчого  
мистецтва**

учителя художньої культури  
**Божко Інни Григорівни**

**Фастів 2012**

## Зміст

1. Художньо-образна інтерпретація архітектурного комплексу площі та собору Святого Петра у Ватикані.
2. Художньо-образна інтерпретація твору образотворчого мистецтва – скульптури Мікеланджело Буонарроті «Оплакування Христа» («П'єта») у соборі Святого Петра.
3. Художньо-образна інтерпретація твору образотворчого мистецтва – Кирилівської церкви у м. Києві.
4. Художньо-образна інтерпретація твору образотворчого мистецтва – ікони Михайла Врубеля «Богоматір» у Кирилівській церкві.
5. Художньо-образна інтерпретація музичного твору – вальсу «Казки Віденського лісу» Йоганна Штрауса.

## Вступ

За програмою курсу «Художня культура» в 11 класі вивчається розділ «Візуальні мистецтва», в якому розглядаються теми: «Архітектура Європи», «Мікеланджело – втілене відчуття форми», «Геній М. Врубеля», «Відень – центр європейської музичної культури». Тому, саме такі художні твори я вибрала для аналізу та інтерпретації.

## Художньо-образна інтерпретація архітектурного комплексу площі та собору Святого Петра у Ватикані



Собор Святого Петра – католицький собор, є найбільшою спорудою Ватикана, до останнього часу вважався найбільшою християнською церквою у світі. Один із чотирьох патріарших базилік Рима і церемоніальний центр Римської католицької Церкви. Собор Святого Петра займає площу в 22 067 квадратних метрів і до 1990 року залишався найбільшим християнським храмом на нашій планеті.

Ватиканські некрополі були виявлені археологами не дуже давно: в 1930-і рр. учені розкопали під старою базилікою ще один рівень. Археологи виявили поховання I-IV ст., розташовані навколо однієї великої гробниці й знайшли знаменитий напис «Петро тут» і розташовану точно під вівтарем головного католицького собору.

Спочатку на місці, де зараз знаходиться собор Святого Петра, був цирк,

на арені якого за часів Нерона страчували християн. На місце теперішнього собору в 67 році після судилища привели апостола Петра. Згідно легенди, підійшовши до хреста, апостол Петро попросив, щоб страта його не була схожа на страту Христа. Саме тому його розіпнули вниз головою. Тодішній римський єпископ святий Климент разом з учнями Петра зняв тіло мученика з хреста і поховав в розташованому поруч гроті. Більш ніж через два сторіччя, в 326 році, на згадку про страченого апостола імператор Костянтин повелів поставити тут базиліку. Імператор власноручно насипав в основу храму дванадцять корзин ґрунту – за числом апостолів.

Чудова споруда епохи Відродження, що замінила базиліку св. Петра, будівництво якої було розпочато імператором Костянтином у 326-333 і завершилося вже після його смерті, в 354-361, при імператорі Констанції. Ця перша базиліка була зведена за пропозицією Папи Сильвестра I над тим місцем, де, за переказами, був похований апостол Петро; довжина її 88 м, ширина 62 м. Перед базилікою був великий прямокутний передній двір, або атріум, оточений колонадами. Сам храм з чотирма поздовжніми рядами колон, по 22 колони в кожному, мав головний неф з рядом верхніх вікон по два бічних нефа з кожного боку, вузький трансепт, і виступає за лінію стін апсиду. Інтер'єр храму був пишно прикрашений багатобарвним мармуровим облицюванням і мозаїками.

У XV ст. базиліка, що існувала вже одинадцять століть, загрожувала обвалитися, і при Миколі V її почали розширювати й перебудовувати. Коли папа Микола V (1447-1455) почав будівництво нового храму. Флорентійський архітектор Бернардо Росселіні був призначений першим архітектором нової базиліки. Частину старої споруди знесли, у вівтарній частині заклали перші ряди кладки нової будівлі, проте зі смертю папи проект був покинутий. Папа Юлій II (1503-1513) повернувся до ідеї його здійснення. Після розгляду нових планів перевагу було надано сміливому задуму Донато Браманте, відповідно до якого купол Пантеону встановлювався на стіни базиліки св. Петра таким чином, щоб можна було

увінчати монументальним куполом споруду, що має в плані грецький (рівнокінцевий) хрест.

Спершу архітектор Браманте в 1506 році взявся за рішучу переробку усього будинку, замисливши увінчати його величезним куполом. Але в 1514 році він помер, його роботу продовжили Джаконда та Верона (пом. 1515), Джуліано да Сангалло (пом. 1516) і Рафаель (пом. 1520) та ін. Після смерті Рафаеля в проєкт знову були внесені зміни: від ідеї великого купола вирішили відмовитися, віддавши перевагу елементам готики. Протягом багатьох років велися суперечки про те, чи зберегти план у вигляді грецького хреста або подовжити східне плече, щоб надати йому форму латинського хреста. Після смерті Антоніо да Сангалло Молодшого (1546) папа Павло III (1534-1549) наполіг на тому, щоб керівництво роботами було покладено на Мікеланджело. Той спочатку відмовлявся від участі в будівництві, посилаючись на вік (йому було вже 72 роки) і відсутність досвіду.

Коли, нарешті, в 1546 році Мікеланджело взяв на себе керівництво будівництвом, він відновив спорудження купола. Мікеланджело повернувся до первинного плану Браманте, але посилив центральні стовпи, щоб ті могли тримати на собі більш високий і прекрасний купол, який він спроектував для собору св. Петра. Але і йому не судилося дожити до освячення храму.

Згодом роботи були доручені Карло Мадерно, який звів фасад базиліки. А купол був завершений Джакомо делла Порта.

На початку XVII ст. за вказівкою Павла V архітектор Карло Мадерно подовжив східну гілку хреста – пристроїв до центричного будинку трьохнефну базилікальну частину, повернувшись таким чином до форми латинського хреста, і побудував фасад. У результаті купол виявився прихованими фасадом, втратив своє домінуюче значення і сприймається тільки здалеку, з віа делла Кончільяціоне.

Споруджені вже після смерті Карло Мадерно поздовжній неф, фасад і колонний зал порушили архітектурну єдність собору, що сьогодні помітно при підході до нього з боку площі.

Площа, оформлена Берніні, облямована 284 тосканськими колонами. Колонаду прикрашають статуї святих. У самому соборі (висота його становить 189 метрів!) Берніні спорудив над папським вівтарем величезний бронзовий балдахін, піднесений витими колонами на висоту 29 метрів, але ця його робота, на відміну від колони, безумовного і загального схвалення не здобула. Собор Святого Петра можна оглянути весь, що називається, від верху до низу. З балкона, яким облямована башточка над куполом, відкривається дивовижна панорама Риму. Але можна спуститися і глибоко вниз, в розкопки під вівтарем собору, де відвідувач побачить залишки стародавнього римського кладовища, на якому була споруджена найперша базиліка на честь Святого Петра.

Гігантські колони, що охоплюють площу перед собором св.Петра, були завершені Джованні Лоренцо Берніні в 1667 році. Обеліск, що стоїть в центрі цієї площі і важить 360 т, був колись привезений в Рим з Єгипту імператором Калігулою і прикрашав розділову стіну посеред цирку Нерона, а в 1586 р. був пересунутий на нинішнє місце. Загальна довжина базиліки разом з вестибюлем становить 212 м, ширина трансепта 137 м. Купол, шедевр архітектури, має всередині висоту 119 метрів і діаметр 42 м. Він спирається на чотири потужних стовпа. Звід центрального нефа піднятий на висоту 46 м, а загальна висота собору до вершини хреста на ліхтарі купола – 133 м. По зовнішніх стінах бічних нефів – безліч капел, в одній з яких встановлена знаменита П'єта Мікеланджело. На підлозі центрального нефа є позначки, що дають розміри інших великих соборів світу, що дозволяє порівняти їх із найбільшим, собором св. Петра. Наприкінці центрального нефа, по правій стороні головного нефа, у напрямку до центру храму встановлена знаменита бронзова статуя сидячого апостола Петра, права нога

якого витерта дотиками припадаючих до неї паломників. Статуя св. Петра XIII ст. приписується Арнольфо ді Камбіо.

За хором зі східного боку собору зведено величезний вітвар роботи Берніні. Храм прикрашений мармуровою інкрустацією, ліпними фігурами, мозаїками, багатою позолотою та численними мармуровими статуями. Під багатобарвною мармуровою підлогою головного нефу розташовані крипти, відомі як Ватиканські гроти. Тут знаходяться гробниці багатьох пап. Тут же гробниці імператора Оттона II, шведської королеви Христини, а також гробниці Якова III, Карла Едуарда і кардинала Йоркського, останнього з Стюартів. Дещо вище крипти розміщений поверх ісповідалень, відкритий простір на схід від головного вітваря, де постійно горять 89 лампад. Вітвар, над яким встановлено бронзовий балдахін роботи Берніні, що піднімається на висоту 29 м, розміщений прямо під круглим отвором (окулюсом) у вершині купола. Цей вітвар був зведений за папи Климента VIII (1592-1605) над двома колишніми вітварями – Калікста II (1119-1124) і Григорія I Великого (590-604). Під ними збереглися залишки камери з кольорового мармуру і порфіру, в яку за наказом Костянтина був укладений більш ранній пам'ятник на могилі св. Петра. Цей простий пам'ятник, споруджений у 160 н.е., представляв собою червону цегельну стінку з трьома розташованими одна над іншою нішами, перед нею стояли дві невеликих мармурових колони, на яких лежав травертиновий блок. Пам'ятник відомий як «трофей Гая» по імені римського священика, який намітив у III ст. місце поховання апостола.

Аттик фасаду вінчають величезні, заввишки 5,65 м, статуї Христа, Івана Хрестителя і одинадцять апостолів (крім апостола Петра). З портика п'ять порталів ведуть у собор. Стулки дверей центрального portalу виконані у середині XV ст. й походять зі старої базиліки. Напроти цього portalу, над входом у портик, перебуває мозаїка Джотто кінця XIII ст. «Наввчелла». Рельєфи крайнього лівого portalу – «Воріт смерті» – створені у 1949–1964 рр. скульптором Джакомо Манцу. Дуже виразний образ Папи Івана XXIII.

Проте самі форми прибудови виявилися настільки немасштабними, що

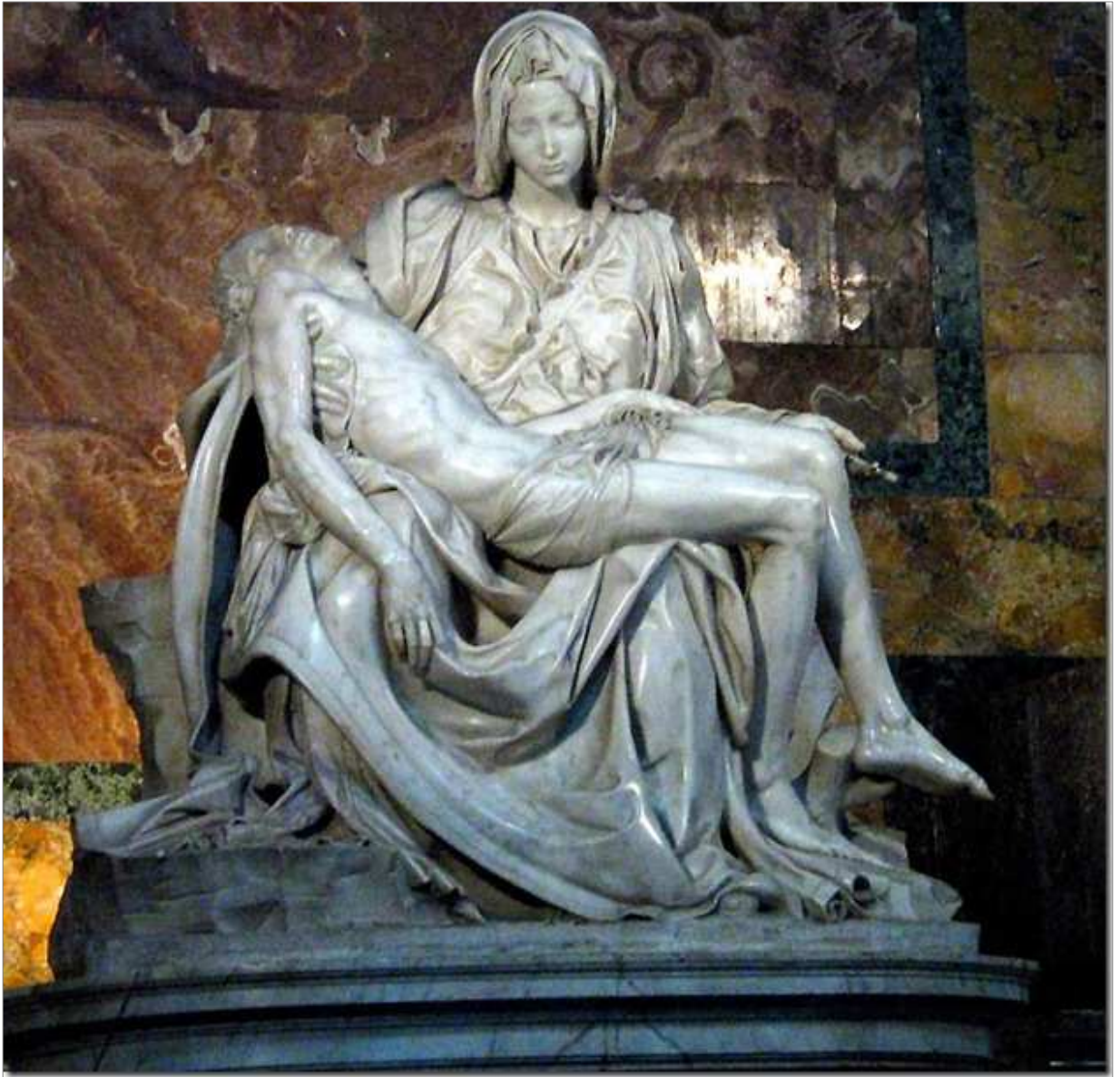


собор здався меншим, ніж був насправді. Це враження певною мірою було усунуте завдяки вдалому розплануванню площі перед собором у 1656-1667 рр. великим архітектором стилю бароко Лоренцо Берніні. У підбанному просторі над головним алтарем перебуває шедевр Берніні – величезний, заввишки 29 м балдахін (ківорій) на чотирьох кручених колонах, на яких стоять статуї янголів. Серед гілок лавра на верхніх частинах колон видно геральдичні бджоли сімейства Барберіні. Бронзу для ківорію узяли з Пантеона, розібравши за наказом папи Урбана VIII (Барберіні) конструкції, які підтримували дах портика. Крізь балдахін видно у центральній абсиді створена Берніні кафедра св. Петра. Вона містить підтримуване чотирма статуями батьків церкви крісло св. Петра, з якого ширяє у сьвіт символ Святого Духа. Праворуч від кафедри – надгробок папи Урбана VIII роботи Берніні.

Через урочисті величезні двері проходимо всередину собору. Тут усе сповнене пишністю, від усього віє багатством: величезні пілони прикрашені оздобами, мозаїкою, тут же мармурові надгробки пап, скульптури. Навкруги снують натовпи прочан, туристів, католицького духівництва з усього світу. Усередині собор уражає гармонією пропорцій, величезними розмірами, багатством оформлення – тут маса статуй, вівтарів, надгробків, безліч чудових творів мистецтва. Усі ці творці прекрасного назавжди ввійшли в історію цього монументально комплексу, який будувався близько 170 років. Собор був закінчений і освячений 18 листопада 1626 року, в 1300-річний ювілей стародавньої базиліки, на місці якої він стоїть, і став головним католицьким храмом в світі.



**Художньо-образна інтерпретація твору образотворчого мистецтва –  
скульптури Мікеланджело Буонарроті «Оплакування Христа» («П'єта»)  
у соборі Святого Петра**



Першою і найбільш видатною п'єтою, створеною Мікеланджело Буонарроті, є «Оплакування Христа». Це єдина робота скульптора, яку він підписав. Копії «П'єти» можна бачити в багатьох католицьких храмах по всьому світу. Фігури Діви Марії і Христа були висічені 24-річним майстром з мармуру на замовлення французького кардинала Жана Білера для його гробниці. У XVIII столітті статуя була перенесена в одну з капел базиліки

святого Петра у Ватикані. При транспортуванні були пошкоджені пальці лівої руки Мадонни. У 1972 році на статую напав зі скельним молотком австралійський геолог угорського походження Ласло Тот, який кричав, що він Христос. Після реставрації статуя була встановлена за куленепробивним склом праворуч від входу в собор св. Петра.

Ватиканська «П'єта» – один із творів, в яких історики мистецтва бачать вододіл між кватроченто і Високим Відродженням. Італійський майстер переосмислив в дусі високого гуманізму традиційне для північної готики скульптурне зображення неживого Христа на руках матері. Мадонна представлена їм як зовсім юна і прекрасна жінка, яка сумує про втрату найближчої їй людини. Незважаючи на складність з'єднання в одній статуй двох таких великих фігур, композиція «П'єти» бездоганна. Фігури трактовані як єдине ціле, їх поєднання вражає злитістю. Разом з тим скульптор тонко протиставляє чоловіче і жіноче, живе і мертво, голе і прикрите, вертикальне і горизонтальне, чим вносить в композицію елемент напруги. «П'єта» послужила зразком для подальших трактувань цього іконографічного сюжету.

У витончених складках одягу Мадонни вгадується прихована потужність, як духовна, так і фізична, що контрастує з м'якими рисами обличчя Богоматері і підсилює драматичний злам лежачого на її колінах тіла, але й служить своєрідним п'єдесталом для всієї пірамідальної композиції. За ступенем закінченості та опрацювання деталей «П'єта» перевершує майже всі інші скульптурні твори Мікеланджело.

**Художньо-образна інтерпретація твору образотворчого мистецтва –  
Кирилівської церкви у м. Києві**



У давнину Кирилівська церква являла собою шестистовпний одноглавий хрестовобанний храм. У план споруди покладено витягнутий у напрямку захід-схід прямокутник. На сході церква завершувалася трьома півциркульними апсидами. Дах був перекритий склепіннями. На місці перетину центральних склепінь був влаштований міцний четверик, на якому зведено циліндричний барабан прорізаний дванадцятьма вікнами. Вінчала споруду напівсферична баня. Загальну простоту та лаконізм будівлі

підкреслював скромний декор – аркатурний пояс, що прикрашав верхню частину периметру стін й барабан бані.

Внаслідок багатьох історичних подій екстер'єр Кирилівської церкви зазнав серйозних перебудов. Наприкінці XVII - на початку XVIII ст. було добудовано чотири бічні бані. 1734 р. Троїцький Кирилівський монастир постраждав від великої пожежі. Відбудовчі роботи здійснювалися протягом 1748-1760 рр. під керівництвом відомого українського архітектора І.Григоровича-Барського. Внаслідок перебудов центральній і бічним баням надали розповсюджені в цей період грушоподібної форми, стіни споруди прикрасили ліпниною. За тих часів Кирилівський храм набуває рис українського бароко. У такому архітектурному вигляді собор дійшов до наших днів.

Внутрішнє планування Кирилівської церкви майже не змінилося з давніх часів до сьогодення. Західна частина церкви – нартекс (притвор), у південній і західній стінах якого розміщено чотири ніші – аркасолія – місце, де знаходилися князівські поховання. У південній частині нартексу було розташовано хрещальню – місце, де відбувався обряд хрещення. Далі простора центральна частина храму. Над перетином головного нефа і трансепта на висоті 28 метрів височить центральна баня собору. Далі за трансептом – вівтарна частина храму, яка складається з трьох апсид.

У давнину вівтар відокремлювався від центру храму невисокою передвівтарною перегородою – темплоном, але у XVII ст. на місці давнього темплону споруджується високий п'ятирусний дерев'яний іконостас, який у XIX ст. замінюється мармуровим. З мармуру виконані різьблені парапети, які знаходяться на другому поверсі – хорах. До них ведуть вузькі круті сходи з нартексу, що прокладені в товщі північної стіни. У південній частині хор розміщена невелика капличка, яку визначають як князівську молитовню.

У товщі південної стіни дяконіка існує загадковий хід, що веде до місця, де був невеликий майданчик-балкон, можливо, призначений для князя.

Кирилівська церква – одна із 20-ти пам'яток архітектури Княжої Доби, що збереглися в Україні. Сучасне архітектурне обличчя церкви – результат роботи геніального архітектора Івана Григоровича-Барського, але ще більшу цінність мають фрески XII століття, якими вкрито стіни храму, та розписи XIX століття, серед яких шедеври Михаїла Врубеля.

За своєю об'ємно-просторовою композицією та принципами оздоблення інтер'єрів ця церква може вважатись зразком давньоруського храму. Її довжина 20 метрів, ширина – 15, а висота 20. Її східний бік формують три півциркульні абсиди. Церква має хрестово-купольну систему. Стіни церкви складені із великої пласкої цегли, яка має вражаючу міцність – від 250 до 300 кг на квадратний сантиметр. Мурування велося на спеціальному розчині, який складався із двох частин гарно загашеного вапна, двох частин крупного річкового піску і однієї частини подрібненої цегли – цем'янки. Стіни церкви дуже потужні. Їхня товщина коливається від 1,72 до 1,96 м. Недаремно храм виконував крім культових ще й фортифікаційні функції.

Фрески 12 століття, які вкривають стіни храму, займають площу у 750 квадратних метрів. Усі вони поєднані єдиним композиційним задумом. Такої великої площі фресок XII століття немає в жодному із східно-слов'янських храмів. Підписи до фресок написані слов'янською мовою. Це свідчить про те, що розписували храм руські, а не грецькі художники.

До наших днів дійшло понад 800 кв. м чудових розписів-фресок. У центральній апсиді церкви добре збереглися релігійні сцени «Євхаристія» та «Святительський чин», на передвітарних стовпах – композиції «Благовіщення», «Вшестя», виразні постаті апостолів Петра і Павла. У південній апсиді написані 16 сцен із «Життя Кирила Олександрійського». Це прекрасні за композиційним і колористичним вирішенням фрески. У трьох ярусах у північній апсиді зображено величезні постаті святителів. Найцікавішими з них є зображення Йосифа Солунського, Іоанна Македонського, Климента Болгарського. Вибір саме цих персонажів –

свідчення найдавніших культурних зв'язків між східними і південними слов'янами. На південній і північній стінах трансепта (поперечного членування храму) розташовані багатофігурні композиції «Різдво Христове» й «Успіння Богоматері». На хрещатих стовпах церкви привертають увагу зображення святих у вигляді воїнів у повному бойовому спорядженні. Весь простір нартексу займає багатопланова композиція «Страшний суд» – одне з найбільш ранніх зображень цього сюжету в давньоруському мистецтві. Сучасний глядач належно оцінить високу майстерність невідомих художників, їх тонке відчуття кольору, вишуканість малюнка. Надовго запам'ятовується одна із сцен цієї композиції – «Ангел, що звиває небо». У системі розписів Кирилівської церкви велике місце займають орнаменти. Яскраві, соковиті, напрочуд розмаїті, вони різко контрастують з аскетично похмурими обличчями численних святих.

Спочатку фрески прикрашали стіни ходу, що веде на хори, і весь простір хорів. Проте час їх не пощадив. Із фрагментів, які збереглися, найцікавішою є сцена «Ангел, котрий веде юного Іоанна в пустелю». Фресковий живопис Кирилівської церкви – одне з найповніших і художньо довершених зібрань монументального давньоруського живопису XII століття, що дійшли до наших днів.

Стародавній живопис церкви постійно поновлювався і доповнювався у подальші часи. Із цих численних розписів зберігся лише портрет ігумена, написаний у XVII столітті темперою на пілоні південного нефа. Він є сьогодні цінною пам'яткою українського портретного живопису того часу. У 80-і роки XIX століття під керівництвом професора А.В. Прахова у Кирилівській церкві провадилися великі роботи по реставрації та поновленню стінопису. Їх виконували викладачі й учні Київської малювальної школи М.І. Мурашко, згодом відомі художники: І.С. Їжакевич, І.Ф. Селезньов, Х.П. Платонов, М.К. Пимоненко та інші. Велику участь у цих роботах узяв видатний російський художник М.О. Врубель. За короткий період (травень-листопад 1884 року) він написав кілька монументальних



композицій у місцях втрати стародавніх фресок. Пензлю М.О. Врубеля належать постать архангела Гавриїла із «Благовіщення» (північний передвітарний стовп), сцена «Вїзд до Єрусалима» (центральний неф). Глибоким проникненням у традиції стародавнього стінопису позначені композиції «Надгробний плач», «Зішестя Святого Духа», «Ангели з корогами» та інші. Для мармурового іконостаса, виконаного за ескізами А.В. Прахова, М.О. Врубель 1885 року у Венеції написав ікони «Афанасій», «Богоматір з дитиною», «Кирило», «Ісус Христос». Усі ці твори позначені глибоким реалізмом, високою майстерністю, тонким психологізмом образів. Вони стали важливою віхою у творчій біографії художника і внесли цінний вклад у скарбницю світового мистецтва.

Унікальна архітектурно-художня пам'ятка Кирилівська церква незмінно привертає неослабну увагу вітчизняних та зарубіжних туристів. Враховуючи історичну та художню цінність пам'ятки, у травні 1929 року уряд оголосив Кирилівську церкву історико-культурним заповідником. З 1947 року тут почалися планомірні ремонтно-реставраційні та науково-дослідні роботи, що тривають і досі. Але, попри все, піднявшись над світом матеріальним, височіє церква, збудована в XII ст. на честь Св. Кирила. ...Прекрасна і горда стоїть вона у склепінні сонячних променів, ретельно оберігаючи свої таємниці. І якась невловима загадка криється у темних очах вродливої жінки, що вийшла з-під пензля мрійника Врубеля...

**Художньо-образна інтерпретація твору образотворчого мистецтва –  
ікони Михайла Врубеля «Богоматір» у Кирилівській церкві**



Найвідоміше зображення Кирилівського іконостасу – Богородиця. Мадонна Врубеля дуже відрізняється від канонічних іконописних зображень.

Побачивши її один раз, ви назавжди запам'ятаєте обличчя цієї вродливої молоді жінки, вираз її очей, тривогу за долю маляти, якого вона тримає на колінах. Мадонна Врубеля є напрочуд реалістичною, зворушливою, такою, яка нікого не залишає байдужим.

М. Врубель написав іконе на цинкових пластинах. Ікона Богородиці з немовлям – безсумнівний шедевр майстра. За композиційною побудовою твір відповідає іконографічному канону Печерської Богородиці. Прототипом для образу прислужився портрет Емілії Прахової, а немовля на її колінах написано з маленької доньки Прахової – Олі.

Біля підніжжя престолу – ніжно-рожеві троянди як символ Євхаристії, або жертви заради людства. В обличчі Матері відчувається величезна напруженість, у сумному віщому погляді – вияв найвищої трагедії. У бездонних темних очах цієї тендітної молоді жінки, одягненої у дорогі шати, стільки страждання й тривоги за долю сина, що вона сприймається як втілення материнської скорботи і стоїть у ряду кращих жіночих образів, створених художником.

Подейкували, що молодий Врубель був нестямно закоханий у дружину А. Прахова – Емілію Львовну. Він був частим гостем в домі Прахових, малював портрети членів родини, обговорював з професором плани щодо розпису церкви. Ходили чутки, що пані Прахова була трохи відьмою – істинною киянкою – і причарувала молодого гарного художника, що в кінці XIX ст. одягався в костюми XVI ст. і ніби зійшов з полотен італійських митців доби Високого Відродження. Саме з неї, з коханої і обожнюваної ним жінки, Врубель і написав свою Пречисту Діву – Кирилівську Богоматір...

## **Художньо-образна інтерпретація музичного твору – вальсу «Казки Віденського лісу» Йоганна Штрауса**

Йоганн Штраус – видатний австрійський композитор, скрипаль і диригент, творець віденської класичної оперети. З дитинства він навчався гри на скрипці і займався композицією. Серед його різноманітних за характером творів значне місце посідають вальси, польки, кадрилі, марші. Але найповніше розкрився талант композитора у вальсах — він збагатив цю форму танцю і створив його класичний тип. Недаремно сучасники композитора називали його «королем вальсу». Вальси Штрауса «Весняні голоси», «Казки Віденського лісу», «Троянда з півдня», «На березі голубого Дунаю» здобули велику популярність та всесвітнє визнання. За своє життя він створив понад 150 вальсів, які швидко поширювалися світом і здобували все нових і нових прихильників.

У творах Йоганна Штрауса звучить невимовна радість і ніжність, щедра любов до людей і до життя, захоплення красою людини і світу. Таку музику, осяяну світлом і відчуттям радості життя, здатен створити лише той, хто сам почував себе щасливим. Композитор ніби каже своєю музикою: «Життя прекрасне!» і запрошує нас із цим погодитись.

Вальси Штрауса – романтично натхненні танцювальні поеми, що передають різні відтінки душевних настроїв. Штраус розвив форму віденського вальсу, збагатив вальс зі сторони мелодики, гармонії, інструменталістики. У творчості композитор широко використовує народні мелодії, танцювальну ритміку, оперети відрізняються мелодійністю.

Слухаючи вальс Штрауса «Казки Віденського лісу», уявляються різноманітні картинки. Далеке наближене... Близьке віддалене... І все крутиться в цьому вальсі. І раптом відчуваємо, що це і не вальс зовсім. Чи то вир, чи то смерч, а чи – дитяча музична дзига, чи то все це разом... І чи не схожий смерч історії на цю дитячу дзигу? І чи не танцюють разом з нами і поруч з нами ті примхи одержимого своєю закритою оголеністю ЧАСУ.

Знаменитий віденський вальс має свою історію. Хоча вальс мав величезний успіх і викликав справжній фурор при багатьох дворах Європи, на самому початку XIX століття офіційне відношення до вальсу було вельми обережним – на балах в самому Відні вальс дозволялося танцювати не більше 10 хвилин: обійми кавалера і пані в танці вважалися не цілком належними. Але зупинити вальс було вже неможливо, і коли в 1815 році після перемоги над Наполеоном у Відні проходив конгрес союзників-переможців, на всіх балах самозабутньо танцювали вальс – чарівливий, чарівний, блискучий. Саме тоді вальс придбав свою специфічну особливість – акцентований ритм, який зробив цей танець більш елегантним і більш романтичним.

Йоганн Штраус, безсумнівно, сприяв становленню віденського вальсу, а також тому, що в XIX столітті цей танець затьмарив собою всі інші. Вальс, ставши офіційним бальним танцем, як не можна краще гармоніював і з тодішньою модою: вузькі в талії плаття з розкішними пишними спідницями з криноліном підкреслювали красу рухів пані.

І сьогодні віденський вальс зберігає традиції бальних танців XIX століття і виконується по третій позиції, під час виконання корпус повинен бути строго підтягнутий, химерні вигини і манірність не вітаються. Краса віденського вальсу полягає в мінливому темпі і в постійно чергуються лівих і правих поворотах. Стрімке кружляння віденського вальсу вимагає від пари повного взаєморозуміння. Рухи у віденському вальсі повинні виконуватися плавно і з витонченістю, незважаючи на стрімкість кружляння.

Природно, в самому Відні відношення до віденського вальсу особливе. У міському саду Відня всі охочі танцюють цей вальс літніми вечорами під звуки оркестру, розташованого на невеликій естраді біля бронзового пам'ятника Йоганну Штраусу. І на традиційному щорічному новорічному балу в знаменитому віденському Оперному театрі велика кількість танцюристів виконує цей нев'янучий і романтичний танець – вальс – під музику «Казок Віденського лісу».