

ЭВОЛЮЦИЯ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО ЖАНРА В ТВОРЧЕСТВЕ С. РАХМАНИНОВА. РОМАНСЫ, OPUS 34

78.083
ID ORCID 0000-0003-1353-0310
ID ORCID 0000-0001-9839-9731

Хананаев С. В. Хананаева А. В. Эволюция камерно-вокального жанра в творчестве С. Рахманинова. Романсы, opus 34. Феномен камерности базируется на непосредственной передаче крайне обостренных чувств автора, его переживаний, сжатых во времени. В камерной музыке композитору нет нужды в промежуточном, фоновом материале. Лирическое выражение монологично, афористично. Это «звучащий» голос самого автора.

Цель работы: авторы, изучая проблемы процесса творческой эволюции художника, ставят перед собой задачу исследовать как причины, так и принципы радикальных изменений авторского стиля С. Рахманинова в камерно-вокальном жанре на примере op. 34. **Методология** исследования основана на сочетании принципов ретроспекции, источниковедения, методов сравнительного и целостного анализа музыкальных произведений. В наших размышлениях об особенностях рахманиновской стилистики и ее стремительной эволюции в камерно-вокальном жанре используется пример хрестоматийного характера — романсы op. 34. **Научная новизна** исследования заключается в преодолении инерции традиционного подхода к решению подобных задач. С помощью диалогической межвалентности творческого тандема «композитор — исполнитель», определившего оригинальность, неповторимость этой музыки, авторы постараются выявить причины крайней индивидуализации образной сферы данных романсов. Анализируя рахманиновское лирическое высказывание в этих произведениях, мы приходим к следующим **выводам:** композитор верифицирует предыдущий творческий опыт, перепроверяет весь личный набор средств музыкальной выразительности и выходит на качественно иной уровень осознания собственного Это и отношения к творчеству в целом.

Ключевые слова: романсы op. 34, эволюция, романс-монолог, речитативно-декламационный стиль, романсы-посвящения.

Хананасв С. В., Хананасва Г. В. Еволюція камерно-вокального жанру у творчості С. Рахманінова. Романси, opus 34. Феномен камерності базується на безпосередньому донесенні вкрай загострених почуттів автора, його переживань, стиснутих у часі. У камерній музиці композитор не потребує проміжного, фонового матеріалу. Ліричний вислів є монологічний, афористичний. Це гучний голос самого автора.

Мета роботи: автори, вивчаючи проблеми процесу творчої еволюції митця, ставлять перед собою завдання дослідити як причини, так і принципи радикальних змін авторського стилю С. Рахманінова в камерно-вокальному жанрі на прикладі op. 34. **Методологія** дослідження заснована на сполученні принципів ретроспекції, джерелознавства, методів компаративного та цілісного аналізу музичних творів. У наших роздумах про особливості рахманіновської стилистики та її стрімкої еволюції в камерно-вокальному жанрі використовується приклад хрестоматійного характеру — романси op. 34. **Наукова новизна** дослідження полягає у переборюванні інерції традиційного підходу до вирішення подібних проблем. За допомогою діалогічної міжвалентності творчого тандему «композитор — виконавець», який визначив оригінальність, неповторність цієї музики, автори намагатимуться виявити причини крайньої індивідуалізації образної сфери названих романсів. Аналізуючи рахманіновський ліричний вислів цих творів, ми доходимо наступних **висновків:** композитор використовує попередній творчий досвід, повторно перевіряє весь особистісний набір засобів музичної виразності і виходить на якісно інший рівень усвідомлення особистого Это та ставлення до творчості в цілому.

Ключові слова: романси op. 34, еволюція, романс-монолог, речитативно-декламативний стиль, романси-присвяти.
Khananaev S., Khananaeva A. Evolution of chamber-vocal genre in S. Rakhmaninov's creation. Romances, Opus 34. Phenomenon of chamberness is based on direct transmission of extremely acute author's feelings, his experiences, which are com-

pressed in time. In chamber music the composer has no need in intermediate, background material. Lyrical expression is monologic and aphoristically. This is the "sounding" voice of the author. The relevance of the study is to consider the problems of evolution of chamber-vocal genre in S. Rakhmaninov's creation from a new perspective. In this process the important role belongs to empirical basis. In the ontology of formation the creative worldview, cross-fertilization of ideas in lyrical statement, strong relationships with the singers-contemporaries such as L. Sobinov, A. Nezhdanova, F. Shaliapin, F. Litvin extremely accurate phonic (timbral) characteristics of images were crystallized. In the work on the opus the composer has reiterated calls to mental images which are filled by live vocal sound identifying empirical impression with artistic idea. Analysis of recent researches and publications on this topic showed that there has been a graving interest to S. Rakhmaninov's creativity. The range of topics studied is expanding. B. Asafev, Yu. Keldysh, L. Skaftymova, L. Kozhevnikova, O. von Riesemann have addressed these issues. Opus 34 is post-crisis composer's work, in some sense it is turning-point. The author is at the interface "mature" and "late" stylistics. Opus 34 directly abuts to symphonic poem "Bells".

S. Rakhmaninov's method of lyrical expression is not constant. From 1890 to 1916–26 years is a rather extended period of creation (last opus is dated in 1916, after that the author did not revert to chamber-vocal genre). At the time of writing the opus 34 there is no trace remains of *arioso-cantilena* style. Already in opus 26 the recitative-declamatory presentation as the main vocal means of transmitting of author's idea was consolidated. At age 40 S. Rakhmaninov had 62 romances. On the threshold of forties he wrote opus 34. Undoubtedly, the thoughts and feelings which inspired the author to write fourteen romances of the cycle are qualitatively different from the thoughts and feelings of the young composer generated such masterpieces of vocal lyrics as: "In the silence of the secret night", "Don't sing, beauty, on me", "I loved to my sorrow", "Spring waters", "Lilac".

The aim of article. Studying the problems of process of artist, the authors set a task to explore causes and principles of radical changes S. Rakhmaninov author's style in chamber-vocal genre as an example opus 34. Dialogic of the creative process is at variance with monologic presentation. Personal creative emotion passes into another dimension where the sacral center becomes genre pulling the author out of the tenacious bonds of tradition. The monologue as genre model of vocal music for S. Rakhmaninov was the key to personification in finding ways of optimization of an internal conversation of the author with God. Meditation role of the mediator in this dialogue belongs to the voice to which the author trusts tabooed hitherto information.

The methodology of research is based on combination of principles of retrospection, source study, methods of comparative and holistic analysis of musical creation.

Scientific novelty of research is in overcoming inertia of traditional approach to resolve similar tasks. With the help of dialogic intervalence of creative tandem: composer-performer identified originality, unique this music, the authors will try to identify the reasons of utter individualization of figurative sphere of these romances. Analyzing Rakhmaninov's lyrical utterance in these creations, the authors come to **conclusion:** the composer uses previous creative experience, rechecks all personal set of musical expression and in romances opus 34 he goes to a qualitatively different level of awareness own ego and attitude to creativity in general. The broad, indefinitely continuing cantilena melody of broad S. Rakhmaninov breath is completely absent. The technique that was founded, was hatched, was polished by the author in previous opus, the technique which has irresistible emotional and aesthetic impact simply does not arise here. Recitative and melodeclamation have replaced it. Intonation and harmonization of the cycle is exquisitely complicated and they are elitist. In general, the style of presentation has

become stricter and stingy. Opus 34 is the creative biography and “genealogical tree” of S. Rakhmaninov as an artist. The autobiographical outline is interpreted by the composer not in the everyday sense and that is why it is not really frontal. It is in the basis of spiritual relationship with the great masters of times, in common of fates, exclusivity and readiness to “saintly sacrifice”. With all polyphonicism of space the parameters forming it are most apparent. At the heart of projection is the sound with its acoustical timbral possibilities bearing the nuances of its vibrations both vertically and horizontally. This specificity of the relation to the sound as the major factor forming the projection capabilities of voice, in combination with polyphonic independence all elements of musical tissue create the effect of indivisible sounding space. Such a resonant space is associated at listener with “Supreme harmony”. The path passed by the composer empirically has been exposed in creativity and it led him to perfect characteristics of consent of inner creative Self with individual ideas about the universe. Projecting their own ideas of the world in in creativity, the artist come to a balance of external attributes expressing the art with the internal need for lyrical expression.

Keywords: romances op. 34, evolution, romance-monologue, recitative-declamatory style, romances-initiations.

Актуальность исследования заключается в насущной потребности рассмотрения проблемы эволюционирования камерно-вокального жанра в творчестве С. Рахманинова в связи с востребованностью его музыки студентами-вокалистами нашего вуза в своей исполнительской практике.

В онтологии формирования творческого мировоззрения композитора, вызревания идей в лирическом высказывании, тесном общении с певцами-современниками: Л. Собиновым, А. Неждановой, Ф. Шаляпиным, Ф. Литвин — выкристаллизовались предельно точные фонические (тембральные) характеристики образов. В процессе работы надopusом композитор не раз обращался к наполненным живым вокальным звуком мыслеобразам, отождествляя эмпирическое впечатление с художественной идеей.

Анализ последних исследований и публикаций по данной теме показал, что в современном музыкознании интерес к творчеству С. Рахманинова неуклонно растет. Расширяется круг исследуемых тем. К данным вопросам обращались Б. Асафьев [1, с. 310], Л. Скафтымова [11, с. 103–122], Л. Кожевникова [5, с. 43–69], О. фон Риземан [12, с. 297] и др.

Opus 34 — посткризисное сочинение композитора, в известном смысле переломное. Автор находится на стыке «зрелой» и «поздней» стилистики. Op. 34 вплотную примыкает к симфонической поэме «Колокола», о которой сам Рахманинов говорил как о произведении переломном, знаковом, после которого он, что называется, начал писать «иначе».

Эволюция авторского вокального стиля здесь достигла своего апогея. Метод лирического высказывания у С. Рахманинова не есть величина постоянная. С 1890 года по 1916 — 26 лет — довольно длительный период творчества (последний, 38 opus датирован 1916 годом, после этого композитор никогда не возвращался к камерно-вокальному жанру). Ко времени написания op. 34 от ариозно-кантиленного стиля не осталось и следа. Уже в op. 26 речитативно-декламационная подача закрепились как основное вокальное средство выражения авторской идеи.

К сорока годам у С. Рахманинова — 62 романа. 34 opus он пишет на пороге своего сорокалетия. Мысли и чувства, которые подвигли автора к написанию 14 романсов цикла, безусловно, качественно отличаются от мыслей и чувств юного композитора, породивших такие шедевры вокальной лирики, как «В молчанье ночи тайной», «Не пой, красавица, при мне», «Полубила я на печаль свою», «Весенние воды», «Сирень».

Целью данного исследования есть выявление причин радикальных перемен в жанрово-стилистическом наполнении камерно-вокального высказывания композитора.

Научная новизна исследования заключается в преодолении инерции традиционного подхода к решению подобных задач. Созерцательная интровертированность романсов-монологов синхронизирует жанрово-стилистические признаки в текстовой структуре вокальных зарисовок с поэтическим лирическим высказыванием. Очевидна и диалогичность мыслеобразов, обусловленная творческим тандемом «композитор — исполнитель».

На рубеже творческой и человеческой зрелости перед нами предстает совершенно иной Рахманинов. И эти изменения мы наблюдаем в лирическом высказывании op. 34. Что же стало толчком к столь кардинальному изменению? Безусловно, существует ряд причин, повлекших за собой дистанцирование от прошлого, элегически экспрессивного типа лирического изложения. На наш взгляд, восприятие совершенного вокального звука сыграло решающую роль в этом преображении. Творческие индивидуальности великих вокалистов в специфике художественной реализации перекодировали устойчивую инверсию изложения смысловых моделей, характерных для рахманиновского стиля. Личностная творческая эмоция перешла в иное измерение, сакральным центром которой стал новый жанр. Монолог как жанровая модель вокальной музыки явился для С. Рахманинова ключом в поиске путей оптимизации внутреннего разговора автора с Богом. Медиативная роль, роль посредника в этом диалоге принадлежит голосу, которому сам автор доверит табуированную доселе информацию.

Огромный «послужной список» — 62 романа; казалось бы, в данном жанре выработаны схемы, методы, подходы работы с материалом. Но Рахманинов как будто задает себе вопрос: «А что дальше? Нужно ли работать в этом жанре? Какие высоты еще нужно завоевать?» Эволюция жанра уже состоялась. Рахманинов пришел к драматическому монологу через разработку всего многообразия подвидов вокальной лирики.

Теперь он опирается на тексты поэтов-символистов. Сотрудничество с поэзией современников у С. Рахманинова состоялось благодаря М. Шагинян. В письме от 15 марта 1912 года он обращается с просьбой к Re (так Шагинян подписала свое первое письмо к Рахманинову, еще не будучи знакомой с ним): «Сейчас скажу, как и чем Вы мне можете помочь... Мне нужны тексты к романсам. Не можете ли Вы на что-то подходящее указать? Мне представляется, что

“Re” знает много в этой области, почти все, а может быть, и все... И вот что: настоящее скорее печальное, чем веселое. Светлые тона мне плохо даются!..» [6, с. 43].

Последнее предложение письма к Шагинян — «Светлые тона мне плохо даются!..» — можно рассматривать как ключевое к разгадке смыслов ор. 34.

Работа над этим опусом происходила в основном летом 1912 года. На автографе каждого романса имеется дата: «Муза» — 6 июня 1912 г., Ивановка; «В душе у каждого из нас» — 5 июня; «Буря» — 7 июня; «Ветер перелетный» — 9 июня; «Арион» — 8 июня; «Воскрешение Лазаря» — 4 июня, «Не может быть» — 7 марта 1910 г., Москва. Переправлено — 13 июня 1912 г., с. Ивановка; «Музыка» — 12 июня, «Ты знал его» — 12 июня; «Сей день я помню» — 10 июня; «Оброчник» — 11 июня; «Какое счастье» — 19 июня; «Диссонанс» — 17 июня; «Вокализ», посвященный А. В. Неждановой, — 21 сентября 1915 г., Москва.

То есть, все романсы 34-го ор., кроме Вокализа, который С. Рахманинов впоследствии присоединил к данному опусу, написаны с 4-го по 19-е июня 1912 года в с. Ивановка — родовом имении жены композитора. Работая над романсами ор. 34, Рахманинов, кажется, точно знал, что писать. 15 дней работы были вдохновлены талантливыми стихами поэтов-символистов, которых Рахманинов открыл в своей музыке еще в ор. 4 № 1, романс «О нет, молю, не уходи» на слова Мережковского. К этому поэту композитор возвращается в 26 ор. № 6 «Христос воскрес». На стихи Н. Минского С. Рахманинов пишет романс «Она как полдень хороша» — ор. 14 № 9. «Островок» написан на текст английского поэта Шейли в переводе Бальмонта.

Если говорить о поэтических текстах романсов ор. 34, нельзя не отметить высокие профессиональные качества авторов. В подборке данных текстов безусловная заслуга М. Шагиняна.

Эта музыка менее коммуникативна, менее демократична. Автор более не ищет легких путей к сердцу публики, как в послекризисный период, не самоутверждается через всеобщее признание.

Анна Ахматова в разговоре с Иосифом Бродским как-то сказала, что она пишет стихи для себя и своего воображаемого Alter ego (буквально «другое я»). Поэтесса хотела подчеркнуть пассионарность, жертвенность творчества. С. Рахманинов не пытается отгородиться от публики, он всю жизнь решает проблему баланса между подлинным искусством и популярностью. После написания шедевров абсолютной красоты он может себе позволить музыкальные высказывания глубоко драматического смысла. Среди богатейшего творческого наследия С. Рахманинова ор. 34 представляет собой некую сакральную тайну, которую не так-то просто открыть, дорога к разгадке которой далека и не проста.

Как бы ни пытались исследователи-музыковеды и исполнители приблизить ор. 34 к публике, сближение это никогда не произойдет. Рахманиновский стиль достигает здесь недося-

гаемой высоты, превращая музыкальную мысль в «ослепительно-белый храм», доступный лишь самым настойчивым паломникам.

Широкая, бесконечно дрящящая кантиленная мелодия широкого рахманиновского дыхания в ор. 34 полностью отсутствует. Прием, который автор нашел, выносил, отшлифовал в предыдущих опусах, прием, имеющий неотразимое эмоционально-эстетическое воздействие, здесь просто не возникает. На смену ему приходят речитатив и мелодекламация. Интонации и гармонизация цикла изысканно усложнены, элитарны. В целом стиль изложения стал строже, скупее.

Орус 34 — творческая биография и «генеалогическое древо» Рахманинова-художника. Автобиографическая канва трактуется композитором не в бытовом плане и поэтому не лежит на поверхности. Она в основании духовных связей с великими мастерами прошлого, в общности судеб, избранности и готовности к «священной жертве».

При всем полифонизме пространства отчетливо проявляются формирующие его параметры. В основе проекции сам звук с его акустическими тембральными возможностями, несущий нюансы своих вибраций как по вертикали, так и по горизонтали. Данная специфика отношения к звуку как главному фактору, формирующему проекционные возможности фактуры, в сочетании с полифонической самостоятельностью всех элементов музыкальной ткани создает эффект неделимого звучащего пространства. Такое пространство ассоциируется у слушателя с «высшей гармонией».

Путь, пройденный композитором, эмпирически экспонированный в творчестве, привел его к идеальным характеристикам согласия внутреннего творческого Я с индивидуальными представлениями о мироздании. Проецируя свои представления о мире в творчество, художник приходит к некоему балансу внешней атрибутики, выражающей искусство с внутренней потребностью лирического высказывания.

Путь к такому пониманию своего места в искусстве, может, не столь долог по времени, сколь тернист и сложен духовно. С годами Рахманинов коренным образом изменил свое отношение к популярности. «Что касается широкой популярности, которая иной раз сопутствует произведению композитора, и оно начинает звучать повсюду, думаю, такую популярность не следует принимать всерьез. Я полагаю, что большинство композиторов с годами приходят к такому же выводу. Но когда композитор совсем молод, то степень популярности его сочинений обычно кажется ему чем-то очень важным [6, с. 81–82].

Выводы. Ор. 34 подтверждает сказанное Рахманиновым. Романсы данного опуса композитор пишет в зрелый период творчества, когда уже были определены и стилистические, и жанровые координаты. И если вся предыдущая романсовая лирика была глубоко личностным высказыванием, то романсы ор. 34, скорее, пример латентных диалогов. Первый диалог возник на основе восприятия вокального звука артистов-современ-

ников, которым посвящены романсы. И второй диалог — диалог высшего порядка, завершающий мифологический творческий путь художника.

«Исповедальность — то, к чему властно тяготеет каждый вид искусства. В этом смысле поэзия наиболее интимна. Превосходит ее разве что музыка» [10, с. 7].

Литература:

1. Асафьев Б. Рахманинов [Текст] // Академик Б. В. Асафьев. Избранные труды / Б. В. Асафьев. — М. : АН СССР, 1954. — Т. 2. — С. 309–311.
2. Воспоминания о Рахманинове [Текст] : [сборник : в 2 т.] / Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки ; сост., ред., прим. и предисл. З. А. Апетын. — 5-е изд., доп. — М. : Музыка, 1988. — Т. 1, 2.
3. Дубровська Г. М. Літургічна символіка у російській музиці кінця XIX — початку XX століття : феномен С. В. Рахманінова [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Г. М. Дубровська ; Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. — Одеса, 2009. — 18 с.
4. Келдыш Ю. Рахманинов и его время [Текст] / Ю. В. Келдыш. — М. : Музыка, 1973. — 432 с.
5. Кожевникова Л. В. Некоторые вопросы гармонического стиля Рахманинова [Текст] / Л. В. Кожевникова // Труды кафедры теории и истории музыки МОЛГК. — М. : Музыка, 1966. — С. 43–69.
6. Рахманинов С. В. Литературное наследие [Текст] : в 3-х т. / С. В. Рахманинов ; сост.-ред., авт. вступ. ст., коммент., указ. З. А. Апетын. — М. : Сов. композитор, 1978. — Т. 1. — 648 с.
7. Рахманинов С. В. Литературное наследие [Текст] : в 3-х т. / С. В. Рахманинов ; сост.-ред. З. А. Апетын. — М. : Сов. композитор, 1980. — Т. 2. — 583 с.
8. Рахманинова Н. А. С. В. Рахманинов [Текст] / Воспоминания о С. В. Рахманинове. В 2-х томах / ред., сост., авт. примеч. З. А. Апетын. — 4-е изд., доп. — М. : Музыка, 1974. — С. 301–302.
9. Редя В. Я. Музыка в культурной композиции «серебряного века». Исследовательские очерки [Текст] : монография / В. Я. Редя. — К. : ДАКККиМ, 2006. — 276 с.
10. Рязанов Э. А. Любовь — весенняя страна [Текст] / Эльдар Рязанов. — М. : Эксмо, 2010. — 352 с. — (Золотая серия поэзии). — ISBN 978-5-699-12269-1.
11. Скафтымова Л. О мелодике Рахманинова [Текст] / Л. Скафтымова // Страницы истории русской музыки : ст. молодых музыковедов / Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова ; [общ. ред. и сост. Е. М. Орловой, Е. А. Ручьевской]. — Л. : Музыка, Ленингр. отд.-ние, 1973. — С. 103–122.
12. Rachmaninoff's recollections, told to Oskar von Riesemann / [translated from the German manuscript by Mrs. Dolly Rutherford]. — London, 1934. — 455 p.

References:

1. Asaf'ev, B. V. (1954). Rachmaninov [Rachmaninov]. In Akademik B. V. Asaf'ev. *Izbrannye trudy — Selected works.* (Vol. 2), (pp. 309–311). Moscow : AN SSSR. (In Russian).
2. Apetyan, Z. A. (Ed. & comp.). (1988). *Vospominaniya o Rakhmaninove* [Memories of S. V. Rakhmaninoff]. (5th ed., suppl.). (Vols 1–2). Moscow : Muzyka. (In Russian).
3. Dubrovskaya, H. M. (2009). *Liturgichna symbolika u rosiiskii muzytsi kintsia XIX — pochatku XX stolittia : fenomen S. V. Rakhmaninova* [Liturgical Symbolism in Russian Music of the End of XIX — Early XX Century : The Phenomenon of S. V. Rachmaninov]. *Extended abstract of candidate's thesis.* Odesa. (In Ukrainian).
4. Keldysh, Ju. V. (1973). *Rakhmaninov i ego vremena* [Rachmaninov and his time]. Moscow : Muzyka. (In Russian).
5. Kozhevnikova, L. V. (1966). *Nekotorye voprosy garmonicheskogo stilya Rakhmaninova* [Some issues concerning Rakhmaninov's harmonic style]. In *Trudy kafedry teorii i istorii muzyki MOLGK — Proceedings of the Department of Music Theory and History of the Moscow State Conservatoire*, (pp. 43–69). Moscow : Muzyka. (In Russian).
6. Rakhmaninov, S. V. (1978). *Literaturnoe nasledie* [Literary heritage]. Z. A. Apetyan, ed. & comp. (Vol. 1). Moscow : Sov. kompozitor. (In Russian).
7. Rakhmaninov, S. V. (1980). *Literaturnoe nasledie* [Literary heritage]. Z. A. Apetyan, ed. & comp. (Vol. 2). Moscow : Sov. kompozitor. (In Russian).
8. Rakhmaninova, N. A. (1974). S. V. Rakhmaninov [S. V. Rakhmaninov]. In *Vospominaniya o S. V. Rakhmaninove — Memories of S. V. Rakhmaninoff.* Z. A. Apetyan, ed. & comp. (4th ed., suppl.). (Vol. 2), (pp. 301–302). Moscow : Muzyka. (In Russian).
9. Redya, V. Ya. (2006). *Muzyka v kul'turnoy kompozitsii "serebryanogo veka". Issledovatel'skie ocherki* [Music in the cultural composition of the "Silver Age". Research essays]. Kiev : DAKKKiM. (In Russian).
10. Ryzanov, E. A. (2010). *Lyubov' — vesennaya strana* [Love is a spring country]. Moscow : Eksmo. (In Russian).
11. Skaftymova, L. (1973). *O melodike Rakhmaninova* [On the melodic Rachmaninov]. In *Stranitsy istorii russkoy muzyki — Pages of the history of Russian music.* E. M. Orlova, E. A. Ruch'evskaya, eds & comps, (pp. 103–122). Leningrad : Muzyka, Leningr. otd.-nie. (In Russian).
12. Rutherford, D. (Trans). (1934). *Rachmaninoff's recollections, told to Oskar von Riesemann.* London. (In English).

02.03.2018