

РАХМАНІНОВ ТА АМЕРИКАНСЬКА РОЗВАЖАЛЬНА МУЗИКА

УДК 78.082.2(470)

Ляхович А. В. Рахманінов та американська розважальна музика. Проаналізовано взаємозв'язок творів Рахманінова пізнього («американського») періоду творчості та традиції американської розважальної музики 1920–1930-х рр., зокрема стилю *sweet* («симфоджазу»). Розглянуто лінію впливу пізньоромантичного та салонного стилю на розважальні традиції. Крім того, розглянуто й лінію зворотнього впливу — використання цих традицій в музиці Рахманінова (як на рівні свідомого стильового діалогу, так і на рівні неревлексованої інтонаційної єдності). На конкретних прикладах продемонстровані інтонаційні (гармонічні, мелодичні, ритмічні) особливості матеріалу, спільного для американської розважальної традиції та музики Рахманінова. Окрема увага приділена семантичному аналізу, що виконаний на основі жанрово-стильових зв'язків. Тези статті супроводжено нотними прикладами, які наочно ілюструють інтонаційну конкретику описаних зв'язків.

Ключові слова: джаз, пізній романтизм, розважальна музика, салонна музика, стиль.

Ляхович А. В. Рахманинов и американская развлекательная музыка. Проанализирована взаимосвязь произведений Рахманинова, в частности позднего («американского») периода творчества, и традиций американской развлекательной музыки 1920–1930-х гг., в частности стиля *sweet* («симфоджазу»). Рассмотрена линия влияния позднеромантического и салонного стиля на развлекательные традиции. Кроме того, рассмотрена также и линия обратного влияния — использование этих традиций в музыке Рахманинова (как на уровне сознательного стилевого диалога, так и на уровне неревлексированного интонационного единства). На конкретных примерах продемонстрированы интонационные (гармонические, мелодические, ритмические) особенности материала, общего для американской развлекательной традиции и музыки Рахманинова. Отдельное внимание уделено семантическому анализу, который выполнен на основе жанрово-стилевых связей. Тезисы статьи сопровождаются нотными примерами, которые наглядно иллюстрируют интонационную конкретику описанных связей.

Ключевые слова: джаз, поздний романтизм, развлекательная музыка, салонная музыка, стиль.

Lyakhovich A. Rachmaninoff and the American entertainment music. The relationship of works by Rachmaninoff, in particular late (“American”) period of creativity, and traditions of American entertainment music 1920–1930, in particular style “sweet” (“symphojazz”) are analyzed. Lines of impact of late-Romanticism style and salon style to an entertainment musical tradition and use these traditions in music by Rachmaninoff (both at a conscious stylistic dialogue and a non-reflexive intonation unity) is considered. A harmonic, melodic and rhythmic features of material that is common to the American entertainment tradition and late romantic music (Rachmaninoff in particular) demonstrated in a specific examples.

Special attention is paid to the semantic analysis, which is performed on the basis of genre - stylistic connections. The theses of the article are accompanied by sheet music examples that pictorially illustrate the tonal specifics of the described connections. Until recently Rachmaninoff's music was viewed mostly in context of late romanticism and “Russian classical music” traditions (in native musicology a tendency to separate Russian musical traditions of the 19th century from pan-European ones is preserved). Both ways of viewing Rachmaninoff's music are quite well-grounded, but they in no way exhaust the wide stylistic range of Rachmaninoff's creative work, especially — his last “American” period (1918–1941). Particularly, the problem of consonance of Rachmaninoff's basic stylistic vectors with styles of American (and wider — Western) entertaining music is almost not explored. The problem lies in the fact, that these analogies can't be minimized to the simple scheme which says “in this

composition the author used elements of this or another tradition”. The influence of entertaining and academic music of 1910–1930s was reciprocal and multilevel: the first tradition, having dissolved in itself a certain influence of the other one, “dissolved” in the latter on a new level etc. Thus, among the academic traditions, that affected the American entertaining tradition, not the last place takes the style of Rachmaninoff himself — a weighty part of late-romantic style with its specific harmony. Owing to this, a peculiar aberration of perception has taken place. For example, the second part of Rachmaninoff's Second sonata, written in 1930, is now perceived as “jazz” music, or to be more precise, as an example of the modern popular music-making in wide sense.

Nevertheless in 1913, there was neither jazz in familiar sense, nor (all the more so) the mentioned style of music-making. This is the reciprocal connection: Rachmaninoff's music (inclusively) had an influence upon jazz, and then — upon numerous traditions of entertaining music, up to nowadays. Moreover: harmonious complexes, which we now know to be typical of jazz, were formed precisely in academic late-romantic tradition — in creative work of Debussy, Ravel, Mahler, R. Strauss, Skryabin and significantly Rachmaninoff himself. These are in the first place seventh — and ninth chords as an alternative to clean functions, satiation of diatonicism with non-chord and passing tones, combination of third constructions with fourth-fifth ones. In particular, the main theme of the mentioned part of Rachmaninoff's Second sonata is a striking example of all the listed specificities, in conjunction with Handel's sequence at that, which significantly later, in the second part of the 20th century, became one of the “general places” of popular music.

The genesis of these peculiarities is quite different. Specifically, the combination of third and fourth diatonic constructions is here an archaism — the influence of ancient polyphonic styles. The style of the Rachmaninoff's Second sonata of 1910s resonates in a manner with salon meta-style of the beginning of the 20th century (the author paid tribute to it in “Polka V.R.”). This meta-style, with typical “spicy”, “variegated” colouring of its kind, is a kitsch of late-romantic harmony, diluted with achievements of impressionists. Just that very style influenced jazz and entertaining music more, than styles of concrete authors. In 1920s it was modified into a specific for “retro era” style sympho-jazz, or sweet. We know it well by film music of Hollywood of 1930–1950s. Just that very line “late-romanticism — salon style — sweet” is the main similarity of Rachmaninoff's music and American entertaining traditions. Rachmaninoff's late compositions are not the only example of this resemblance at all: not less brightly it revealed itself, for example, in late operas of Puccini, among their number, in the direct usage of American theme in the opera “A Girl from the West”, and most of all — in the opera “Turandot”.

Another important example — Ravel's late compositions: “Waltz”, piano concerto in G major, “Bolero”. It says in the article about movement “towards” sweet tradition through its immediate “parents” — salon tradition and late-romantic harmony. Except this movement, there was an interaction on a new level — a reverse movement, i. e. composer-academicians used variety traditions as such: suite Hindemith “1922”, Piano Rag Music, “Soldier's Tale” and “Ebony Concerto” Stravinsky, “The Golden Age” Shostakovich, numerous compositions of Milhaud and Poulenc. The process of Rachmaninoff's contact with American entertaining music, which is the theme of the article, had gone in both directions simultaneously. It is a complicated two-way influence, whose concrete peripeteias assumed in Rachmaninoff's individual semiosphere its own semantics. Its outcome was not only the fact, that Rachmaninoff used variety genres numerous times, but also the consonance between his musical language and “background sound” of 1920–1930s, which was based on sweet style. This consonance, somewhat unexpected for a Soviet and post-Soviet listener, who is used to another “background sound”, is obvious for a western listener and is one of the reasons why Rachmaninoff

was many times accused of “superficialism” and “banality”. Certainly, this consonance is neither superficial nor banal, as well as the connection with popular culture in creative work of all leading composers of the 20th century from Mahler to Schnittke. Connection of academic culture with popular one, interaction with kitsch is one of the fundamental qualities of the 20th century. Post-Soviet listener identifies this material differently, and the emphasis on its American genesis is interpreted occasionally as an encroachment on “eternal values”, and even as sacrilege (especially in the light of Russo-nationalistic conceptions). But the examples, stated below, prove the close connections between Rachmaninoff’s late music and his musical contemporaneity. In this context it appears to be one of the most truthful artistic reflections of “retro epoch” — culture of 1920–1930s.

Keywords: jazz, late Romanticism, entertaining music, salon music style.

Постановка проблеми. Донедавна музика Рахманінова розглядалася переважно в контексті традицій пізнього романтизму та «російської класики» (у вітчизняному музикознавстві збереглася тенденція відокремлювати російські музичні традиції XIX ст. від загальноєвропейських). І те, і те є цілком слушним, проте аж ніяк не вичерпує стильового розмаїття творчості Рахманінова, особливо — його останнього, «американського» періоду (1918–1941). Зокрема, майже недослідженою є проблема співзвуччя базових стильових векторів Рахманінова зі стилями американської розважальної музики.

Проблема полягає в тому, що ці аналогії не зводяться до простої схеми «в даному творі автор використав елементи тої чи іншої традиції». Вплив розважальної та академічної музики 1910–30-х рр. був **взаємним та багаторівневим**: перша традиція, «розчинивши в собі певний вплив другої, «розчинялась» в ній на новому рівні; і т.д.

Так, серед академічних традицій, що вплинули на американську розважальну музику, не останнє місце займає і стиль самого Рахманінова — вагома частина пізньоромантичного стилю з його специфічною гармонією. Через це відбулася своєрідна аберація сприйняття. Наприклад, друга частина Другої сонати Рахманінова, написаної 1913 р., зараз сприймається як «джазова» музика, точніше, як приклад сучасного популярного музикування в широкому розумінні (на зразок імпровізацій М. Тарівердієва з музики до фільму «17 миттєвостей весни»). Але у 1913 р. не було ані джазу в звичному нам вигляді, ані (тим більше) вищезгаданого стилю музикування. Це зворотній зв'язок: музика Рахманінова (в тому числі) вплинула на джаз, і далі — на численні традиції розважальної музики, аж до сьогодення.

Більш того: гармонічні комплекси, що ми їх зараз знаємо як типово джазові, сформувалися саме в академічній пізньоромантичній традиції — в творчості Дебюсі, Равеля, Малера, Р. Штрауса, Скрябіна та значною мірою самого Рахманінова. Це, насамперед, септ- та нонакордовість як альтернатива чистим функціям, насичення діатоники неакордовими та прохідними звуками, поєднання терцових побудов з кварто-квінтовими. Зокрема, головна тема згаданої частини Другої сонати

Рахманінова є яскравим прикладом всіх перерахованих особливостей, та ще й у поєднанні з «генделевською секвенцією», що значно пізніше, у другій пол. XX ст., стала одним із «загальних місць» популярної музики. Генеза цих особливостей зовсім інша, зокрема поєднання терцових та квартових діатонічних побудов є тут архаїзмом — впливом давніх поліфонічних стилів. Такими складними шляхами розвиваються та взаємодіють традиції.

Стиль Другої сонати та інших творів Рахманінова 1910-х рр. певною мірою резонує з салонним метастилем початку XX ст. (автор віддав йому данину в «Польці V.R.»). Цей метастиль з його типовим «пряним», «барвистим» колоритом є китчем пізньоромантичної гармонії, розбавленої досягненнями імпресіоністів. Саме він більшою мірою вплинув на джаз та розважальну музику, аніж стилі конкретних авторів. У 1920-ті рр. він модифікувався у специфічний для «доби ретро» стиль «симфоджазу», або *sweet*. Ми добре знаємо його по кіномузиці Голівуду 1930–1950-х рр.

Саме ряд «пізній романтизм — салонний стиль — *sweet*» є головною лінією подібності музики Рахманінова та американських розважальних традицій. Пізні твори Рахманінова зовсім не є єдиним прикладом такої подібності: не менш яскраво вона проявилася, наприклад, в пізніх операх Пуччіні, зокрема, в прямому зверненні до американської теми в опері «Дівчина з Заходу», та найбільш — в опері «Турандот». Інший важливий приклад — пізні твори Равеля: «Вальс», фортепіанний концерт соль мажор, «Болеро».

Підкреслимо: мова йде про рух «назустріч» традиції *sweet* через її безпосередніх «батьків» — салонну традицію та пізньоромантичну гармонію. Окрім нього, була й взаємодія на новому рівні — зворотній рух, тобто звернення композиторів-академістів до естрадних традицій як таких: сюїта Хіндеміта «1922», «*Piano Rag Music*», «Історія солдата» та «*Ebony Concerto*» Стравінського, «Золотий вік» Шостаковича, численні твори Мійо та Пуленка.

Контакт Рахманінова з американською розважальною музикою, про який ітиме мова в даній статті, відбувався по обох лініях одночасно. Це складний взаємовплив, конкретні перипетії якого набули в індивідуальній сім'юсфері Рахманінова власної семантики. Його підсумком були не лише численні випадки використання Рахманіновим естрадних жанрів, але й співзвуччя його музичної мови «звуковому фонові» 1920–30 рр., що базувався на стилі *sweet*.

Це співзвуччя, дещо несподіване для радянського та пострадянського слухача, що звик до іншого «звукового фону», очевидне для західного слухача та є однією з причин численних звинувачень Рахманінова в «поверховості» та «банальності». Звісно, це не є ані тим, ані другим, як і зв'язок з популярною культурою в творчості всіх провідних композиторів XX ст. від Малера

до Шнітке. Зв'язок академічної культури з популярною, взаємодія з кітчем є одною з базових властивостей культури ХХ століття.

Пострадянський слухач ідентифікує цей матеріал інакше, а наголос на його американській генезі сприймається подекуди, як замах на «вічні цінності», ба навіть кошунство (особливо в світлі російсько-націоналістичних концепцій). Проте приклади, наведені нижче, підтверджують тісні зв'язки музики пізнього Рахманінова із його музичним сьогоденням. В цьому контексті вона виявляється одним із найправдивіших художніх віддзеркалень «епохи ретро» — культури 1920–30 рр.

Зв'язок з науковими та практичними завданнями. Дане дослідження виконувалось згідно з планами науково-дослідної роботи Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського та відповідає темі № 16 «Музична культура ХХ–ХХІ століть» перспективно-тематичного плану науково-дослідної діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оголошена проблема пригорнула увагу музикознавців відносно недавно. Це пояснюється, ймовірно, певною віддаленістю вітчизняних дослідницьких шляхів від західної розважальної музики, та ширше — слухачьким досвідом, що визначає належність слухача традиції. Вітчизняний досвід ідентифікує вітчизняні ж корені музики Рахманінова; дослідження зарубіжних коренів потребує оновлення погляду на звичний матеріал.

Власне, на оголошену тему відомі лише дві роботи: стаття Ю. Васильєва «Рахманінов та джаз» [3], де в обережній формі допускається ймовірність зв'язків музики Рахманінова з джазом та постулюється можливість подальших досліджень на цю тему, та стаття А. Цукера «Рахманінов в світі масової музичної культури» [18], де детально розглядається використання музики Рахманінова в розважальній музиці та передумови такого використання.

Дана проблема освітлена і в нашій монографії «Символіка в пізніх творах Рахманінова» [14], де зроблено спробу систематизувати зв'язки пізнього Рахманінова з західною розважальною культурою, з якою він стикнувся після еміграції.

Також актуальні дослідження, які так чи інакше стосуються пізнього періоду творчості Рахманінова, особливо ті, в яких він розглядається поза ідеологічними настановами радян-

ського музикознавства з його упередженням до емігрантської культури [13: 53]. Це, насамперед, роботи Б. Бородіна «С. В. Рахманінов та російська зарубіжна культура: мотив вигнання» [1], Г. Калошиної «Про фаустианство Рахманінова (на прикладі Рапсодії на тему Паганіні)» [7], В. Орлова «“Чужі теми” в творчості Рахманінова» [16], Л. Скафтимової «Сергій Рахманінов: концепція пізнього періоду творчості» [17] та ін.

Значний інтерес представляють і англомовні дослідження: роботи Б. Джонстона «Гармонія та кульмінація в пізніх творах Рахманінова» (B. A. Johnston, *Harmony and Climax in the Late Works of Sergei Rachmaninoff*) [21], Х. Канг «Рахманіновська Рапсодія на тему Паганіні: аналіз та дискурс» (H. Kang, *Rachmaninoff's Rhapsody on a Theme by Paganini: Analysis and Discourse*) [22], В. Полловера «Рахманінов та *Dies Irae*» (V. Pallaver, *Rachmaninov and the Dies Irae*) [23].

Крім того, актуальні джерела, що стосуються розважальної музики Америки 1920–30-х рр. В нашому дослідженні ми спиралися на дослідження В. Конен «Витоки американської музики» [11], «Народження джазу» [12] та Дж. Коліера «Луї Армстронг: американський геній» [10], де надається детальна жанрово-стильова панорама епохи. У з'ясуванні конкретних інтонаційних зв'язків допомогли й електронні джерела; так, при дослідженні генези інтонаційної формули, проілюстрованої прикладами 5, 6 та 7, сталися в пригоді англомовні ресурси, присвячені мультсеріалу «Том і Джері» [20; 24; 25].

Мета роботи — продемонструвати зв'язки пізніх творів Рахманінова з оточуючою його розважальною культурою Америки. Дана ціль визначає **завдання роботи**:

- на конкретних прикладах окреслити інтонаційні паралелі музики Рахманінова та конкретних жанрів та стилів розважальної музики Америки;
- визначити семантичну роль даного матеріалу в музиці пізнього Рахманінова.

Виклад основного матеріалу дослідження. В даному тексті розглядаються твори пізнього періоду Рахманінова — Четвертий концерт ор. 40, Рапсодія на тему Паганіні ор. 43, Третя симфонія ор. 44 та Симфонічні танці ор. 45.

Стиль Рахманінова, як і інших представників традиції пізнього романтизму та імпресіонізму — Пуччіні, Саті, Равеля, Респігі, Р. Штра-

Приклад 1. Фрагмент з саундтреку Дж. Пауела до мультфільму «Шрек»



уса, — на початку 1920-х рр. був надзвичайно сприятливим для зближення з інтонаційною сферою західної розважальної музики, що стрімкими темпами вбирала в себе досягнення саме цієї традиції.

Гармонічні прийоми, які відомі нам як «джазові», насправді більшою мірою запозичені джазом з неї. Цікаво, що такий типовий для Рахманінова компонент, як середньовічна церковна монодія — знаменний розспів — влився в типовий тезаурус популярної музики, і саме через

музику Рахманінова. Порівняймо наступний приклад з типовими для Рахманінова секвенціями (Приклад 1).

Вплив рахманіновського протяжного мелосу на мелос західного шлягера 1930-х рр. можна проілюструвати такими прикладами (Приклади 2-3).

Є певні паралелі й між рахманіновською дзвонністю та акординою — і трактовкою фортепіано в оркестровому стилі *sweet* (Приклад 6). Тепер розглянемо зразки зворотнього впливу — використання Рахманіновим елементів

Приклади 2-3. Рахманінов. Друга симфонія, 3 частина

Приклад 4. Х. Уорен. «I know why» з саундтреку до фільму «Серенада Сонячної долини»

Пример 5. Дж. Гершвін. Равсодія в стилі блюз.

розважальної музики. Ось, наприклад, типова для неї формула (Приклад 7, 8, 9).

Останній приклад подібний також до типової формули музики Рахманінова — середньовічної секвенції *Dies Irae*. Зокрема в Рапсодії на тему Паганіні, де вона грає важливу роль, фактура та ритміка цієї секвенції дуже нагадують вказаний приклад Гершвіна (Приклад 10).

Наступний приклад є моделюванням джазу в академічному середовищі (свінгуюча синкопа, типові ладові, фактурні та ритмічні формули). Цікаво, що в основі цього типово джазового фрагменту — давньоруський пісенспів «Буді благословенно ім'я Твоє» (Приклад 11).

Більш того: в музиці Рахманінова трапляються приклади матеріалу, згодом типового для рок-музики, якої тоді ще не існувало. Це можна

пояснити проникливістю автора, який «почув» в новому матеріалі потенціал його розвитку. Наприклад, в Рапсодії на тему Паганіні послідовність свінгуючих синкоп утворює формулу, типову не лише в ритмічному, але і в мелодичному, і ладовому відношенні для року 1960-х (Приклад 12).

А рівномірна пульсація на початку Симфонічних танців на диво співзвучна типовому бітові рок-музики — наприклад, в композиції *Show Must Go On* групи *Queen*. В цьому випадку схожість забезпечується й спільними барочно-танцювальними коренями (Приклад 13).

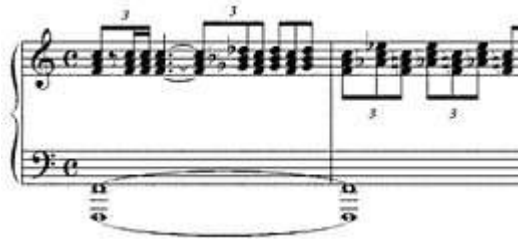
Рахманінов використовує й жанри популярних естрадних танців: тустеп (приклад 14-16), вальс-бостон, болеро, фокстрот, кекуок та ін.

Композитор використовує і більш складні, синтетичні жанрові моделі, як у восьмій варіації

Пример 6. Дж. Гершвін. Рапсодія в стилі блюз.



Приклад 7. С. Бредлі. Фанфара з саундтреку до мультфільму «Том і Джері»



Приклад 8. Рахманінов. Симфонічні танці, фінал



Приклад 9. Дж. Гершвін. Гансоція в стилі блюз



Приклад 10. Рахманінов. Равсодія на тему Паганіні

musical score for Example 10, showing two staves (I and II) with piano accompaniment. The tempo is marked *marcato* and the dynamic is *ff*.

Приклад 11. Рахманінов. Симфонічні танці, фінал

musical score for Example 11, showing two staves with piano accompaniment. The tempo is marked *molto marcato*.

Приклад 12. Рахманінов. Равсодія на тему Паганіні

musical score for Example 12, showing two staves with piano accompaniment. The tempo is marked *Allegretto tempo* and the dynamic is *p*.

Приклад 13. Рахманінов, Симфонічні танці, 1 частина

musical score for Example 13, showing two staves with piano accompaniment. The tempo is marked *molto marcato*.

з циклу на тему Кореллі, де поєднуються елементи блюзу, танго та вальсу-бостону (Приклад 17).

Цікаво, що мелос, який у вітчизняному музикознавстві традиційно ідентифікується як «образ Батьківщини», насправді єдиний з естрадним стилем *sweet*. Цей стиль, який ще називають симфоджазом або комерційним джазом, пов'язують з діяльністю композитора, диригента та шоумена Пола Уайтмена (*Paul Whiteman*), на замовлення якого Дж. Гершвін написав «Рапсодію в блюзових тонах». Стиль *sweet* передбачав не лише використання інструментарію симфонічного оркестру в джазовій музиці, але й

адаптацію симфонічних прийомів (перш за все тембральних, але й гармонічних, і поліфонічних, і мелодичних), сформованих в пізньоромантичній традиції. Саме Пол Уайтмен з Дж. Гершвіном стояли у витоків розважальної музики 1920–50-х рр. у найширшому її стильовому модусі.

Стиль *sweet* має значно більше ліній спорідненості з академічною музикою, ніж з джазом, яким ми знаємо його зараз. Численні приклади музики Равеля (наприклад, з симфонічного «Вальсу» або з другої частини Другого фортепіанного концерту), Пуччіні (наприклад, арія Калафа «*Nessun dorma*» з опери «Турандот»),

Приклад 14. Вальс-бостон в Варіаціях на тему Кореллі Рахманінова



Приклад 15. Вальс-бостон в Рапсодії на тему Паганіні Рахманінова



Приклад 16. Болеро в фіналі Третьої симфонії Рахманінова



Респігі (наприклад, фрагменти симфонічної поеми «Пінії Риму») майже повністю збігаються з ліричним матеріалом стилю *sweet*.

Це стосується й Рахманінова. Ліричний матеріал його пізніх творів міг сприйматися його сучасними-американцями лише як «рідна», знайома та звична музична мова. На жаль, нотні приклади нездатні зафіксувати в необхідній мірі цю подібність, яка стосується перш за все тембральної палітри.

Осі типові зразки матеріалу, однаково характерного і для пізнього Рахманінова, і для стилю *sweet* (Приклад 18-19).

У вітчизняному музикознавстві є традиція пов'язувати американський матеріал у Рахманінова з негативними образами «чужини» [3: 83]. Це є цілком слушним; але тут необхідно зробити важливе уточнення. Американський матеріал в пізніх творах Рахманінова справді має негативну семантику та протиставляється

Приклад 17. Рахманінов, Варіації на тему Кореллі



Приклад 18. Рахманінов, Рапсодія на тему Паганіні



Приклад 19. Рахманінов, Третя симфонія, 2 частина.



«рідному», що ґрунтується на національних традиціях, але це стосується лише **активного ритмічного** матеріалу — всього, що пов'язане безпосередньо з **джазом та його моторною стихією**. Використання цього матеріалу мало, ймовірно, свідомий характер. «Субпродукт» джазу та пізньоромантичного кітчю — стиль *sweet* — у Рахманінова не має такої однозначної семантики, особливо в ліричному матеріалі. Більш того: як вже зазначалося, використання цього стилю зовсім не суперечило національним кореням даної музики. Її комплексна, амбівалентна «російсько-американська» семантика, утворена взаємодією стильових компонентів, збагачує образно-стильову палітру рахманіновського світу. Використання цього матеріалу, ймовірно, рефлексувалося автором лише частково, в тій мірі, в якій авторський стиль є свідомим культивуванням певних прийомів.

Як сказав С. Я. Варганов на конференції в будинку-музею Рахманінова в Іванівці, «Рахманінов прибув в Америку і став будувати свій новий дім з того матеріалу, який мав» (з особистого спілкування автора).

Висновки. Порівняльний аналіз матеріалу американської розважальної музики та пізніх творів Рахманінова виявив низку спільних рис, які пояснюються, з одного боку, впливом пізньоромантичного стилю на розважальну музику, а з другого — впливом розважальної музики на пізні твори Рахманінова та використанням конкретних її жанрів та прийомів. Їх семантика залежить від характеру використаного матеріалу: так, активна, моторно-токатна музика з певними ознаками джазу має негативну семантику «чужини», а в ліричному матеріалі, спорідненому із стилем *sweet*, американський компонент не має спеціальної програмної ролі, створюючи амбівалентні, історично насичені мультікультурні образи.

Перспективи такого дослідження, на наш погляд, великі: по-перше, це майже нерозроблена тема, по-друге, творчість майстра, відомого нам, як здавалося, в усіх своїх проявах, обертається несподіваною, свіжою стороною, що здатна істотно оновити наш асоціативний фонд. В цьому — один із «секретів» вічного буття спадку великих митців: він здатен оновляти своє семантичне коло та являтися новим поколінням як «свіжий» матеріал.

Література:

1. Бородин Б. Б. С. В. Рахманинов и русская зарубежная культура: мотив изгнания / Б. Бородин // Композитор и исполнитель: очерки. — Пермь, 2001. — С. 50–60.
2. Бородин Б. Б. Сны о России / Борис Бородин // Музыка академия. — 2003. — № 3. — С. 178–182.
3. Васильев Ю. В. Рахманинов и джаз / Ю. Васильев // С. В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1873–1993): материалы науч. конф. / ред.-сост. А. И. Кандинский. — М., 1995. — С. 172–184.
4. Грачев В. Н. О художественном мире «Симфонических танцев» С. В. Рахманинова [Электронный ресурс] / Грачев В. Н. — Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/>

5. Демченко А. И. Творчество Рахманинова и магистрالی художественного процесса его времени / А. Демченко // Сергей Рахманинов: история и современность: сб. ст. / [ред.: А. Цукер, Н. Бекетова]. — Ростов н/Д., 2005. — С. 42–52.
6. Ермакова Г. Категория «банального» и ее место в художественной критике / Г. Ермакова // Эстетические очерки: избранное / [сост.: И. А. Константинов, С. Х. Раппопорт]. — М., 1980. — С. 192–215.
7. Калошина Г. Е. О фаустианстве Рахманинова (на примере Рапсодии на тему Паганини) / Г. Калошина, О. Шарпчук // Сергей Рахманинов: история и современность: сб. ст. / [ред.: А. Цукер, Н. Бекетова]. — Ростов н/Д., 2005. — С. 82–108.
8. Кандинский А. И. «Симфонические танцы» Рахманинова. (К проблеме историзма) / Алексей Кандинский // Совет. музыка. — 1989. — № 1. — С. 92–100; № 2. — С. 76–85.
9. Келдыш Ю. В. Последнее произведение Рахманинова / Ю. Келдыш // С. В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1873–1993): материалы науч. конф. / ред.-сост. А. И. Кандинский. — М., 1995. — С. 8–15.
10. Коллиер Д. Л. Луи Армстронг. Американский гений: пер. с англ. / Дж. Л. Коллиер. — М.: Радуга, 1987. — 424 с.
11. Конен В. Д. Пути развития американской музыки / В. Конен. — 2-е доп. изд. — М.: Музыка, 1965. — 524 с.
12. Конен В. Д. Рождение джаза / В. Конен. — 2-е изд. — М.: Совет. композитор, 1990. — 320 с.
13. Левая Т. Н. Рахманинов в зеркале отечественной музыкальной публицистики (заметки к проблеме) / Т. Левая // Сергей Рахманинов: история и современность: сб. ст. / [ред.: А. Цукер, Н. Бекетова]. — Ростов н/Д., 2005. — С. 53–66.
14. Ляхович А. В. Символика в поздних произведениях Рахманинова / А. Ляхович // Музей-усадьба С. В. Рахманинова «Ивановка». — Тамбов: Издательство Р. В. Першина, 2013. — 181 с.
15. Нестьев И. Музыка быта в русской культуре 20-х годов / И. Нестьев // Из личных архивов профессоров Московской консерватории: науч. тр. / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. — М., 2002. — Вып. 42. — С. 6–36.
16. Орлов В. «Чужие темы» в творчестве Рахманинова / В. Орлов // Свое и чужое в европейской культурной традиции: сб. докл. участников науч. конф. 27 сент. — 2 окт. 1999 г., Нижний Новгород / [ред.: З. И. Кирикус и др.]. — Н. Новгород, 2000. — С. 319–322.
17. Скафтьмова Л. А. Сергей Рахманинов: концепция позднего периода творчества / Л. Скафтьмова // Сергей Рахманинов: история и современность: сб. ст. / [ред.: А. Цукер, Н. Бекетова]. — Ростов н/Д., 2005. — С. 249–262.
18. Цукер А. М. Рахманинов в мире массовой музыкальной культуры / А. М. Цукер // Музыкальная академия. — 2013. — № 2. — С. 20–26.
19. Шевляков Е. Рахманинов современный и «несовременный» / Е. Шевляков // Сергей Рахманинов: от века минувшего к веку нынешнему: сб. ст. / ред.-сост. А. М. Цукер. — Ростов н/Д., 1994. — С. 6–16.
20. Classic MGM Cartoons [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.closinglogos.com/page/Classic+MGM+Cartoons?t=anon>. — Назва з екрану.
21. Johnston B. A. Harmony and Climax in the Late Works of Sergei Rachmaninoff / B. A. Johnston. — USA: Univ. of Michigan, 2009. — 306 p.
22. Kang H. Rachmaninoff's Rhapsody on a Theme by Paganini: Analysis and Discourse: DMA / H. Kang; Univ. of North Texas. — USA, 2004. — 180 p.
23. Pallaver V. Rachmaninov and the Dies Irae [Электронный ресурс] / Vincent Pallaver. — Режим доступа: http://www.victoryvinny.com/svr_and_di/RachmaninovandDiesIrae-Version03.pdf. — Назва з екрану.
24. Scott Bradley (1891–1977) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.tomandjerryonline.com/bradley.cfm>. — Назва з екрану.
25. The Hanna-Barbera Years [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.tomandjerryonline.com/episodes.cfm?era=hb>. — Назва з екрану.

Рецензент статті: Колиця М.Д., доктор мистецтвознавства, професор, Національна музична академія ім. П.І. Чайковського