

8. Skalats'ka, O. V. (2015). Social Theatricality in the Space of Fashion: Philosophical Analysis. Aktual'ni problemy filosofii ta sotsiologii, 119–121 [in Ukrainian].
9. Tkachenko, R. (2015). Fashion in modern museum space. Arkadiya, 3 (44), 31–35 [in Ukrainian].
10. Ukrainian Fashion Week. Retrieved from <http://fashionweek.ua/ru/gallery/video>, free [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 18.09.2018 р.

УДК 78.083

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.153117>

Хананаєв Сергій Віталійович

кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри «Оркестрові інструменти»
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глинки
<https://orcid.org/0000-0003-1353-0310>
Khananaevsv@gmail.com

Хананаєва Ганна Валентинівна

старший викладач Дніпропетровської
академії музики ім. М. Глинки
<https://orcid.org/0000-0001-9839-9731>
Khananaevaav@gmail.com

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИЙ ВИСЛІВ ЯК ПРОЦЕС ХУДОЖНЬОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ С. РАХМАНІНОВА)

Метою роботи є дослідження трансформації жанрових моделей на зламі історичних епох. У конкретний історичний час творче Его художника існує в певному нормативному просторі, актуалізованому жанрово-стильовою конкретикою. Творча діяльність в відформатованих часом жанрово-стилістичних умовах сприймається художником як неважке завдання. Думка, що рухається в руслі певної жанрово-стилістичної моделі і читається, і потребується, і зрозуміла, і викликає жвавий глядацький інтерес. Стиль актуалізує історико-культурне мислення. **Методологія** дослідження ґрунтується на сполученні використання біографічного, історико-культурного, компаративного, мистецтвознавського методів. Такий методологічний підхід дозволяє поглибити та всебічно дослідити проблему зміни жанрово-стилістичних установ митця в процесі еволюції творчості. **Наукова новизна** дослідження полягає у виявленні загальних тенденцій зміни жанрово-стильових орієнтирів в епоху «тектонічних зсувів» художнього простору перехідних історичних епох на прикладі камерно-вокальної творчості С. Рахманінова. **Висновки.** Обмірковуючи одну зі сторін творчої спадщини великого російського митця, спостерігаючи спадкоємність духовного досвіду – необхідного атрибуту творчості, ми приходимо до висновку про міфологічність творчого циклу. Шлях самопізнання митця схожий із християнською міфологічною моделлю: гріхопадіння, покаяння, спокута. У Рахманінова міфологічний цикл самоідентифікації віддзеркалено у камерно-вокальній творчості. Спочатку це юнацька невпинність, стрімкість, максималізм чуттєвості «гріхопадіння». Потім умиротворення як демонстрація згоди із життям, захоплення відчуттям спокою і примирення з Буттям. І, в решті решт, «Спокута» - нескінченний путь, «дорога до Бога».

Ключові слова: камерно-вокальна музика, ліричний вислів, авторська персоніфікація, жанрові підвиди, еволюція жанру.

Хананаєв Сергей Виталиевич кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры «Оркестровые инструменты» Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки; Хананаева Анна Валентиновна старший преподаватель Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Камерно-вокальное высказывание как процесс художественной самоидентификации (на примере творчества С. Рахманинова)

Целью работы является исследование трансформации жанровых моделей на рубеже исторических эпох. В конкретное историческое время творчество художника существует в определенном нормативном пространстве актуализированной жанрово-стилевой конкретикой. Творческая деятельность в отформотированном времени, жанрово-стилистических условиях воспринимается художником, как не легкая задача. Мысль, что движется в русле определенной жанрово-стилистической модели и читается, и требуется, и понятна, и вызывает живой зрительский интерес. Стиль актуализирует историко-культурное мышление. **Методология** исследования основана на сочетании использования биографического, историко-культурного, компаративного, искусствоведческого методов. Такой методологический подход позволяет углубить и всесторонне исследовать проблему изменения жанрово-стилистических учреждений художника в процессе эволюции творчества. **Научная новизна** исследования заключается в выявлении общих тенденций изменения жанрово-стилевых ориентиров в эпоху «тектонических сдвигов» художественного пространства переходных исторических эпох на примере камерно-вокального творчества Рахманинова. **Выводы.** Обдумывая одну из сторон творческого наследия великого русского художника, наблюдая преемственность духовного опыта - необходимого атрибута творчества, мы приходим к выводу о мифологичности творческого цикла. Путь самопознания художника схож с христианской мифологической моделью: грехопадение, покаяние, искупление. У Рахманинова мифологический цикл самоидентификации отражен в камерно-вокальном творчестве. Сначала это юношеская непрерывность, стре-

мительность, максимализм чувственности «грехопадения». Потом умиротворение как демонстрация согласия с жизнью, захват ощущения покоя и примирения с Бытием. И, в конце концов, «Искушение» - бесконечный путь, «путь к Богу».

Ключевые слова: камерно-вокальная музыка; лирическое выражение; авторская персонификация; жанровые подвиды; эволюция жанра.

Khananaev Serhii, Ph.D in History of Arts, assistant professor, professor of M. Glinka Dnipropetrovsk Academy of music; Khananaeva Anna, Senior lecturer of M. Glinka Dnipropetrovsk Academy of music

Chamber-vocal expression as a process of artistic self-identification (on example of Rakhmaninov's creation)

The purpose of article is the research of transformation of genre models in critical historical epoch. In concrete historical time the creative ego of artist is in definite normative space which is actualized of genre-style concrete things. Art activities in formatted by epoch genre-style conditions can provide easy task for artist. The thought which is in moving direction specified by certain genre-style model is readable, claimed and understandable and arouse a viewership keen interest. The style-pattern is actualized historical-cultural thinking. **The methodology** of research is based on combination using bibliographic, cultural-historical, comparative and art-historical methods. This methodological approach allows to explore the problem of changes artist's genre-stylistic purpose deeper and comprehensive in process of evolution of creation. **Scientific novelty** of research is in detection general tendency of change genre-stylistics guideline in era «tectonic improvement» of art space of transition historical era on example Rakhmaninov's chamber-vocal creation. **Conclusion** Thinking about one side of creative heritage of great Russian artist, watching succession of spiritual experience (necessary attribute of creation) we come to conclusion about mythological creative cycle. The way of self-knowledge of artist is as Christian mythological model: trespass, penance, expiation. The mythological cycle of self-identification is reflected in Rakhmaninov's chamber-vocal creation. In the beginning there are: youth aspiration, maximalism of sensibility "transgression" and then conciliation as the demonstration of agreement with the life, seizure of sensation of peace and the conciliation with being. And ultimately is "Expiation" – the endless way, way to God.

Key words chamber-vocal music; lyrical expression; author's personification; genre subspecies; evolution of genre.

Актуальність теми дослідження зумовлена жвавим інтересом музикознавчої думки до процесу творчості в епоху історичних зламів, в перехідні етапи, де відбувається нашарування руйнування старого і побудови нового у мистецтві.

Мета дослідження полягає в площині глибинних тенденцій творчого процесу митця на зламі історичних епох.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Камерно-вокальна музика як жанрова модель – достатньо досліджена галузь музикознавства. Рахманінівський вокальний вислів був і є в полі зору зарубіжних і українських вчених. Проблеми рахманінівської композиторської стилістики охарактеризовано у низці публікацій таких вчених: Б. Асаф'єв, Ю. Келдиш, Л. Кожевнікова, Л. Скафтімова, Н. Очертовська...

Виклад основного матеріалу. Сильові зміни в історії мистецтва, зародження, розвиток, розквіт і занепад – явище, що верифікується подальшим часом. Перехідні періоди посилюють інтегративні процеси, розхитуючи жанрово-стильовий простір мистецтва. В такі часи культурний процес нібито розмикається, стає більш чутливим до сприйняття нового, свіжого, небувалого, навіть епатажного. Воістину, перехідні періоди – благодатний час для творчого пошуку. Це час, коли загострюються комунікативні тенденції, формуються так звані «відкриті зони», в яких визрівають нові творчі ідеї. Будуючи особистий світ мистецьких символів на тлі життєвих спостережень, митець стає творцем Символу Епохи.

Камерно – вокальна творчість у сформованій історією системі жанрово- стильової музичної палітри є найінтимнішим проявом психоемоційної грані буття. Ця жанрова модель спирається на поетичний текст, де на першому плані є змістовність ліричної образності. Цей чинник формує інтроспективну спрямованість жанру. Різноманіття форм та семантичні можливості музики дозволяють їй розкрити різні типи відносин. Вокальна музика здатна відтворювати візуальні образи, мати описуючий характер, може бути конфліктною та персоніфікованою, що підсилює її драматургічні якості, а також може розкривати особистісно-суб'єктивні риси. Останнє надає ліричному висловлюванню інтимний відтінок, просуваючись у сферу психологічних метаморфоз художньої творчості.

На зламі історичних епох значення ліричного вислову митця має вагомий сенс. Сприяння контактам із різноманітними культурами, відкритість художнього процесу надають інтровертивним жанрам містично-пророцького відтінку. У ліричному вислові, як ні в якому іншому, митець досягає крайнього ступеня фокусування позамузичної ідеї.

У 1941 році С.В. Рахманінов дав інтерв'ю, в якому стверджував, що йому в процесі створення музики допомагають позамузичні враження.

Але «это не значит, что я пишу программную музыку... В конечном счете музыка – выражение индивидуальности композитора во всей ее полноте... Музыка композитора должна выражать дух страны, в которой он родился, его любовь, его веру и мысли, возникшие под впечатлением книг, картин, которые он любит. Она должна стать обобщением всего жизненного опыта для композитора» [4,10]. Цей вислів має велику вагу. Він не характерний для композитора. Рахманінов завжди був впевнений в тому, що музика достатньо змістовно розповідає і про нього, і про його естетичні погляди, і

про його почуття. Камерно-вокальна творчість – дзеркало душі композитора. «Голос автора» в камерній музиці прослуховується в так званих «ключових словах» – інтонаціях, значення яких виявляється крізь повторність як буквальну, так і змінну. Авторські інтонації закріплюються за однією або декількома темами. Створюється ефект присутності автора у середині музичного твору, як одного із персонажів фабули, з яким він себе утотожнює, наділяючи його своїми думками і почуттями.

Музика Рахманінова сповнена самоспостереженнями, самоописами, самовідображеннями, вона часто автопортретна. В ній присутні монологи та діалоги зі своїм alter ego. Композитор ніби намагається верифікувати особистий досвід у сфері почуттів. Він будує свій лексичний комплекс, що презентує його художній світогляд.

В системі лейтмотівних комплексів композитора особлива роль належить лейтмотиву «Я». Ключем до розкриття цього комплексу може слугувати маловідомий вокальний твір Рахманінова. Це музичний лист, адресований К.С. Станіславському. У цьому «листі» композитор зафіксував інтонацію, з якою, імовірно, асоціює своє мистецьке «Я». Твір написано на власний прозаїчний текст, в традиціях театрального капусника. Автор навмисне не прикрашає себе, а наділяє цю інтонацію іронічним рисами. Мелодія опусу скупа, невигадливо проста.

Цей «лист» надає можливість встановити остаточний зв'язок найважливішого інтонаційного зерна з функціональним тематизмом, присутнім у різних варіантах. Означена тема, на наш погляд, не випадково з'явилась саме у вокальному жанрі. Тут композитор, з усією природньою безпосередністю, персоніфікував знакову інтонацію, яку потім реалізував як демонстрацію своєї присутності. Проникнення цього лейтмотиву в музичні опуси авторизує їх, надає їм риси автобіографічності. Автор презентує себе як головного героя.

Відстежимо лейттему, що вперше виникла у листі до Станіславського:

• у вокальній партії «Письмо к К.С. Станиславскому» вона ж продубльована у фортепіанному супроводі;

- тема I частини Другого фортепіанного концерту;
- III частина Другого концерту тематично заснована на лейтмотиви «Я»;
- початкові такти третього фортепіанного концерту;
- початкові такти симфонічної поеми «Колокола».

У характеристиці камерно-вокальної музики лейтмотив «Я» має особливе значення. Обізнане використання теми-символу самоідентифікації авторського витоку – найважливіший чинник. У Рахманінова у посткризовий період це один з композиційних засобів, що забезпечує нові властивості авторського стилю.

Треба відзначити, що у творчості композитора мелодія є первісною основою, а створення мелодії – це особливий дар. Саме це відзначає обдарованість митця. «Феномен мелодического рассматривается в ряде учений о гармонии, форме, полифонии. Начиная с античности пишутся философские и этические трактаты, посвященные сущности мелодического начала. Платон, Аристотель, Р. Декарт, Ж.Ж. Руссо, Д. Дидро, Г. Гегель и другие мыслители высказывали интересные соображения на эту тему» [3, 74–75].

Вокальна лірика Рахманінова має великий енергетичний потенціал. Особлива роль мелодійного витоку – один із чинників.

Секрети мистецького буття композитора нам відкриються скоріше, якщо ми прослідкуємо за мотиваційними чинниками еволюції творчого метода Рахманінова. Нас зацікавили детермінантні параметри вокального звучання, які визначили еволюційні процеси у творчості композитора. Вплив плідного творчого спілкування зі співаками-сучасниками на якісні зміни художньо-естетичних орієнтирів творчості. Можливість парадоксальних рішень і контамінацій в творчих тандемах зростає. Творча співдружність таких особистостей як, наприклад, Рахманінов і Шаляпін поширює змістовність культурної реальності епохи.

Різномарв'я вокальної лірики раннього періоду творчості, буяння кольорів, «пови́нь почуттів» поступово трансформуються в монолітність монологічних та аскетичних висловлювань.

Емоційна чуттєвість музичних образів ліричного вислову Рахманінова спирається на певну жанрову типологію, що виникла в результаті еволюції жанру. В історії російського романсу сформувалися жанрові комплекси з властивими тільки їм семантичними характеристиками. Кожний такий комплекс існує за своїми законами і може змінюватися в певних рамках. Так один із них має назву «російська пісня». Це алюзивна музична композиція з обов'язковими елементами стилізації вокальної партії, літературної основи і фортепіанного супроводу. Відповідно, у поетичному тексті має бути присутня метафора.

У творчості Рахманінова до означеного жанрового комплексу можна віднести романси «Полюбила я на печаль свою» на вірші Шевченка в перекладі Плещєєва ор. 8 № 4 і «Уж ты, нива моя, ни-вушка» на вірші О. Толстого ор. 4 №5.

Інший різновид жанру – циганська пісня. Композитор повністю віддав їй належне в опері «Алеко». Для так званого «жорстокого» романсу характерний крайній прояв пристрастей. Прикладом такого романсу у вокальній творчості Рахманінова може слугувати романс «Молитва» на вірші Плещєєва (за Гьоте) ор. 8 №6.

Найулюбленіший жанр ліричного вислову – елегія. Перший романс Глінки – власне елегія – «Не искушай меня без нужды» на вірші Баратинського.

У творчому спадку Рахманінова багато елегій: «О нет, молю, не уходи» ор. 4 № 1 на вірші Мережковського; «В молчанье ночи тайной» ор. 4 № 3 на вірші Фета; «Давно ль мой друг» ор. 4 № 6 на вірші Голенищева-Кутузова; «Дума» ор. 8 № 3 на вірші Шевченко в перекладі Плещеева.

Орієнталістика – вагомий шар російської музики XIX століття. Прикладом такого жанрового комплексу є романси: «Она как полдень хороша» ор. 14 № 9 на вірші Мінського, «Не пой, красавица, при мне» – романс ор. 4 № 4 на вірші Пушкіна. Треба зауважити, що саме до цього вірша вже звертались і Глінка, і Римський-Корсаков.

З легкої руки Бородіна (його музичної характеристики половецького стану в опері «Князь Ігор») однією з характерних ознак «східної» музики стає органний пункт. У романсі «Не пой, красавица, при мне» Рахманінов використовує органний пункт фрагментарно. Романс «Она как полдень хороша» весь витриманий на органному пункті, виключаючи 2 такти, що передують другому розділу.

Найбільш значущим жанром ліричного висловлювання композитора постає романс-монолог. У ранній період творчості тут відчувається вплив Чайковського, для якого означений вид також був одним із провідних. У Рахманінова жанр ліричного монологу сформувався досить рано та пронизує всю його творчість. Але парадокс полягає в тому, що композитор з часом відмовляється від усіх різновидів ліричного висловлювання, фокусуючи свою увагу виключно на романсі-монологі.

Наукова новизна дослідження полягає у виявленні деяких тенденцій зміни композиторських орієнтирів в епоху зсувів художнього простору перехідних історичних епох на прикладі камерно-вокальної творчості С. Рахманінова.

Висновки. «Половодье чувств» – вислів Асаф'єва – назавжди залишає романсову лірику Рахманінова. Його ліричний вислів феноменально правдивий та витончено чуттєвий. Композитору підвладна й інша емоційна сфера: зачарованого спокою, згоди з буттям, милування Божим світом. Процес творчості композитора поступово набуває нової якості, він ніби міфологізується. Митець не відчуває залежності від примх публіки, різкої критики, його не цікавлять проблеми популярності музики, що він створює. Він більше не шукає підтримки. Віднині в його творчості інші орієнтири. Цикл особистісного пізнання, в злитті об'єктивного суб'єктивного, творчий процес набуває сповідального характеру. Творчий спадок Рахманінова періоду 1909 – 1917 років – пронизлива спокутувальна сповідь сина часу. Стислий аналіз музикознавчих досліджень, присвячених вивченню рахманінівського стилю, свідчить про те, що, незважаючи на їх змістовність і справедливість багатьох висновків, феномен стилістики видатного російського композитора приховує ще багато невідомого.

Література

1. Асафьев Б. Рахманинов. Б. Асафьев. Избранные труды; т. 2. Москва: АН СССР, 1954. 560 с.
2. Воспоминание о Рахманинове: сборник: в 2 т. / сост. и ред. З. А. Апетян. Москва: Музыка, 1988. 560 с.
3. Очеретовская Н. Мелодический фактор в свете психологии музыкального восприятия. С. Рахманинов: на злам століть. Харків, 2006. С. 236-247. (Серія «Культура України в контексті європейської культури»; вип. 3).
4. Рахманинов С. В. Литературное наследие в 3-х томах / ред. З. Апетян; т. 1. Москва: Советский композитор, 1997. 647 с.
5. Рахманинов С. В. Литературное наследие в 3-х томах / ред. З. Апетян; т. 2. Москва: Советский композитор, 1980. 583 с.
6. Цуккерман В. Жемчужина русской лирики. Музыкально-теоретические очерки и этюды. Москва, 1970. С. 520-544.
7. Rachmaninoff's Recollection toll to Oskar von Riesemann. London, 1934. 455 p.

References

1. Asaf'ev, B. Rachmaninov (1954). *Selected Works, V. 2.* Moskva: AN SSSR [in Russian].
2. Memories of Rachmaninov in 2 vol., (1988). Comp. and ed. Z. Apetian. Moskva: Muzyka [in Russian].
3. Ocheretovskaja, N. (2006). Melodic factor in the light of the psychology of musical perception. S. Rakhmanynov: na zlami stolit. Kharkiv, 236-247. (Series «Kultura Ukrainy v konteksti yevropeiskoi kultury»; v. 3 [in Russian]).
4. Rakhmaninov, S.V. (1997). Literary heritage in 3 vol. Ed. by Z. Apetian; v. 1. Moskva: Sovetskij kompozitor [in Russian].
5. Rakhmaninov, S.V. (1980). Literary heritage in 3 vol. Ed. by Z. Apetian; v. 2. Moskva: Sovetskij kompozitor [in Russian].
6. Zukkerman, V. (1970). Pearl of Russian lyrics. Muzykal'no-teoreticheskie ocherki i jetjudy, 520-544 [in Russian].
7. Rachmaninoff's Recollection toll to Oskar von Riesemann, (1934). London [in English].

Стаття надійшла до редакції 24.08.2018 р.