

### Внемузыкальные компоненты романсов С. Рахманинова

Музыкальный текст как полиструктурное образование содержит множество аспектов исследования. Вокальное произведение имеет свою специфику, поскольку его структурные составляющие – литературный первоисточник и музыкальный текст – различны по своим художественным параметрам. Традиционное освещение различных аспектов взаимосвязи слова и музыки отнюдь не исчерпало, а лишь заострило проблему *смысловой организации* произведения. Поиски решения названной проблемы обозначили необходимость привлечения новых ракурсов в исследование содержания вокального произведения. Один из таких ракурсов – анализ невербальных (в стихе) и внемузыкальных (в музыке) компонентов в содержательной структуре художественного текста романсов. Он был рассмотрен в кандидатской диссертации «Внемузыкальные компоненты вокального произведения (на примере романсов С. Рахманинова), выполненной под руководством Л.Н. Шаймухаметовой<sup>1</sup>.

Понятие “внемузыкальные компоненты”, как известно, широко распространён в отечественном музыкознании. Он создал устойчивую традицию изучения самого явления, составляющего некую закономерность в сфере интеграции искусств (вспомним работы Б. Асафьева, Б. Яворского, В. Конен, М. Арановского, Е. Ручьевской и других учёных, исследовавших в различных ракурсах “внемузыкальное в музыке”).

На определённом этапе исследования проблемы в музыковедении объективно возникла потребность разобраться, каким образом в художественном тексте вокального произведения организуются интеграционные процессы, как осуществляется так называемый “механизм перевода” одного художественного кода в другой и их взаимодействие не только на синтаксическом и композиционном, но и на семантическом уровне.

---

В контексте новейших исследований в области лингвистики и стиховедения смысловая организация вокального произведения рассматривается нами с точки зрения художественного текста, а поэтический первоисточник – как гетерогенное образование, в котором, помимо вербальных знаков, присутствуют элементы пластики, образы сценического пространства, цвето-свето-звуковые и другие живописные эквиваленты. В результате анализа художественного текста романсов не только в стихе, но и в музыке были обнаружены «кинетическая речь» (М. Бахтин), визуальность, живописность, пространственность, пластичность (М. Гаспаров, Ж. Деррида), «система лабиринтов» человеческой культуры (У. Эко), «множественность культурных голосов» (Р. Барт).

О влиянии внемusыкальных факторов на становление образного содержания своих произведений говорил и сам Рахманинов: “Я нахожу, что музыкальные идеи рождаются во мне с большей легкостью под влиянием определенных “внемusыкальных впечатлений”<sup>2</sup>. В определенной мере рахманиновское высказывание инициировало правомерность анализа художественного мира его романсов в русле идеи смысловой полифоничности искусства. Дифференциация «внемusыкальных компонентов» дала возможность вычленить такие составляющие, как *пластика, жест, изобразительные и театральные компоненты*. Все они последовательно показаны в работе.

Изложенная в работе точка зрения на специфику смысловой организации текста вокального произведения может быть интересна для музыковедения в двух измерениях: во-первых, она описывает действие и реальные функции механизма смыслопорождения в композиторском тексте вокального произведения, во-вторых, дает ряд интересных наблюдений над рахманиновским стилем с семиотических и культурологических позиций. В

---

работе показана роль каждого из внемузыкальных компонентов – живописи, речи, пластики, театра в тексте рахманиновских романсов.

### **«Музыкальная живопись» романсов С. Рахманинова**

Рахманинов однажды заметил: “В процессе сочинения мне очень помогают впечатления от только что прочитанного (книги, стихотворения), от прекрасной картины...»<sup>3</sup>. Вполне вероятно, что не только живая природа, но и живописные полотна русских художников могли дать толчок для музыкального воображения композитора. Не случайно М. Арановский пишет о внемузыкальных истоках рахманиновского мелодизма, имеющего “неразрывную душевную связь” с русской природой: “Рахманинов *слышал* природу так, как её *видели* Левитан, Нестеров или Серов”<sup>4</sup>.

Примечательно, что стихотворения, взятые Рахманиновым за основу “пейзажных” романсов, охватывают только два времени года – весну и лето. Певец русского музыкального пейзажа, Рахманинов отвергает поэтические тексты с описанием зимы, снега, мороза, что синонимично понятию “Россия” в русской культуре XIX века<sup>5</sup>. Напротив, символ весны занимает значительное место в идиостиле Рахманинова. Это не просто образ пробуждения природы, но и образ весеннего обновления в самом широком аллегорически-философском значении. Не случайно романс «Весенние воды» был воспринят современниками Рахманинова как символ общественного подъёма, возрождения новой жизни.

“Музыкальная живопись” рассматривается не просто с точки зрения пространственных, колористических и изобразительных характеристик, но и как важное звено рахманиновского мышления о мире. *Поэтический текст* (первоисточник) репрезентирует систему образов “музыкальных пейзажей”, в которых пространство – и самостоятельная тема, и фон для философского осмысления мира, и место происходящих событий. Оно не только

---

изображается, но и служит источником тропов для объяснения непространственных явлений. Пространственные и звуко-красочные характеристики поэтический текст передаёт через семантику звуков, словесной лексики и невербальных рядов. Преобладание мотива морской стихии, культ растительных форм, использование глаголов со световым признаком, словесные оппозиции “близкое / далёкое”, “конечное / бесконечное” создают эффект наглядности в картинно-изобразительных описаниях и репрезентируют пейзажное пространство для обозначения нефизических, идеальных сущностей.

Музыкальный текст воплощает пространственные характеристики собственными специфическими средствами. Так, эффект иллюзорности пространства часто возникает за счёт фактурных и мелодических инвариантов, клише. Важное значение имеют глубинная и звуковысотная фактурные координаты акустического “пейзажа”. Музыкальные эквиваленты статики и динамики пейзажного пространства создают иконография волны и декоративно-орнаментальные мотивы, “воздушная септима”, “пустотные” квинты с форшлагами, “уход” в высокий регистр в конце романса. Иначе говоря, Рахманинов как признанный мастер “звукоживописи” создаёт иллюзорность *красочности* и *колористичности* через моделирование музыкальными средствами стихии живописного цвета и света. Большую роль в образовании образного поля “музыкальных пейзажей” играет *музыкальная лексика*, сформировавшаяся в идиостиле Рахманинова как контекстная: “рахманиновская гармония”, “мотив любовного признания”, “квартовый мотив”, звучание “виолончельного” и “флейтового” тембра в солирующих мелодиях. Из общезначимой лексики в “пейзажных” романсах наиболее часто встречаются риторические фигуры *anabasis*, *katabasis*, пентахорд скорби, интонаема печали т.д. Использование указанных музыкальных лексем объяснило индивидуальное рахманиновское воплощение “музыкальных пейзажей”.

В пейзажных романсах “композиторское” пространство изображается и

осмысляется с разных позиций: наблюдаемое пространство, взаимодействующее с людьми и ландшафтом; пространство, разворачивающееся в космологических координатах; эстетизированное авторское пространство, отгороженное от мира – хронотопы Сада, Степи, Острова.

### **Образы речи**

Воплощение литературного первоисточника у Рахманинова никогда не сводилось к тому, чтобы “звук прямо выражал слово”. При исключительном внимании к смысловым и эмоциональным аспектам произносимого слова композитор даже в речитативных романсах вводил элементы распевности. Не только поэтические, но и выбранные Рахманиновым прозаические тексты, художественное подсознание воспринимающего связывает с музыкальным интонированием.

Воплощение образов речи в музыкальном тексте романсов обусловлено авторским отношением к “эпохе безвременья”. В композиторском тексте идеи и настроения композитора в эпоху крушения иллюзий и надежд нашли отражение в различных *речевых ситуациях*: расставание влюблённых и преодоление трагедии одиночества, обращение к Богу, призывы к обществу преодолеть разрыв между сущным и должным, манифестирование художественных принципов в кризисную эпоху.

В романсах Рахманинова образы речи естественнее всего воплощаются через изображение конкретного персонажа: единичного или в ситуациях диалогической конструкции. Они способствуют созданию индивидуальных черт характера влюблённого героя, русской крестьянки, восточной красавицы, ворожеи, оратора, Поэта, Иисуса Христа, помогают в передаче черт темперамента, возраста, национальности.

Чёткая дифференциация образов речи повлияла на способы воплощения речевой интонации в музыкальном тексте. К ним относятся: применение музыкальной лексики речевой этимологии (стон, вздох, вопрос / ответ), развёрнутых речевых клише с характерными для них качествами –

интенсивностью и тембром; использование повторов как важнейших приёмов, усиливающих выразительность речи; сопоставление монологических и диалогических структур в виде реплик (словесных и музыкальных); моделирование дыхания человеческой речи; внемusикальное интонирование.

### «Пластика и жест»

Вокальному творчеству Рахманинова присуща собственная система пластических образов. Жест и пластичность как невербальные компоненты, инкрустированные в структуру поэтического первоисточника, в романсах Рахманинова перевоплощаются в образы страдания и отрешённости, надежды и утраты, безграничной мольбы и душевного опустошения, одиночества и блаженства. Образующие культуру душевной стихии – миронастроения композитора, они определили темы романсов: молитвенный диалог с богом, свидание и разлука влюблённых, осознание себя в некоем замкнутом идеальном временном пространстве – хронотопах Сада, Степи.

Анализ романсов показал две формы внедрения пластических знаков – *явную* и *скрытую*. *Явная* форма присутствия пластических знаков в поэтическом тексте романсов Рахманинова связана с использованием пластических знаков, представленных, в первую очередь, *словесными жестами* (то есть, соматическими, связанными с движением тела, речениями). В музыкальном тексте пластика литературного первоисточника ассимилируется через музыкально-интонационные речения, эквивалентные словесным выражениям, в которых фиксируется жест. *Скрытая форма* присутствия пластических знаков в романсах Рахманинова проявилась на основании *способа* обозначения пластичности в литературном первоисточнике: устойчивой связи сюжетных ситуаций с определённым поведенческим стереотипом героя; объяснение моторики жеста через эмотивные речения. В музыкальном тексте осознание пластичности происходит также через призму орнаментальных мотивов, вызывающих хронотопические представления на уровне чувственного восприятия

(хронотопы Сада, Степи, Острова).

### **Театральные компоненты в романсах С. Рахманинова**

Особенностью значительной группы романсов Рахманинова является присутствие в ней *театральных компонентов*, репрезентирующих игровое начало. Как показало исследование, романсы Рахманинова связаны с новыми идеями театральности рубежа XIX-XX веков, привнесшими на сцену соборное действо, балаган, темы рока и трагического излома, любви через смертную черту, исход из реального мира в мир грёз, конфликт героя с окружающим миром. Это повлияло на выбор поэтических первоисточников, в которых “разыгран стихотворения чудный театр”. В романсах Рахманинова элементы театральности оказалось возможным проследить через призму двух существующих принципов театральности – “*театра переживания*” и “*театра представления*”.

В поэтических текстах романсов “*театра переживания*” доминирует театральное начало, включающее наше восприятие в *сюжетное действие*, насыщенное конфликтностью, драматизмом, трагическим лиризмом и “властью” настроения. Поэтические тексты романсов “*театра представления*” акцентируют внимание в *бессюжетности и / или условности ситуаций*, заключающихся в присутствии элементов иронии, шутки, ирреальности, иносказания.

Художественную атмосферу композиторского текста романсов “*театра переживания*” моделирует логика развития сюжета или “душевных событий”. Как правило, это косвенное воспроизведение событий путём воплощения эмоционального отношения к ним; смена эмоциональных состояний темпо-ритмическими и динамическими приёмами; выстраивание особой последовательности (не линейное движение событийного ряда, а резкий переход от одного эпизода к другому) музыкальных образов-тем, ведущих к какой-то определённой цели, например, к кульминации сюжетной линии. Композиторский текст романсов “*театра представления*”

репрезентирует высокая степень характеристичности музыкально-интонационной подачи словесного текста; коллаж, цитирование и создание стилевых и жанровых аллюзий; монтажный принцип соединения интра- и / или интертекстуальной лексики.

Воплощение в музыке театрального начала происходит двумя способами: *прямо* (через словесные, пространственные, музыкальные знаки) и *косвенно* (аллюзия сценических знаков), а также предполагает следующие компоненты: *вербальный, зрелищный, пространственный и музыкальный*. *Вербальный* компонент связан с образами речи “театральных персонажей”. *Зрелищный* – это “показ” событийных и / или “душевных” действий в определённом временном отрезке. Особенностью *пространственного* компонента в романах Рахманинова является наличие не “видимого”, а “сообщённого” пространства.

В создании художественной атмосферы “театральных” романсов весомое место принадлежит музыкальным и общекультурным константам. В романсовом творчестве Рахманинова к таковым следует отнести темы “рока”, “судьбы”, “расставания влюблённых”, “обращения к Богу”, “любви через смертную черту”, “конфликта героя с окружающим миром”. Некоторые события из творческой жизни самого композитора вносят в романсы “театра представления” элементы шуток, пародии, парадоксальности.

Сказанное безусловно не исчерпывает проблемы смысловой организации вокального произведения. В то же время, исследование немзыкальных компонентов в вокальном тексте открывает определённые перспективы интермедиального анализа, предполагающего исследование не только взаимодействия искусств, но и любых художественных и нехудожественных систем, которые, структурируя композиторский текст, неизбежно влияют на смысловое пространство вокального произведения.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Защищена в Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова (2003 г.).
- <sup>2</sup> С. Рахманинов. Литературное наследие. В 3-х т./ Сост., ред. З. А. Апетян. – Т.1: Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. – М., 1978. – С. 147.
- <sup>3</sup> Там же.
- <sup>4</sup> Арановский М. Мелодические кульминации века // Русская музыка и XX век / Ред.-сост. М. Г. Арановский. – М.: Гос. институт искусствознания, 1998. – С.532.
- <sup>5</sup> Как-то Рахманинов заметил, что “зимой он – пианист, а летом – композитор” (С. Рахманинов. Цит. изд. С. 142).