

Генебарт Ольга Васильевна

**МИКРОЦИКЛЫ В ВОКАЛЬНОЙ ЛИРИКЕ С. В. РАХМАНИНОВА: ФАКТОРЫ ЦИКЛИЧЕСКОГО ЕДИНСТВА В ДИПТИХЕ РОМАНСОВ "КАКОЕ СЧАСТЬЕ" И "ДИССОНАНС" ОР. 34**

Статья посвящена анализу двух смежных романсов ор. 34 С. В. Рахманинова в аспекте обнаружения в них черт микроцикла. Особенность подобных объединений в камерно-вокальных сборниках определяется семантическим ансамблем слова и музыки. В исследуемых романсах поэтические источники, принадлежащие разным авторам, обретают качество единого текста. Оно по-новому раскрывается в музыкальном воплощении, выявляясь во множестве деталей музыкального языка и структуры.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/6-2/15.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/6-2/15.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(68): в 2-х ч. Ч. 2. С. 67-69. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/6-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/6-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

## EUROPEAN PHILOSOPHY OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY

Volkov Pavel Mikhailovich  
Tver State Technical University  
volkovpaul1@yandex.ru

The article analyzes the basic contents of the notion "consumer society" as a process of an individual's attribution of him(her)self by means of communion with certain material and nonmaterial welfare and the genesis of this notion in works by T. V. Adorno, M. Horkheimer, H. Marcuse, J. Baudrillard, E. Fromm. The main ideas of the mentioned authors about the development of the then European society are given. The analysis and contrastive comparison of their views are conducted.

*Key words and phrases:* consumer society; popular art; culture industry; one-dimensional thinking; conformism; false needs.

УДК 78.072.2

**Искусствоведение**

*Статья посвящена анализу двух смежных романсов ор. 34 С. В. Рахманинова в аспекте обнаружения в них черт микроцикла. Особенность подобных объединений в камерно-вокальных сборниках определяется семантическим ансамблем слова и музыки. В исследуемых романсах поэтические источники, принадлежащие разным авторам, обретают качество единого текста. Оно по-новому раскрывается в музыкальном воплощении, выявляясь во множестве деталей музыкального языка и структуры.*

*Ключевые слова и фразы:* микроцикл; романс; тональность; композиция; поэтический источник; подобие и антитеза; лейт-интонация; семантика.

**Генебарт Ольга Васильевна**, к. искусствоведения, доцент

*Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова  
hoehnebart@mail.ru*

**МИКРОЦИКЛЫ В ВОКАЛЬНОЙ ЛИРИКЕ С. В. РАХМАНИНОВА:  
ФАКТОРЫ ЦИКЛИЧЕСКОГО ЕДИНСТВА  
В ДИПТИХЕ РОМАНСОВ «КАКОЕ СЧАСТЬЕ» И «ДИССОНАНС» ОР. 34**

Во многих сборниках камерных произведений С. В. Рахманинова наблюдается тенденция к циклизации, это неоднократно отмечалось исследователями [1; 3; 8]. Одной из её предпосылок может стать единство содержательно-смыслового уровня. Чередование миниатюр в циклах основано, как известно, на контрастном сопоставлении образов, в котором существенно проявление принципа антитезы, то есть выделение противоположного в подобном. При этом черты подобия выражены, в свою очередь, в сочетании, комплексе жанровых, языковых, композиционных элементов, позволяющем обнаружить содержательно-смысловую целостность. Примеры такого рода приводятся в исследованиях автора статьи, в частности, в процессе анализа малых циклов, образуемых смежными пьесами сборника 24 прелюдий Рахманинова [3, с. 63], группами смежных романсов ор. 38 [4, с. 190, 193].

Большая серия романсов ор. 34 может быть рассмотрена как «цикл циклов». Так, в нём содержится рассредоточенный «малый цикл», определяемый единством воплощённой в стихах темы призвания, предназначения художника-творца («Муза», «Арион», «Музыка», «Ты знал его», «Оброчник») [2, с. 334]. В то же время можно выделить микроциклы, образуемые смежными романсами: это, например, два мемориальных *es-moll*'ных сочинения – «Не может быть» на слова А. Майкова, памяти В. Ф. Комиссаржевской, и «Музыка» на слова Я. Полонского, памяти П. И. Чайковского.

Множественные черты такого рода «цикла в цикле» проявляются в двух смежных романсах «Какое счастье» ор. 34 № 12 на слова А. Фета и «Диссонанс» ор. 34 № 13 на слова Я. Полонского. Написанные на стихи разных поэтов, эти сочинения связаны принадлежностью к жанру любовной лирики, при этом в них обозначились два полюса, две контрастных ипостаси лирической эмоции.

Избранные С. В. Рахманиновым поэтические источники соотносятся по принципу контрастного сопоставления единых, целостных состояний – кульминации любовного восторга и отчаяния от несбывшейся любви. Тождества и антитезы обнаруживаются в семантике и структуре стихов, составляющих поэтическую основу этих сочинений. В основе каждого – мотив любовной страсти, воплощение «высокого градуса эмоций», их кульминационной стадии. Это – напряжённое, исполненное противоречий, при этом открытое, «объявленное» чувство: «Я болен, я влюблён; но, мучась и любя – О слушай! о пойми! – я страсти не скрываю!» (А. Фет «Какое счастье» [6, с. 288]), «Холодит мои члены то страсть, то испуг»... «...Я не смею дать волю влеченьям своим и дрожу, и шепчу тебе: милый ты мой!» (Полонский «Диссонанс» [Там же, с. 295-296]), преломлённое в полярно контрастных сферах, образующих антитезу экстатического восторга («Какое счастье») и скорбного

отчаяния, «диссонанса страдания» («Диссонанс»). Примечательно, что контраст подчеркнут и гендерным различием лирических героев (он – в стихотворении А. Фета, она – в миниатюре Я. Полонского).

Очевидно, с одной стороны, сходство в проведении мотива природы как атрибута лирической поэзии и, с другой – ярко выражен контраст в выборе красок, в одном случае сверкающих, звонких, в другом – сумрачных, матовых: «Река – как зеркало и вся блестит звездами; А там-то... голову закинь-ка да взгляни. Какая глубина и чистота над нами!» (А. Фет «Какое счастье» [Там же, с. 285]) и «Вижу снова наш старый, запущенный сад: отражённый в пруде потухает закат, пахнет липовым цветом в прохладе аллей» (Я. Полонский «Диссонанс» [Там же, с. 292-293]).

Антитетичные пары формируются на структурном уровне сопоставляемых текстов: это лаконизм первого и развёрнутость второго (три четверостишья – пятнадцать двустиший), в одном случае безрепризность, в другом – наличие репризных повторений текста, своеобразного рефрена («Пусть владеет он жалкой моей красотой!» [Там же, с. 297]). В обоих стихотворениях членение дробно и неравномерно, при этом в первом из них единственный знак препинания в конце предложений – восклицательный, подчёркивающий единство и крещендирование восторженного лирического чувства, во втором привлекаются едва ли не все существующие знаки, тем самым маркировано качество изменчивости интонационной модальности стиха, в котором сменяют друг друга повествование, вопрос, восклицание.

В поэтике, драматургии стихов проявились родство и в то же время стилевые различия поэтических миниатюр двух творцов, связанных многолетней дружбой, взаимопониманием и взаимным художественным интересом на всем протяжении творческого пути. В рассматриваемых текстах проступают черты в одном случае бессюжетной, «чистой» лирики, запечатлённого мига, в котором раскрылись и утончённость оттенков, и динамика роста лирического чувства (Фет), в другом (Полонский) – спектр противоречивых эмоций воплощён в процессе некоего сюжетного движения (сравнивая свою поэзию с фетовской, Полонский писал: «Твой талант – это круг, мой талант – линия. Правильный круг – это совершеннейшая, то есть наиболее приятная для глаз форма, <...> но линия имеет то преимущество, что может и тянуться в бесконечность и изменять свое направление» [5]). Так, избранные композитором поэтические источники, принадлежащие разным авторам, обретают свойства единого текста, обнаруживают единство ещё на «домузыкальном» уровне, образуя целостную систему оппозиций.

Два романса С. В. Рахманинова обозначены в исследованиях как две поэмы: первая – о радости любви, её страстно-исступлённой жажде, вторая – о «диссонансе» несбывшейся любви [1, с. 417]. Действительно, преобладающие качества интонационного строя – отмечаемая О. Соколовым применительно к жанру поэмы патетика, «повышенная эмоциональная температура», вектор развития – нарастающий от начала к концу драматизм [7, с. 97] (в условиях монодраматургии рождаемый борением чувств, их оттенков). Музыкально-интонационно подчёркнутая значимость каждого элемента поэтического текста определила высокую семантическую плотность тематического материала каждого романса. Так, в первом сменяют одна другую «формульные» интонации зова, восклицания, содержатся квазицитаты лирических тем Чайковского (например, в музыкальном воплощении слов «и в сердце чувствую такой прилив любви» [6, с. 294]). Во втором, более развёрнутом, непрерывно обновляемые тематические элементы связывает хроматизированная лейт-интонация скрытых голосов сопровождения, обретающая разные семантические оттенки в изменяющихся темброво-тесситурных и громкостно-динамических условиях, генетически восходящая в одних случаях к барочным формулам *passus duriusculus*, в других – становящаяся мотивом «томления».

Циклическое единство романсов «Какое счастье» ор. 34 № 12 и «Диссонанс» ор. 34 № 13 становится очевидным в результате исследования их тонального строения. Для обоих произведений характерна усложнённая, недиадоническая тональная структура, мотивированная в первом тональной неустойчивостью начального оборота, во втором – экспонированием тоники в условиях интенсивной хроматики окружающих её лиnearных созвучий.

Романсы «Какое счастье» и «Диссонанс» образуют систему подобий и антитез. Сочинения связаны единством любовно-лирического мотива поэтического текста в полярно-контрастном преломлении, жанровой основы, и при этом они написаны в тональностях-антиподах – *A-dur* и *es-moll*, – ладово-контрастных, отстоящих на тритон.

В романсе «Какое счастье» начальное последование – полная, но тонально незамкнутая гармоническая формула, содержащая модуляцию в тональность III ступени (*A-cis*). Восторженный дифирамб, любовное признание – основной мотив стихотворения А. Фета, определивший логику сквозного развития, затруднённая членения на разделы романса, композиционную структуру которого можно представить как сквозную строфическую, состоящую из трех тонально и гармонически незамкнутых построений.

Тональная структура вместе с тем придает целому черты простой трехчастной формы с тональной репризой:

I строфа	II строфа	III строфа и заключение
<i>A – cis, A – Cis – gis</i>	<i>e – (h) – d – a – Des – B – es – g – d</i>	<i>V / A – A</i>

Можно наблюдать очертания «типовой» тональной формулы *TDST* в условиях обхода тональностей недиадонического родства, в том числе самых отдалённых, в частности, тональности, отстоящей на тритон (*es*) и её подсистемы (*Des, B*), колористически выделенной при этом бемольной сферы, то есть сочетание

элементов функциональной и интервально-мелодической логики. Тональная структура неустойчивой II части формируется в виде трёх групп: первая – с объединяющей одноимённой тональностью, вторая – как субсистема тритоновой тональности *es-moll*, третья – минорной субдоминанты. Тональные группы между тем логически сопряжены хроматически-терцовыми соотношениями «пограничных тональностей», придающими симметричную стройность этому «тональному лабиринту».

Поэтический текст «Диссонанса» (Я. Полонский) в духе лирической исповеди (мотив из признаний Адды Кристен) мотивировал композиционное решение романса, написанного в трехфазной сквозной нестрофической форме с элементами репризности в завершающей фазе, которая соответствует проявлению черт репризного обрамления и в поэтическом тексте:

I фаза (1-15 тт.)	II фаза (16-58)	III фаза, заключение (59-93)
<i>es – V / E</i>	неуст. – <i>Es – es – fis – a</i> – неуст. – <i>A – V/es</i>	<i>Es – es – E – es</i>

Примечательна недиадоническая структура тонального плана, в котором, как и в предшествующем романсе, преобладают интервально-мелодические связи тональностей с обозначенной в крайних разделах тенденцией тонико-субдоминантовых соотношений (затрагивается тональность II низкой ступени). При этом, если в романсе «Какое счастье» содержатся подсистемы с внутренне диадонической организацией, то здесь тональная структура неустойчивой центральной фазы строится на соотношении тональностей отдалённого родства и организована логикой равноинтервальных, малотерцовых восходящих шагов. Предельная глубина «тонального лабиринта», как и в предшествующем романсе, здесь представлена контрастирующей по ладовому наклонению тональности тритонового соотношения. Следует заметить, что это соотношение основано на принципе инверсионной повторности: в романсе «Какое счастье» *A-dur* – основная, *es-moll* – предел отдалённости, воплощённый миг отчаяния от невыразимости лирического чувства; в «Диссонансе» *es-moll* – основная, *A-dur* – предел отдалённости, вспышка в памяти любовного признания.

Таким образом, во многих деталях тональной структуры этих смежных сочинений заметно выражена антитетичность и в то же время их сопряжённость, единство звуковысотной структуры, рассмотренное здесь только на тональном уровне. Рельеф тональной структуры – знак, обрисовывающий амплитуду контраста воплощаемых эмоций внутри произведения; инверсионное соотношение тонального рельефа в целом – детерминанта образного контраста в условиях циклической сопряжённости двух рассмотренных романсов.

#### Список литературы

1. Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов: монография. М.: Советский композитор, 1976. 643 с.
2. Васина-Гроссман В. А. Русский классический романс XIX века. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1956. 352 с.
3. Генебарт О. В. О проявлениях циклического единства в сборнике 24 прелюдий С. В. Рахманинова // Исследования о русской и зарубежной музыкальной культуре: статьи, заметки, аналитические этюды. Тамбов, 2004. С. 62-74.
4. Генебарт О. В. Семантика гармонических структур в камерных сочинениях С. В. Рахманинова 1910-х годов. Тамбов, 2015. 257 с.
5. Ермилова Е. В. Яков Петрович Полонский [Электронный ресурс]. URL: [http://modernlib.ru/books/ermilova\\_e/yakov\\_petrovich\\_polonskiy/read](http://modernlib.ru/books/ermilova_e/yakov_petrovich_polonskiy/read) (дата обращения: 15.03.2016).
6. Рахманинов С. В. Романсы. М.: Гос. муз. издательство, 1963. 331 с.
7. Соколов О. В. Морфологическая система музыки и её художественные жанры: монография. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского университета, 1994. 214 с.
8. Спектор Н. А. Фортепианная прелюдия в России (конец XIX – начало XX века): монография. М.: Музыка, 1991. 70 с.

#### MICRO-CYCLES IN S. V. RACHMANINOFF'S VOCAL LYRICS: FEATURES OF CYCLE INTEGRITY IN THE DIPTYCH ROMANCE “WHAT HAPPINESS” AND “DISSONANCE” OP. 34

Genebart Ol'ga Vasil'evna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor  
Tambov State Musical-Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninoff  
[hoehnebart@mail.ru](mailto:hoehnebart@mail.ru)

The article is devoted to analyzing two related romances op. 34 by S. V. Rachmaninoff with a view to identify micro-cycle features in them. The specific of such compilations in chamber-vocal collections is determined by the semantic ensemble of the word and music. In the romances under study the poetical sources of different authors acquire the quality of integral text. It is revealed in a new way in musical implementation manifesting itself in numerous details of musical language and structure.

*Key words and phrases:* micro-cycle; romance; tonality; composition; poetical source; similarity and antithesis; leit-intonation; semantics.