

На правах рукописи



ШАТАЛОВА Алёна Алексеевна

**Симфонические произведения С. В. Рахманинова как
отражение национальной идеи в русской музыке**

Специальность: 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2024

Работа выполнена на кафедре истории русской музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова»

Научный руководитель: **Гусейнова Зивар Махмудовна** – доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры истории русской музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова»

Официальные оппоненты: **Серегина Наталья Семеновна** – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств»

Копосова Ирина Владимировна – кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой теории музыки и композиции федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова»

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова»

Защита состоится «23» сентября 2024 года в 15.15 на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 23.2.020.01. при ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова» по адресу: 190068, г. Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2 лит. А, ауд. 537.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и на сайте: <https://www.conservatory.ru/science/tses/obyavlenie-o-predstavlenii-dissertacii-shatalovoy-alyony-alekseevny-simfonicheskie>

Автореферат разослан « _____ » _____ 2024 г.

Ученый секретарь Совета по защите диссертаций
на соискание ученой степени кандидата наук,
на соискание ученой степени доктора наук 23.2.020.01 при
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова,
кандидат искусствоведения



Редькова Евгения Сергеевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящая диссертация посвящена исследованию симфонических произведений С. В. Рахманинова, предпринимаемому с определенных позиций, а именно – с точки зрения отражения в них принципов претворения *национальной идеи*. Данное понятие сформулировано как «обозначение тех символов и элементов культуры, которые объединяют людей в национальность и отличают их от других национальностей»¹.

Актуальность темы исследования. Для современного слушателя С. В. Рахманинов – представитель национальной школы, соединивший основные традиции прошлого и современности, гениально воссоздавший разные стороны жизни, мировосприятия и мироощущения русского человека. Данной теме посвящены многие проблемные работы, но вопрос, *что* в музыке Рахманинова, вызывающее такие суждения, как «особенное, специфическое», воспринимаемые как «национальное», во многом остается открытым. Это обуславливает необходимость подробного рассмотрения сочинений композитора в данном направлении.

В музыковедческих трудах, посвященных Рахманинову, указанная проблематика затрагивается обязательно, хотя часто черты национального в музыке композитора подразумеваются сами собой, как данность. Преимущественно авторы ссылаются на тот факт, что «русскость» выявляется за счет опоры на фольклорные источники (песни, обряды и т. п.), а также церковно-певческие образцы. Это раскрывает очень многое, но исчерпывающего объяснения феномена творчества композитора не дает. Для этого следует рассматривать в совокупности (скорее даже во взаимосвязи, в неразрывном сплетении) три истока (которые, в свою очередь, имеют главенствующее значение применительно к отражению *национальной идеи* в симфонических произведениях Рахманинова), питавшие его творчество, – фольклорный, светский и церковный.

Фольклорный исток музыки, в нашем случае – русской, представляет собой совокупность народных традиций, обрядов, обычаев, отраженных в устной форме, как правило, через песни, пляски и т. п., воспринимаемые художником и претворяемые им в своих сочинениях.

«Светским» называется «искусство, освобожденное от влияния церкви в определении форм, направлений, характера и тематики произведений»². Опираясь на существующие характеристики данного понятия, выделяются

¹ Потюкова Е. В., Козиев В. Н. Музей и общество. СПб.: Алетей, 2015. С. 31.

Уточняющим можно считать следующее определение: «Национальная идея – систематизированное обобщение национального самосознания в его надвременном бытии, представленное чаще всего в форме социально-философских или общественно-политических текстов, *художественных произведений*. <...> Суть национальной идеи составляет проблема смысла бытия данного народа-этноса (Алексеева В. А. Современный философский словарь. М.: Панпринт, 1998. С. 555).

² Богородская О. Е., Котлова Т. Б. История и теория культуры. Иваново: Издательство ИГЭУ (Ивановский государственный энергетический университет), 1998. С. 48.

два основных его значения: 1) музыка, предназначенная (в бóльшей степени) для развлечения, выражения человеческих чувств; и 2) авторская (композиторская) музыка, передающая определенный замысел, идею имеющимися средствами выразительности, включающая опору на традиции разных стран и их соединение в рамках произведения.

«Церковным» же истоком в диссертации определяется тот, который непосредственно связан с храмовым искусством, богослужебным действием, и где пению отведена значительная роль. Как известно, для его обозначения в научной литературе часто используется термин «духовная музыка». Понятие «духовность» имеет достаточно широкий спектр характеристик, в то время как «церковность» фокусирует внимание на конкретном явлении, связанном только с храмовым богослужением. Здесь важен в первую очередь певческий компонент и его стилевые разновидности : знаменный распев , строчное многоголосие, партесное пение и др. Поэтому в диссертации применяется термин «церковный» для определения особенностей храмового пения и понятие (и термин) «духовный» для характеристики общих позиций (мировоззренческих, философских, религиозных). Данный термин необходимо раскрыть подробнее.

В наследии композитора представлены сочинения, непосредственно связанные с церковной сферой бытования (хоровые циклы «*Всенощное Бдение*», «*Литургия Иоанна Златоуста*» и др.), что позволяет на их примере обозначить одну из линий воплощения «духовности» (в качестве общих позиций). Другая сторона претворения данного понятия находит свое отражение в *Первой симфонии*, в которой наблюдается соединение религиозной и светской составляющих, где первая имеет определяющую роль в идейном содержании произведения. Третья линия «духовности» в симфонических произведениях Рахманинова устанавливается совокупностью церковной и светской составляющей, отражающих компоненты внутреннего мира человека (религиозные представления и чувственные, эмоциональные переживания). В результате, третья линия воплощения «духовности» демонстрирует соединение «на равных» всех истоков, питающих творчество композитора. Таким образом, церковный исток, который в симфонических произведениях автора выражен посредством воплощения духовности, как общая позиция (включающей мировоззренческий, религиозный и философский аспекты), вместе с предыдущими, служит одним из факторов отражения Рахманиновым *национальной идеи*.

В этом случае может быть сформировано понятие «национального» и «духовного» применительно к опусам С. В. Рахманинова. Соединение трех выделенных истоков в той или иной степени характерно для всех русских композиторов³, активно питающихся этими бесконечными источниками

³ Гуляницкая Н. С. пишет: «“Стилеформирующие начала” <...> проявляются непрямолинейно и неодинаково в музыкальных произведениях. Но при известном несовпадении направленности музыки светской и музыки духовной эту область объединяет – в сфере композиционных средств – национальное начало, которое, как

интонаций и смыслов, но в каждом случае решение проблемы было индивидуальным. Понятия «национальное», «национальные черты», «национальные истоки» стали практически синонимами в отношении творчества С. В. Рахманинова, поэтому важно установить характер и способы воплощения композитором *национальной идеи*, в широком смысле – формирующей этические ценности и идеалы и определяющей образно-смысловой строй произведений автора.

Эта проблема особенно актуальна в связи с симфоническими опусами композитора, поскольку вокальные сочинения, связанные с русским словом, уже во многих отношениях несут в себе национальный смысл. В «бестекстовых» же сочинениях особое значение приобретает тип тематизма, характеризующий его национальную принадлежность. Не менее важным является рассмотрение принципов его организации – экспонирования, развития, взаимодействия с другими темами, способности преобразоваться, обретать новые черты, раскрывать глубокий и цельный художественный образ – то, что составляет суть понятия *симфонизм*, который является одной из ведущих констант в творчестве С. В. Рахманинова. Скафтымова Л. А. пишет: «именно симфонизм, как особое свойство видения мира, особый тип творческого мышления проявляется у него равно в крупных циклических и более мелких формах и, в конечном счете, во многом способствует пониманию феномена его музыки»⁴.

Степень научной разработанности темы. Наследию С. В. Рахманинова посвящены многие значительные исследования, разнопланово освещающие его особенности: работы Б. В. Асафьева, Т. С. Бершадской, В. Н. Брянцевой, В. Б. Вальковой, Д. В. Житомирского, А. И. Кандинского, Ю. В. Келдыша, А. Б. Ковалева, В. В. Протопопова, Е. М. Смирновой, Е. Г. Сорокиной; двухтомник «Воспоминания о Рахманинове» и трехтомник «Рахманинов. Литературное наследие» под редакцией З. А. Апетян и др. В трудах ученых творчество композитора рассматривается как представителя и продолжателя традиций русской музыкальной классической школы, выявляются черты его стиля, особенности музыкального языка.

Центральное для настоящей диссертации понятие *национальной идеи* трактуется в философии довольно широко. Основные характеристики *национальной идеи*, можно представить следующим образом: духовный феномен культурной идентичности (В. Г. Белинский, В. С. Соловьев, Ф. М. Достоевский, Н. А. Бердяев, В. В. Розанов); мировоззренческая система, определяющая представление о смысле, судьбе и месте существования нации в мировом отношении (Ф. М. Достоевский);

известно, в романтическую эпоху недвусмысленно заявило о себе» (Русская музыка: становление тональной системы, XI-XX вв. М.: Прогресс-Традиция, 2005. С. 124).

⁴ Скафтымова Л. А. Вокально-симфоническое творчество С. В. Рахманинова и русская кантата начала XX века: автореф. дис. ... док. иск.: 17.00.02 / Скафтымова Людмила Александровна. СПб, 1998. С. 40.

совокупность ценностных и моральных принципов; связь с религиозным опытом народа (например, труды Э. Фромма, И. А. Ильина); специфические отличия русской культуры от европейской (в вопросах свободы, прав, религиозной значимости и т.п., Н. А. Бердяев, А. И. Герцен, Н. О. Лосский); подчеркивание значимости народной устной традиции (как наиболее подходящей для восприятия и понимания, Д. С. Лихачев, И. А. Ильин). В результате понятие (и термин) *национальная идея* имеет разные оттенки смысла, поэтому комплекс характеристик данного термина закономерно находится в непрерывном обновлении.

Применительно к искусству данная идея обретает особое значение (отражение национальных особенностей посредством художественных произведений). Проблема «национальной самобытности искусства», по словам Л. В. Ильиной, «становится одной из ключевых в современной эстетике»⁵. Помимо термина *национальная идея*, исследователи обращаются к понятию «национальное». Необходимо определить, что подразумевается под понятиями «национальное» и *национальная идея*.

Под «национальным», в совокупности, исследователями подразумевались «народное» и «русскость», первое – как отражение традиций и обычаев, жизненного уклада, второе – как характерная черта нации, неотъемлемое свойство художественного творчества (В. Г. Белинский⁶). Нередко авторы выделяют религию как обязательный элемент национальной жизни (в России религия является неотъемлемой особенностью *национальной идеи*). Рассуждения на эту тему находим в трудах П. А. Флоренского, А. А. Перфильевой, И. А. Ильина). Схожей точки зрения придерживаются представители сферы искусства, в том числе и музыкального (Н. С. Гуляницкая, В. В. Медушевский, Е. Э. Лобзакова, М. П. Рахманова).

Наряду с *национальной идеей* в трудах философов, историков, писателей второй половины XIX столетия встречается частое употребление понятия «*русская идея*», подразумевающее, аналогично, широкий спектр явлений.

⁵ Ильина Л. В. Проблема национальной самобытности искусства в эстетике В. В. Стасова: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 09.00.04 / Ильина Людмила Викторовна. М., 2004. 22 с.

⁶ В 1841 г. Белинский В. Г. формулирует следующее определение: «“Народность” – есть альфа и омега эстетики нашего времени <...> Волшебное слово, таинственный символ, священный иероглиф какой-то глубоко знаменательной, неизмеримо обширной идеи, – “народность” заменила собою и творчество, и вдохновение, и художественность, и классицизм, и романтизм, заключила в одной себе и эстетику, и критику. Короче: “народность” сделалась высшим критерием, пробным камнем достоинства всякого поэтического произведения и прочности всякой поэтической славы» (Белинский В. Г. Статья I. Общая идея народной поэзии // Статьи о народной поэзии. Собрание сочинений в 9 томах. – Т. 4. М.: Художественная литература, 1979. URL: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0420.shtml).

Таким образом, *национальная идея* – одновременно и понятие, и символ, выражающий совокупность специфических черт, присущих русской культуре, национальному самосознанию. Все сферы отечественной культуры – литература, искусство, наука, философия, религия – являются отражением этой идеи, особого «культурного гена», который выражает сущность и своеобразие русской культуры. И в этом смысле *национальная идея* является выражением еще и духовной субстанции.

Национальная идея находит яркое претворение в творчестве деятелей искусства XIX – начала XX вв. (поэтов, художников, писателей, композиторов). Но каждый из них воплощает ее по-своему, сохраняя общую приверженность основным позициям (понятие *национальная идея* многосоставное, в творчестве художников выражает специфичный образ; автор, обращающийся к ней, отражает свою национальную принадлежность).

В отношении симфонического творчества С. В. Рахманинова в свете отражения *национальной идеи*, важным является рассмотрение художественных направлений мира, в котором формировался его творческий облик, в частности, эпохой *Серебряного века* (исследования Т. Н. Левоу, В. В. Рубцовой и др.), непосредственно связанного с ней символизма (Д. В. Андросов, Н. В. Бекетова и др.) и ее яркого проявления – течения «модерн» (Ю. В. Васильев, А. И. Демченко, И. А. Скворцова и др.). Разграничим часто использующиеся как синонимы понятия «модерн» и «модернизм». Мерзлов А. Н. пишет: «В XIX–XX веках модернизмом часто именуют все новое и необычное в искусстве. В современном представлении модернизм в русской культуре – широкое понятие, отражающее многочисленные течения, тенденции и направления в отечественном искусстве первой трети XX века. Модерн – стиль в русском искусстве рубежа XIX–XX веков, основной эстетической и типологической чертой которого, как отмечает И. А. Скворцова⁷, является декоративная сторона изображаемого»⁸.

Отметим, что данное художественное течение подразумевало (помимо поиска баланса искусства и жизни в стремительно развивающемся ритме эпохи) и отмежевание от традиций прошлого, отказ от установленных традиционных средств музыкальной выразительности и поиск «новых» для воплощения современной действительности (что более характерно для понятия «модернизм»). Рахманинов жил и создавал свои произведения на рубеже XIX–XX вв., – периоде активных перемен в искусстве. Поэтому его музыка в некоторой степени имеет отношение к «модерну». С другой стороны, композитор опирался на традиции прошлого и опыт предшествующих авторов (эпоха романтизма) в своих сочинениях, что

⁷ Скворцова И. А. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков: авт. дисс. ... док. иск.: 17.00.02 / Скворцова Ирина Арнольдовна. М., 2010. С. 8.

⁸ Мерзлов А. Н. Композиторское творчество С. В. Рахманинова в его связях с русским символизмом и модерном : дис. канд. иск.: 17.00.02 / Мерзлов Арсений Никитич. Екатеринбург, 2021. С. 3-4.

воспринималось некоторыми современниками (в условиях активного обновления музыкального языка) как «устаревшая», не отличающаяся новизной позиция.

Кроме того, исследователи рассматривают связи творчества Рахманинова с религиозной культурой, высказываются мнения о композиторе как о православном художнике (труды А. И. Кандинского, А. А. Кандинского-Рыбникова, Н. В. Сарафанниковой, Н. С. Серegiной и др.). Осмысление творческой личности композитора в религиозно-философском контексте оказалось в центре внимания авторов сборника «С. В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1873-1943)».

Аналитические очерки, касающиеся трех симфоний композитора, так или иначе, акцентируют внимание на обращении к церковно-певческой традиции на основе обозначенного самим Рахманиновым ее проявления в тематизме сочинений. Ценные наблюдения содержатся в исследовании И. Д. Ханнанова, где, в частности, указано, что «помимо параллелей между православной церковной монодией и музыкой Рахманинова в области мелодики, ладообразования, гармонии и целостной системы нотации, аспект рахманиновской формы также демонстрирует следование структурам распевов»⁹.

Рассмотрение обозначенных аспектов невозможно вне изучения биографических особенностей формирования композитора. Большую ценность представляют монографии В. Н. Брянцевой, Ю. В. Келдыша, в которых выполнены наиболее полно обзор и характеристика жизненного и творческого пути, аналитические очерки произведений Рахманинова, обозначены индивидуальные свойства стиля, принципы композиторского музыкального языка, особенности тематизма, драматургии и пр. Основными источниками биографических сведений о композиторе являются также двухтомник «Воспоминания о Рахманинове» и трехтомник «Рахманинов. Литературное наследие» под редакцией З.А. Апетян, «Летопись жизни и творчества» В. Б. Вальковой.

Музыкальное наследие автора аналогично рассматривается в разных аспектах: взаимовлияния исполнительского и композиторского начал (А. Д. Алексеев и др.); генезис и эволюция стиля (В. Н. Брянцева и др.); история создания и образный мир произведений (Н. Алексеевский и др.); сформулированы основные черты творчества композитора (Б. В. Асафьев и др.); приведена содержательная интерпретация симфоний (В. Б. Валькова и др.); особенности музыкального языка (В. Берков, О. Георгиевская и др.); работы, посвященные разным аспектам творчества композитора (Н. В. Бекетова, И. А. Бобыкина, А. И. Кандинский¹⁰, Л. А. Скафтымова и др.).

⁹ Ханнанов И. Д. Музыка Сергея Рахманинова: семь музыкально-теоретических этюдов. М.: Композитор, 2011. С. 23.

¹⁰ Труды А. И. Кандинского во многих отношениях являются основополагающими для данной работы.

Практически в каждой из них, так или иначе, рассматриваются аспекты, связанные с *национальной идеей* и методами ее воплощения композитором, однако главный для данного исследования вопрос об отражении данной идеи в музыке Рахманинова (что позволяет обозначать ее именно как «национальную русскую»), в перечисленных трудах затрагивается косвенно, во многих отношениях как не требующее доказательств утверждение.

Объектом исследования являются симфонические сочинения композитора разных периодов творчества.

Предметом исследования являются феномен претворения *национальной идеи* в симфонической музыке композитора, предполагающий его музыкальное воплощение, обращение к фольклорным истокам и духовной составляющей русской культуры; рассмотрение воплощения средствами музыкальной выразительности отражаемой идеи; особенности музыкально-драматургической и концепционной организации.

Целью исследования является раскрытие *национальной идеи* как одной из ведущих в творчестве С. В. Рахманинова и связанного с ней «нового пути в музыке», который провозгласил и к которому стремился композитор¹¹. На наш взгляд, этот путь сопряжен с обращением композитора (в отношении его *Первой симфонии*), в первую очередь, к церковному истоку и его авторскому воплощению в светских жанрах. Это прослеживается, в большей степени, в обозначенной нами линии «духовности», имеющей отношение к мировоззренческим, религиозным и философским трактовкам этого термина, не относящихся к храмовой среде бытования. Вследствие чего необходимо выявить взаимосвязь с самобытной духовной составляющей русской нации. Для достижения поставленной цели предполагается решение следующих **задач**:

- раскрыть понятия *национальная идея*, «национальное», «русское» и «духовное» в отечественном музыкальном наследии, их свойств и конкретное воплощение в музыке Рахманинова;
- отобразить панораму исторических явлений и событий, оказавших влияние на формирование творческого облика композитора;
- охарактеризовать стилевые особенности симфонических произведений композитора и представить анализ симфонических сочинений, основанный на раскрытии их жанровой специфики и особенностей музыкальной композиции.

Научная новизна. При очевидности того, **что** питало творчество того или иного русского композитора (активно пользующегося тремя

¹¹ Приведем высказывание С. В. Рахманинова о его *Первой симфонии*: «Я был высокого мнения об этом произведении, построенном на темах из “Обихода” – книги хором с песнопениями из служб русской церкви – во всех восьми тональностях. Радость созидания захватила меня. Я был убежден, что в Симфонии открыл совершенно новые пути в музыке» (Рахманинов С. В. Воспоминания, записанные О. фон Риземаном. М.: Классика-XXI, 2010. С. 76-77).

выделенными характерными пластами отечественной культуры), главным остается вопрос, *как* указанные истоки соединились в сочинениях С. В. Рахманинова? В настоящей работе с новой точки зрения затрагиваются следующие позиции:

- Рассмотрение отражения *национальной идеи* в симфонических произведениях С. В. Рахманинова в условиях современности;
- Исследование симфонического наследия композитора в его целостности;
- Представление комплексного анализа симфонических опусов Рахманинова, сосредоточенного в первую очередь на концепционном и драматургическом уровнях;
- Рассмотрение на примере преимущественно симфоний и «*Симфонических танцев*» специфики претворения *национальной идеи* в музыке композитора;
- Аналитическое осмысление средств музыкальной выразительности как единой системы, направленной на выражение определенного замысла (в нашем случае – *национальной идеи*);
- Формирование на основе комплексного анализа исследовательской точки зрения о том, что отражением *национальной идеи* в симфонических произведениях Рахманинова служит комплекс характеристик, непосредственно связанных с определением избранного для рассмотрения понятия.

Наряду с симфониями в диссертации рассматриваются симфонические поэмы, сюиты, концерты, где принцип симфонизма проявляется особенно ярко. Здесь важен присущий перечисленным жанрам «надсмысловой» уровень, поскольку национальная принадлежность и духовность не являются темой, или смыслом (т. е. чем-то узконаправленным), это – обширное понятие, включающее совокупность факторов (ощущения, слово, действие). Поэтому в настоящем исследовании внимание сосредоточено на выявлении в симфонических и ряде других произведений С. В. Рахманинова специфики претворения *национальной идеи* и приемов раскрытия присущей им духовности.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Приверженность *национальной идее* отражает важнейшую для Рахманинова эстетико-мировоззренческую позицию художника России.
2. Эстетические взгляды Рахманинова опираются на самоидентификацию композитора с русским культурным наследием, национальными традициями.
3. В симфоническом наследии Рахманинова нашли отражение такие историко-философские понятия, как «национальное», «духовное».
4. Стилиевые особенности симфонических произведений Рахманинова обусловлены процессом формирования и развития индивидуального

творческого образа в связи с тенденциями классицизма, романтизма, *Серебряного века* и модернизма.

5. Освещение процессов становления и развития, столкновения противоположных начал посредством интонационно-тематических связей и контрастов и пр. в музыкальной драматургии симфонических произведений, способствующих выявлению особенностей симфоничности мышления как неотъемлемого свойства Рахманинова.
6. Рассмотрение в диссертации ряда симфонических сочинений обосновывает введение тезисов о претворении композитором *национальной идеи* и о триединстве истоков русской культуры в музыке Рахманинова (фольклорной, светской и церковной).

Методологические основы исследования предполагают комплексный подход к анализу симфонических опусов композитора, включая междисциплинарные связи музыковедения и философии, литературоведения. Особое значение для диссертации представляют положения о «национальном» в произведениях композитора (А. И. Кандинский, Б. В. Асафьев), преломлении религиозной музыкальной составляющей (В. В. Медушевский, Н. С. Гуляницкая) в истории и теории музыки.

Для рассмотрения симфонических произведений С. В. Рахманинова, охватывающего структурные и содержательные аспекты, в диссертации в качестве основного был избран *метод целостного анализа*. Соотнесение стиля Рахманинова с особенностями русского музыкального искусства рубежа XIX–XX вв. и, вместе с тем, с характерными особенностями композиторского языка его предшественников, обуславливает значение целостного подхода, включающего *исторический, биографический и источниковедческий методы исследования*.

В связи с заявленным направлением исследования важную роль приобретает *исторический метод*, заключающийся в охвате жанровых явлений в перспективе их развития, анализе произведений С. В. Рахманинова в рамках русской музыки XIX – первой четверти XX вв.

Теоретический метод реализуется в плане анализа сочинений Рахманинова на основе выделения их жанровой специфики, музыкальной композиции, связанной с влиянием духовности, как черты национального самосознания. В данном отношении, с точки зрения теоретических проблем, значимыми являются труды Б. В. Асафьева, Н. С. Гуляницкой, А. Б. Ковалева, Е. Э. Лобзаковой, В. В. Медушевского и других исследователей.

Теоретическая значимость исследования заключается в комплексном рассмотрении проявления *национальной идеи* в симфонической музыке С. В. Рахманинова. Это способствует расширению аналитической ветви музыкознания; содержательные и структурные аспекты настоящей работы могут использоваться в качестве модели при рассмотрении вопросов аналогичной проблематики; проведенное исследование способствует более глубокому осознанию «национального» в музыке композитора.

Практическая значимость исследования. Сформулированные положения и предложенный аналитический метод может послужить определенной базой для изучения историко-теоретических проблем в области русской музыки. В связи с этим данный материал возможен для использования в дальнейших исследованиях – монографиях, статьях, докладах, учебных и методических пособиях, других работах. Помимо этого, материал диссертации может быть использован в курсе истории русской музыки.

Материал исследования включает ряд симфонических сочинений: «Юношеская» симфония, Сюита для оркестра d-moll, «Князь Ростислав», Первый, Второй, Третий и Четвертый концерты для фортепиано с оркестром, «Каприччио на цыганские темы», «Утес», Первая, Вторая, Третья симфонии, кантата «Весна», «Остров мертвых», Поэма для солистов, хора и симфонического оркестра «Колокола», «Симфонические танцы».

Достоверность научных результатов исследования обусловливается:

- комплексным подходом к решению проблемы;
- теоретико-методологической обоснованностью и обширностью научной, источниковедческой базы и музыкального материала в соответствии с целью и задачами исследования;
- структурным единством, отражающим последовательное решение поставленных задач;
- апробацией результатов в процессе научно-исследовательской деятельности;
- опорой научных выводов на достижения отечественного музыковедения;
- обширностью музыкального материала, включающего различные жанры исследуемого симфонического наследия С. В. Рахманинова в соответствии с целью и задачами исследования.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации изложены в научных публикациях объемом 5,1 а. л., среди них – 8 статей, 3 из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура исследования. Диссертация включает **Введение**; основную часть, состоящую из трех глав с внутренним делением на разделы. **I глава** «С. В. Рахманинов и русское искусство рубежа XIX – XX вв.» состоит из двух параграфов, в которых рассматриваются некоторые особенности русского искусства рубежа XIX – XX вв., историческая панорама, в рамках которой формировалось творчество Рахманинова. **II глава** «Стилевые особенности симфонических произведений С. В. Рахманинова» включает два параграфа, где исследуются авторские идеи и замыслы, необходимые для выявления сути рахманиновского открытия относительно «новых путей в музыке», и представлена жанровая классификация симфонических опусов композитора. **III глава** «Отражение национальной идеи в симфонических произведениях С. В. Рахманинова»

имеет три параграфа, в которых рассматриваются особенности симфонизма, концепционный и драматургический уровни в симфонических произведениях композитора в свете отражения *национальной идеи* в русской музыке. **Заключение** содержит выводы о некоторых особенностях стиля, связанных с претворением принципов *национальной идеи* в симфонических произведениях С. В. Рахманинова и **Список литературы** на русском и английском языках, включающий 358 наименований.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, рассматривается степень ее освещения в музыковедении, формулируются объект и предмет исследования, его цель, задачи, раскрываются методологическая основа диссертации, ее научная новизна, практическая и теоретическая значимость.

Глава I. В первом параграфе «Характерные черты русского искусства рубежа XIX-XX вв.» раскрыты стилевые особенности русского искусства на рубеже XIX-XX вв., в рамках которых происходило формирование творческого облика Рахманинова. В диссертации приводится краткая характеристика данных направлений в искусстве: классические и романтические тенденции, символизм, модернизм, крупное явление в русской духовной музыке этого времени – «Новое направление». Однако собственная стилевая характеристика Рахманинова не предполагает намеренного обращения к *Серебряному веку*, модерну, романтизму, классицизму. Композитор утверждал, что творил так, как чувствовал, в рамках своего мировоззрения, сложившегося под воздействием разных культурных и исторических событий. Конечно, данная самооценка композитора не исключает возможности неосознанного воплощения им отдельных новаторских элементов.

Во втором параграфе «Становление композитора» рассматривается особенности становления С. В. Рахманинова как исполнителя и композитора, происходившего в переломную эпоху рубежа XIX-XX столетий. С одной стороны, на его формирование оказывали влияние особенности русского искусства, с другой – основные стилевые приметы своего времени, оказавшиеся в творчестве композитора во многом творчески переосмысленными, органично вошедшими и расширившими традиционные рамки музыкального языка.

Условия, в которых формировалась личность композитора, выделены по следующим пунктам: а. *Семья, воспитание*. б. *Слуховые впечатления детства и юности*. в. *Звуковая среда*. г. *Профессиональное образование (Санкт-Петербург, Москва)*. Несомненное влияние на формирование С. В. Рахманинова как музыканта оказали его учителя в Петербургской и Московской консерваториях (В. В. Демянский, А. И. Рубец, Л. А. Саккетти, С. И. Танеев, Н. С. Зверев, А. И. Зилоти, А. С. Аренский), они способствовали развитию мышления композитора, профессионального интереса к фольклору, церковной музыке, под их руководством происходило

знакомство и изучение широкого спектра нотной отечественной и зарубежной литературы, наполняли теоретическими и историческими знаниями о музыке, воспитывали бережное отношение к национальному искусству и желание к нему обращаться.

Глава II. В первом параграфе «Идеи и замыслы композитора» сформулированы основные «открытия», сделанные композитором, новые аспекты его творчества; представлено осмысление творческой личности Рахманинова в условиях эстетики *Серебряного века*, обозначено влияние русской композиторской школы рубежа XIX-XX вв. и предшествующего периода. Особое значение для становления Рахманинова сыграли произведения Н. А. Римского-Корсакова и П. И. Чайковского. Представленные позиции в общем плане обозначают одну из граней национальной принадлежности Рахманинова, акцентируемую исследователями его творчества.

Симфоническое наследие Рахманинова связано со специфическим, авторским претворением им *национальной идеи*. Композитор создает особый тематизм, опирающийся на русский песенный фольклор, романсовые интонации, церковные песнопения¹² – по отдельности или в совокупности выделенных истоков. В симфонических сочинениях Рахманинова происходит становление образно-интонационного обобщающего тематизма. В частности, симфонии композитора являются ярким примером интонационного сплава фольклорной, ариозно-романсовой и церковной (опора на знаменный распев) лексики, охватывающей практически все сферы отечественного мелоса (Тема Пп из финала *Второй симфонии* (по характеру близка оперным ариям и романсам гимнического склада); Тема Пп из I части *Третьей симфонии* (истоком служат русские свадебные напевы); тема Пп из I части *Первой симфонии* (жанровый исток – цыганский романс)).

Воплощение особого содержания в каждом конкретном симфоническом произведении позволяет Рахманинову в некоторой степени переосмысливать традиционные музыкальные формы, интонационное решение, характер изложения и развития тем, а также ладогармонические и фактурные приемы, наделяя их новыми художественными задачами. В связи с этим Скафтымова Л. А. отмечает: «Многоплановость образно-содержательных решений в синтетической по своей природе лирико-драматической музыке Рахманинова порождена противоречивым, разнонаправленным “единством множественности” феномена, имя которому

¹² Алейников М. И. пишет: «О том же свидетельствуют и рахманиновские сочинения, основанные на подлинных церковных напевах: пьеса “Светлый праздник”, Первая симфония, имеющая библейский эпиграф “Мне отмщение, и аз воздам”, “Симфонические танцы”» (Алейников М. И. О религии в духовном мире С. В. Рахманинова (штрихи к портрету композитора). Ивановка: Издательство РИО МУРИ, 2013. С. 18).

– Россия. Этот феномен отражен им не столько в историко-социальном плане, сколько в душевно-духовном, психологическом»¹³.

Второй параграф «Симфонические жанры». При рассмотрении симфонических произведений С. В. Рахманинова в жанровой дифференциации (программные одночастные опусы, непрограммные многочастные, симфонии, а также концерты для фортепиано с оркестром) в диссертации выделяются особенности его методов работы с музыкальным текстом, специфика мышления, некоторые стилевые особенности, которые в совокупности и, вместе с тем, с главенством авторского замысла, создают неповторимый, индивидуальный облик композитора-симфониста. Они в определенной степени демонстрируют путь претворения Рахманиновым *национальной идеи*. Композитор, обращаясь к традиционным, широко известным сюжетам и образам, «апробирует» методы работы с музыкальным материалом, которые в результате становятся неотъемлемыми чертами его стиля.

Основная особенность – экспонирование тем, определяющих круг образов сочинения, которые практически всегда предстают национально окрашенными и содержат в себе в свернутом виде приемы будущего развития. Основную роль в структуре тем играют мотивы. Темы в большинстве случаев складываются из отдельных мотивов, которые композитор преобразует в процессе развития и из которых складывается музыкальная ткань разработочных разделов. Так, в разработке I части *Второй симфонии* вследствие мотивной работы «размывается» отчетливость структуры темы вступления и Гп. В «*Острове мертвых*» интонация мотива средневековой секвенции *Dies Irae* (с закрепившейся за ней образной характеристикой) «вплетается» в музыкальную ткань, выстраивая развитие материала на основе его преобразования, соединения в единое целое контрастных по характеру тематических построений.

Композитор демонстрирует синтез разнообразных приемов при сочетании отдельных мотивов. Существенна оркестровая ясность мышления Рахманинова, очевидная, когда работа с основными темами усиливается тембровой градацией звучания составляющих ее мотивов. В их пределах композитор вычленяет отдельные выразительные интонации, обретающие особое смысловое наполнение; они на протяжении произведения «прорастают» в музыкальной ткани, привнося дополнительные оттенки. К таким может быть отнесена секундовая интонация. Играющая основополагающую роль в музыке всех композиторов, она у Рахманинова приобретает особый художественный смысл и в тематизме и в разработке материала всех сочинений, выступая как своеобразный мелодикообразующий элемент («*Утес*», первая тема; «*Остров мертвых*», тема Гп).

¹³ Скафтымова Л. А. Вокально-симфоническое творчество С. В. Рахманинова и русская кантата начала XX века. С. 19.

Выделим используемый Рахманиновым волновой принцип выстраивания не только кульминационного движения, но и тематического (на менее масштабном уровне). При этом «волну» можно даже представить и в виде спиралевидного движения: «*Князь Ростислав*» – тема главной партии, реприза – возвращение главной партии; «*Каприччио*» – третья тема (вариант темы побочной партии/вторая тема побочной партии) и ее варианты, разработочный раздел и появление в ней четвертой темы с вариантами.

Устойчивым приемом работы композитора является вариативное развитие, которое затрагивает все уровни музыкальной выразительности (тембры, динамику, фактуру, гармонию, ритм). Яркими примерами служат лейттемы симфоний.

Еще одной отличительной чертой стиля композитора является применение приемов полифонии, особенно подголосочной (присущей народной песне и церковному строчному многоголосию, что обеспечивает их протяжность, широту мелодической линии, стремление к «длению»). Подголосочная полифония выступает как одна из характеристик национальной традиции, а в музыке Рахманинова она становится неотъемлемой ее частью («*Князь Ростислав*», первая тема; «*Утес*», вторая тема; «*Каприччио*», репризный раздел, появление первой и третьей тем; «*Остров мертвых*», разработка).

Выделим и характерную для Рахманинова красочность в выборе средств орнаментики – различных пассажей, фиоритур. Все это органично соединяет психологическую и художественную выразительность элементов и их красочно-изобразительное представление, в чем очевидно проявление влияния черт симфонизма П. И. Чайковского и Н. А. Римского-Корсакова.

Четыре **программных одночастных симфонических сочинения** (Симфоническая поэма «*Князь Ростислав*», «*Каприччио на цыганские темы*», Симфоническая фантазия «*Утес*», Симфоническая поэма «*Остров мертвых*») показывают, что для Рахманинова характерно традиционное использование формы сонатного *allegro* как своего рода опорной конструкции, которая, по мере представления и развития музыкального материала, обогащается элементами других форм, необходимых для более полного воплощения художественного содержания произведений. Например, в «*Утесе*» композитор использует синтезированную структуру, где свободно соединены черты сонатного *allegro* и вариационной формы.

В **непрограммных многочастных симфонических произведениях** (Сюита для оркестра *d-moll*, три симфонии, «*Симфонические танцы*») Рахманинова следование традициям Чайковского получает индивидуальное преломление. Рахманиновский образ Героя не склонен к «полному преклонению перед судьбой». Наоборот: он наделен большой энергией духовного сопротивления. Самое убедительное свидетельство тому – смысл финала «*Симфонических танцев*». Обозначенное триединство трех истоков русской культуры, к которым обращается композитор, является еще одним доказательством раскрытия им *национальной идеи*, претворенной в

симфониях, «новых путей» в музыке, связанных, непосредственно, с национальными «корнями», религией и облеченной в профессиональную форму музыкального сочинения.

Мастерство Рахманинова проявляется в том, как он средствами выразительности демонстрирует не только образы, чувства, вызывающие ассоциации с литературными (художественными) источниками, но и обозначает характер реального русского человека (красочность звучания второй темы «Утеса» напоминает причудливые сказочные образы сочинений Римского-Корсакова). Благодаря этому, становится возможным понять особенности воплощения композитором *национальной идеи*.

Характерными особенностями *симфоний* (в том числе и «Юношеской») Рахманинова выступают:

1. сохранение традиционного четырехчастного строения, которое имеет сходство со структурно-семантическим инвариантом жанра, сформулированным М. Г. Арановским;
2. особое качество музыки композитора (особенно в трех его симфониях) – «духовность», о которой неоднократно ранее упоминалось.

Подобной трактовке (выдвижение «духовности» как ведущей смысловой линии, ее проведение сквозь призму человеческих чувств и эмоций, наконец, сосуществование на равных условиях «духовного» и чувственного уровней внутреннего мира человека) соответствуют творческие этапы, отмеченные созданием симфоний: 1891, «первые шаги» в поиске «нового пути в музыке»; 1895, формирование стиля композитора; 1907, когда композитор находился в стадии активной исполнительской и композиторской деятельности; 1937, когда «прошлое» становится предметом воспоминаний и переосмыслений.

Исходя из этого, отметим, что симфонии могут служить некими опорами и «точкой отсчета» при рассмотрении других жанров в творчестве композитора, поскольку в них, так или иначе, проявляются различные оттенки данных трех линий воплощения духовности, описанных ранее. Это, по сути, является неотъемлемым качеством музыки Рахманинова, и, помимо прочего, позволяет использовать при ее художественном описании такие характеристики, как «русская», «национальная».

3. симфонии композитора являются ярким примером интонационного сплава фольклорной, ариозно-романсовой и церковной (опора на знаменный распев) лексики, охватывающей практически все сферы русского мелоса;

4. В трех симфониях достигает вершины своего развития такой характерный для Рахманинова прием, как произрастание мотива из лейттемы во вступлении I части в других частях на протяжении цикла, его изменение в соответствии с окружающей его атмосферой каждой конкретной части, и вытекающая отсюда трансформация начального смыслового наполнения ключевого мотива.

Концерты для фортепиано с оркестром, во многих отношениях, как отмечалось, раскрывают именно симфоническое мышление Рахманинова, что правомерно позволяет видеть в них блестящие образцы «симфонических» опусов.

Таким образом, представленная жанровая дифференциация симфонических произведений С. В. Рахманинова, выделение особенностей его методов работы с музыкой сочинений, специфики мышления, образующих индивидуальный облик композитора-симфониста, в большей или меньшей степени демонстрируют путь претворения Рахманиновым *национальной идеи*. Композитор, обращаясь к традиционным, широко известным сюжетам и образам, «апробирует» методы работы с музыкальным материалом, которые в результате становятся неотъемлемыми чертами его стиля.

Глава III. Первый параграф «Особенности симфонизма» раскрывает способы выражения в симфонических произведениях С. В. Рахманинова особого содержательного пласта, каковым выступает симфонизм (как отмечалось, неотъемлемое качество творчества композитора). Это понятие вбирает в себя множественность элементов (качественное преобразование тем, непрестанное наложение качественного элемента новизны), которые работают и на формирование духовности музыки композитора (аналогично являющихся сложносоставным концептом) с точки зрения смысла, формы, средств музыкальной выразительности.

Второй параграф «Концепционный уровень». Концепционность симфонических опусов Рахманинова опирается на раскрытие образно-смыслового содержания, при помощи которого становится возможным сформулировать главную идею каждого произведения, так или иначе находящуюся в русле *национальной идеи*. Пользуясь языком музыки, без текстового сопровождения, композитор оказывается свободным от смысловых ограничений, что позволяет ему сосредоточиться на собственной концепции, полноценно выразить художественный замысел. В этом случае правомерно рассматривать концепции симфонических опусов Рахманинова в непосредственной связи с идеями о «русской душе», «национальном» и «духовном», которые в совокупности приводят к восприятию фигуры композитора как «исконно русского».

Третий параграф «Драматургический уровень». Драматургия симфонических циклов С. В. Рахманинова выстраивается из взаимоотношения контрастных образных сфер. Большинство исследователей симфоний композитора склоняется к определению драматургии как лирико-эпической или синтез лирико-эпико-драматического типа. Это обусловлено образно-содержательным строем симфонических произведений Рахманинова, вследствие воплощения триединства светского, фольклорного и церковного пластов. Отметим, что «церковное» в симфонических произведениях представлено в более общем плане – как «духовное» (предполагающее возвышенные характеристики музыки, присущие религиозной сфере

бытования). В частности, Алейников М. И. обращает внимание на следующий факт: «Органичная сопряженность произведений Рахманинова с христианской культурой неизбежно ставит вопрос о месте религии в духовном мире их создателя. Чем определялись соприкосновения Рахманинова с сакральной сферой – лишь музыкальными, чисто художественными интересами (такого мнения придерживались, например, А. В. Оссовский и А. И. Кандинский), или же причина была также и в его религиозности?»¹⁴.

Если в симфониях Рахманинова воплощение триединства продиктовано идейным замыслом, то в других его симфонических опусах оно выражается менее ярко. Чаще всего это связано с сюжетным наполнением (нередко автор обращается к программе в широком смысле, будь то стихотворение, повесть, картина, красочный бытовой образный ряд). Это подтверждает тезис об особом – синтезированном – типе драматургии, поскольку в нем проявляется объединение эпоса, лирики и драмы (в общих чертах), и наблюдается неотъемлемое обращение к трем истокам русской музыки. Например, Скурко Е. Р. отмечает, в отношении «*Острова мертвых*», важную стилевую особенность музыки композитора – вариантное развертывание и вариантное прорастание. Их корни исследователь усматривает: «в жанрово-стилевом синтезе принципов, идущих от протяжной песни, знаменного распева, плача-причета, лирического романса, колокольного звона, обуславливающим индивидуальные особенности тематизма как фактора художественного мышления композитора»¹⁵. Это проявляется в ассоциациях, возникающих при прослушивании произведения: здесь отмечаются главенствующая нисходящая секундовая интонация, отсылающая к плачу-причету и символу «вздоха» в романсах; претворение мелодии секвенции *Dies Irae*, которая по характеру звучания близка знаменному распеву и колокольному звону; лирические эпизоды, вызывающие в памяти аналогичные разделы из других сочинений Рахманинова и связанные с выражением человеческих чувств, художественная опора которых – обращении к природе, теме любви, радости жизни и пр.; необычные гармонические звучания и особенности оркестрового изложения, складывающиеся в некий «сказочный» образ и создающие своеобразную арку к музыке предшествующих композиторов, ярко воплотивших данную сферу.

Взаимосвязь образа Героя (русского человека и его внутреннего облика) и образа «личности соборной», их духовное единство (подтверждающееся интонационной связью репрезентирующих их музыкальных тем, и органичным сочетанием субъективного и объективного начал в лирических темах, характеризующих Героя) определяет

¹⁴ Алейников М. И. О религии в духовном мире С. В. Рахманинова. С. 18.

¹⁵ Скурко Е. Р. Некоторые аспекты преломления интегрирующего метода развития в инструментальной музыке Рахманинова. Ивановка: Издательство РИО МУРИ, 2014. С. 172.

принципиальную самобытность и новизну рахманиновского подхода к симфоническим жанрам на концепционном уровне. Образ Героя в симфониях наделяется большой энергией духовного сопротивления.¹⁶

Герой симфоний представлен двумя гранями: лирической и действенно-драматической. Принимая во внимание то обстоятельство, что темы главных партий производны от вступительных лейттем, можно заключить, что Герой рахманиновских симфоний – иной по сравнению, например, с Героем симфоний П. И. Чайковского. Поскольку лейттемы опираются на мелодику знаменного распева (духовная функция которого – единение в молитвенном обращении), то темы главных партий, продолжающие этот «настрой», не отделяют Героя от народа («Я-Мы»). Иными словами, это делает Героя неотъемлемой частью «соборной личности» народа, характеризуемой церковно-молитвенными и народно-песенными интонациями, зачастую их органичным сочетанием. Тем самым почва для конфликта между «Я» и «Мы» (социумом в его духовном аспекте) исчезает.

Обозначенное триединство истоков, к которым обращается композитор, является еще одним доказательством его идеи (претворенной в симфониях) о «новых путях в музыке», связанных непосредственно с национальными «корнями», религией, облеченными в профессиональную музыкальную форму.

Заключение. Еще в начале своего творческого пути С. В. Рахманинов «вращивал» идею о «новых путях в музыке», связывая их непосредственно с симфонической музыкой. На наш взгляд, «новое» проявлялось во взаимосвязи с русскими культурными традициями: с одной стороны, это опора при создании сочинений на истоки, а с другой – формирование облика композитора, специфики его мышления на основе богатого наследия музыкальной культуры.

Рассмотрение в диссертации с этих позиций симфонических произведений Рахманинова, дополненное историческими фактами и историко-теоретическими наблюдениями, позволяет сделать следующие выводы:

1. Композитор обращается, как правило, к традиционным музыкальным формам, однако в каждом сочинении он создает в процессе выражения определенного замысла их новаторские варианты. При этом в работе с программными сочинениями Рахманинов не стремится строго следовать тексту программы («Утес», «Князь Ростислав»). Создавая музыкальные образы литературных прообразов, композитор выделяет в них только важные для него характеристики и художественные черты источника. Во втором случае композитор самостоятельно формирует образные пласты, наполняя их «национальным» содержанием и вовлекая в сложное

¹⁶ Убедительным свидетельством тому, как отмечалось, является смысл финала «Симфонических танцев».

драматургическое действие. В непрограммных произведениях особое внимание автор сосредотачивает на тематизме, характере изложения и многопланового развития тем, в котором задействованы все художественно-технические приемы: интонационные, структурные, ладо-гармонические, фактурные, тембровые и др. В результате в сочинениях композитора образуется особый тип драматургии, позволяющей в рамках традиционных и, вместе с тем, обновленных форм представлять новые художественные задачи.

2. Существенной особенностью музыкального языка Рахманинова является формирование вокально-инструментального типа тематизма, основанного на художественном сплаве интонаций традиционного песенного фольклора, романса, знаменного распева. Отметим, что композитор, за редким исключением, не использует прямого цитирования; он создает собственные темы, в интонационном строе которых отчетливо распознаются элементы каждого из истоков. Главенство начальной темы приводит к интонационному и, соответственно, смысловому единству произведения. Наиболее ярко это прослеживается на примере принципа лейттематизма в его симфониях.

3. Важнейшим аспектом организации музыкального материала в симфонических сочинениях Рахманинова выступает богатый спектр применяемых композитором приемов развития. Выделим некоторые: вариантное преобразование (мелодики, ритмических структур, гармонического плана, тональных соотношений, фактурного оформления, темповых характеристик); вычленение мотивов из основных тем и работа с ними (в том числе: секвентное изложение, ритмическое увеличение или уменьшение, диалог между инструментами оркестра, нагнетание кульминационной волны путем настойчивого повтора выделенного мотива или интонации); сложность тональных отношений, ряд модуляционных отклонений и пр.

4. Неотъемлемым свойством музыки Рахманинова является симфонизм мышления, в котором через разные типы музыкальной драматургии эффективно раскрываются процессы становления и развития, борьба противоположных начал, осуществляемых с помощью интонационно-тематических связей, контрастов и т. д. Эта особенность в полной мере проявляется в симфонических сочинениях Рахманинова.

5. Значимой в диссертации является концепция рахманиновских симфоний, в которой многое обусловлено религиозными установками автора. Возможно, что сам композитор лишь отчасти отдавал себе отчет в подобной трактовке сочинений. Вероятнее всего, он просто следовал своим внутренним представлениям, неотъемлемо связанным, в том числе, и с религией.

6. Драматургия сочинений определяется четкой, художественно оправданной структурой, взаимодействием мелодии, гармонии и фактуры, усиливающим глубину и масштабность заложенной идеи. При этом каждое

из обозначенных средств музыкальной выразительности выполняет важную драматургическую функцию.

7. Раскрытие в диссертации тезиса о единстве трех истоков русской культуры (фольклорного, светского и церковного) в наследии композитора, обусловлено особенностями его музыкального языка. Тезис наглядно подтверждается симфоническими сочинениями разных периодов творчества. Вместе с тем, они служат ярким примером воплощения синтезированного типа симфонической драматургии (лирико-эпико-драматического), что является одной из важных черт стиля композитора.

Таким образом, выявленные в диссертации особенности стиля С. В. Рахманинова демонстрируют ранее обозначенную нами мысль о «национальном» в его творчестве, связанным с традициями и обычаями русской культуры; привнесением черт иных национальностей, с их постепенной «переработкой» в рамках данной; возникновением и развитием идеи о собственной «непохожести» на другие культуры; собиранием и выстраиванием (в культурной художественной среде) облика «русского человека» на основе обращения к опыту прошлого и настоящего. Воплощение в музыке композитора *национальной идеи* выражает его внутреннее миропонимание, как «музыкально-образного содержания, отражающего мировосприятие, мироощущение, эмоции, специфичные для определенной национальной культуры»¹⁷, и непосредственно связанной с ней «духовности», как едином качестве, о чем писал Бердяев Н. А.: «духовность есть высшее качество, ценность, высшее достижение в человеке»¹⁸.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации

Публикации в изданиях, рекомендованных

Высшей аттестационной комиссией при

Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации

1. *Шаталова А. А.* Претворение церковно-певческой традиции в симфониях С. В. Рахманинова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств, 2022. № 59. С. 103-110. 0,75 а. л.
2. *Шаталова А. А.* Третий концерт С. В. Рахманинова в свете идей Б. В. Асафьева // Opera musicologica: научный журнал Санкт-Петербургской консерватории. Т. 14, № 4, 2022. С. 96-111. 1,1 а. л.
3. *Шаталова А. А.* Симфонии С. В. Рахманинова: духовное триединство как характерная черта стиля // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2022. № 5. С. 162-179. 0,8 а. л.

¹⁷ Михайлов М. К. Этюды о стиле в музыке: Статьи и фрагменты. Л.: Музыка. Ленинградское отделение, 1990. С. 255.

¹⁸ Бердяев Н. А. Дух и реальность, основания божественно-человеческой реальности. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Berdyayev/duh-i-realnost-osnovaniya-bozhestvenno-chelovecheskoj-realnosti/.

Публикации в других изданиях

4. *Шаталова А. А.* Первая симфония С. В. Рахманинова: Приемы лейт-мотивной работы // *Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство: сборник статей по материалам III Всероссийской научно-практической конференции (Краснодар, 17 марта 2021 г.) / М-во культуры Рос. Федерации, Краснодар. гос. ин-т культуры; ред. кол.: Т. Ф. Шак, М. А. Караманова [и др.]. Краснодар: Издательство КГИК, 2021. С. 244-251. 0,6 а. л.*
5. *Шаталова А. А.* Сюита для оркестра d-moll С. В. Рахманинова. Начало пути // *Наука России: Цели и задачи. Сборник научных трудов по материалам XXVII международной научно-практической конференции 10 июня 2021 г. Ч. 2. Екатеринбург: Издательство НИЦ «Л-Журнал», 2021. С. 155-160. 0,5 а. л.*
6. *Шаталова А. А.* «Неоконченная» симфония С. В. Рахманинова // *Культурология, искусствоведение и филология: актуальные вопросы: материалы Всероссийской научно-практической конференции (Чебоксары, 8 октября 2021 г.) / под ред. Э. В. Фомина. Чебоксары: Издательский Дом «Среда», 2021. С. 88-92. 0,4 а. л.*
7. *Шаталова А. А.* С. В. Рахманинов. Кантата «Весна» (об особенностях симфонического мышления) // *Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство. Сборник статей по материалам IV Всероссийской научно-практической конференции (Краснодар, 14 марта 2022 г.). Краснодар: Издательство КГИК, 2022. С. 299-304. 0,3 а. л.*
8. *Шаталова А. А.* Симфонические произведения С. В. Рахманинова как отражение «национальной идеи» в русской музыке // *Молодой ученый: сборник статей VI международной научно-практической конференции. Пенза: Издательство МЦНС «Наука и просвещение», 2024. С. 297-303. 0,65 а. л.*