



**В.А. ШУРАНОВ, И.Р. ТАГАРИЕВА**

*Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова  
Башкирский государственный педагогический  
университет им. М. Акмуллы, г. Уфа, Россия  
ORCID 0000-0002-3148-2853  
ORCID: 0000-0002-1648-720X*

**С.В. Рахманинов. Романс «Сон» (ор. 38):  
авторская концепция в контексте поэтики символизма**

Настоящая статья является продолжением исследовательской диалогии, посвящённой двум романсам С.В. Рахманинова с одинаковым названием «Сон». Раннему романсу композитора (1893 год, ор. 8) была посвящена статья авторов, опубликованная в этом же издании год назад<sup>1</sup>.

В центре статьи – проблема «Рахманинов и символизм», активно исследуемая в последнее время. Исходный постулат связан с тем, что к эпохе модерна Рахманинов подошёл весьма зрелым художником с онтологически укоренённым взглядом на жизнь. Активное творческое восприятие идей, образов и художественных средств нового времени не изменило центрального философского дуализма его творчества, идущего одновременно от психологической (душевной) и возвышенно-бытийственной (духовной) основы миропонимания.

Цель данной статьи заключается в стремлении показать (на концептуальном и языковом уровнях) верность композитора художественной задаче онтологического жизнеутверждения, которую он решал вопреки возрастающему трагическому строю чувствований своей музыки. В романсе «Сон» ор. 38 эта константа авторского стиля прослеживается довольно отчётливо. Прделанный в статье анализ поэтического и музыкального текстов выявляет как общие, относящиеся к символизму, их качества, так и различные, связанные со спецификой «авторского слова» Рахманинова.

**Ключевые слова:** Рахманинов и символизм; романс «Сон» ор. 38; авторский стиль; слово и музыка.

*Для цитирования / For citation:* Шуранов В.А., Тагариева И.Р. С.В. Рахманинов. Романс «Сон» (ор. 38): авторская концепция в контексте поэтики символизма // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 4. С. 7–23. DOI: 10.17674/2782-3601.2022.4.007-023

VITALY A. SHURANOV, IRMA R. TAGARIEVA

*Ufa State Zagir Ismagilov Institut of Arts  
Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla, Ufa, Russia  
ORCHID 0000-0002-3148-2853  
ORCHID: 0000-0002-1648-720 X*

### **S.V. Rachmaninov. Romance "Dream" (Op. 38): The Author's Conception in the Context of Symbolist Poetics**

The article is a sequel of the research dilogy devoted to two romances by S.V. Rachmaninov with the same title "Dream". To the composer's early romance (1893, op. 8) was dedicated an article by the authors which was published in the same edition a year earlier.

The central issue of the article is the problem "Rachmaninov and Symbolism," which has been actively researched recently. The initial postulate is related to the fact that Rachmaninov approached the Art Nouveau era as a very mature composer with an ontologically rooted view of life. An active creative perception of the ideas, images and artistic means of the new age did not alter the central philosophical dualism of his art, which proceeds simultaneously from psychological (soul) and existential (spiritual) basis of his world outlook.

The aim of this article is to demonstrate (both on conceptual and linguistic levels) the composer's fidelity to the artist's task of ontological life-affirmation, which he solved in spite of increasing tragic tune of his music's feelings. In the romance "Dream" Op. 38 this constant of the composer's style can be traced quite clearly. The analysis of the poetic and musical texts, carried out in this article, reveals both their qualities, which are common and related to symbolism, and the different qualities associated with Rachmaninov's "authorial word" specifics.

Keywords: Rachmaninov and Symbolism; romance "Dream" op. 38; author's style; word and music.

**Н**езадолго до своего отъезда из России С. Рахманинов, в рамках вокального цикла op. 38 «Шесть стихотворений» на стихи русских поэтов-символистов (1916 год), пишет ещё один романс под названием «Сон». Со времени первого одноимённого романса op. 8 прошло двадцать три года. Новое время, новые тенденции в искусстве определили и новые художественные ресурсы композитора в отношении языка и образности его сочинений. Нет оснований полагать, что композитор писал свой поздний «Сон» в каком-либо непосредственном смысловом сопряжении с романсом 1893 года. Однако обращение композитора к однажды уже озвученному образу

(в иной его ипостаси) даёт возможность проследить как изменившиеся стилевые качества его музыки, так и константные её смысловые ориентиры, определяющие направленность интонационной формы.

Изучение op. 38 невозможно без прикосновения к проблеме «Рахманинов и символизм», которая всё активнее изучается в музыковедении. Её острота таится прежде всего в непростом взаимодействии нового в сочинениях зрелого периода с прежним – позднеромантическими и национально-почвенными чертами его музыки [13; 27; 4]. Этот аспект можно было бы назвать *горизонтальной* проекцией проблемы. Иная, *вертикальная*, проекция исходит из иерархического понима-



ния стиля, которое ещё в конце XVIII века было предложено М.В. Ломоносовым, а затем развито Г. Гегелем. Речь идёт о различении «трёх стилией» – «высокого», «среднего» и «низкого»<sup>2</sup> («духовного», «душевного» и «телесного») [11]. Иерархическое (одно через другое) взаимодействие душевного и духовного – одна из извечных коллизий художественного творчества. Стремление к непосредственному (душевно-психологическому) реагированию на мир от личностного «Я» в высоком искусстве неизменно сочеталось с желанием «остановить мгновение», увидеть мир не от «себя», а «как таковой»<sup>3</sup> [18], от высоты его божественного предназначения. Психологическое и онтологическое<sup>4</sup> не просто «нераздельно-неслиянны» (выражение Л. Карсавина), но составляют основу выбора в личной философии художника («Жизнь – это улыбка, даже тогда, когда по лицу текут слёзы...», – В.А. Моцарт). Усилия по утверждению высшего вопреки личностному почти не слышны в музыке Баха в силу а priori совершённого выбора, заметны у Моцарта, но через высочайшее напряжение воли выражены у Бетховена.

Как подходит к решению этой дилеммы Рахманинов?

В раннем романсе «Сон» путь жизнеутверждения лежал через константу романтической коллизии – гимническое воспевание вопреки печальной реальности. Реализм инструментальной постлюдии состоял в утверждении надличностного (онтологического) взгляда, в то время как её эмоциональный (психологический) план далеко не однозначен. В самой религиозной природе гимна концентрируется не столько эмоция поющего, сколько достояние воспеваемого (отсюда самозабвенность интонации). Что же касается вокального цикла на стихи русских поэтов-символистов, то в нём задачу своей жизненной философии Рахманинов решал

уже через стилевое взаимодействие с новым направлением.

Символистские черты постепенно накапливались в творчестве композитора и к рубежу столетий определённо проявили себя в симфонической поэме «Остров мёртвых» (ор. 29, 1909 г.), в поэме «Колокола» (ор. 35, 1913 г.), в этюдах-картинах (ор. 33, 1911 г. и ор. 39, 1917 г.)<sup>5</sup>. Эволюция авторского стиля в этом плане хронологически совпадает с утверждением символизма в западноевропейском и русском искусстве. Его возникновение исследователи связывают с развитием идей романтизма – с продолжающейся концентрацией субъективного начала в передаче мира от «Я», в стремлении воплотить действительность через призму индивидуального впечатления [1; 13; 22; 34; и др.]. К историко-художественной динамике романтизма логически причастен и импрессионизм – течение не только параллельное, но и во многом близкое символизму. С. Яроцинский, к примеру, считает, что переплетение импрессионизма и символизма (особенно в музыке) было порой весьма плотным (Дебюсси) [34].

Задача статьи включает в себя выявление стилевых черт символизма в поэзии и музыке вокального цикла 38 опуса, а также обнаружение в музыке романса «Сон» (отчасти и последнего романса цикла «Ау») авторской смысловой концепции, имеющей отличные от философии символизма онтологические основания и вытекающие из них образные и языковые качества.

Обращение Рахманинова к стилистике и эстетике символизма таит в себе возможность различных аспектов исследовательского внимания. Ярче всего заметен «эволюционный» подход [13; 27 и др.], акцентирующий постепенное вызревание символистских черт в музыке раннего Рахманинова. Более редкой

оказывается обратная оценка его творчества, отмечающая устойчивость авторской художественной концепции<sup>6</sup>. Из переписки Рахманинова известно, что композитор внимательно подходил к выбору стихотворений для цикла: из двадцати шести предложенных М. Шагинян произведений символистов он выбрал шесть [См. об этом: 31]. По ним видно, что критерии отбора шли от глубинной творческой заинтересованности зрелого художника модернистской архитектурой мира, метафизической конфигурацией пространства и ассоциативной множественностью языка.

К стилевой структуре нового художественного направления Рахманинов подключился с удивительной пронзительностью, услышал его в единстве «двух крыл» – мировоззренческого и языкового. Не исключено, что об основных компонентах *символистской поэтики* композитор мог иметь представление по критическим работам самих символистов. В них эти компоненты были вербализованы достаточно рано (например, труд Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» 1893 года, исследовательский цикл А. Белого 1902–1909 годов, включающий в том числе и статью «Символизм как миропонимание» [См.: 16; 2]. В подобных научных рефлексиях вырисовывались не только образно-языковые параметры символизма, но и его центральный смысловой концепт – особая структура художественного пространства, многомерного и принципиально *двусоставного*. По определению О.Р. Темиршиной, пространство символистов *гетерогенно*, наполнено «астрально-атмосферным рядом» [29, с. 42]. Его *широта и объём* проистекали из онтологической, религиозной всеохватности, из иррационального сближения посю- и потустороннего планов бытия. О тяге сим-

волистской поэтики к онтологизму писал Л.Л. Сабанеев, подчёркивая это качество как особенно свойственное *русскому символизму*: «Быть может, он [западный символизм – *авт.*] был отличен от русского символизма именно тем, что был психологичнее, не ставил перед собой онтологических связей. Сменность настроений в слове, сменность цветов в красках. В музыке же аналогом были гармонии – краски и сменность этих гармоний. Нет никакого сомнения в том, что как наш, русский, глубинный, онтологический и в основе своей философский символизм породил Скрябина с его теургоманией, так эстетический символизм французов породил живописный звуковой импрессионизм Дебюсси» [22, с. 54]. Показательный момент: насыщенное онтологией пространство было чрезвычайно свойственно и Рахманинову с первых его опусов. Как рано в его сочинениях возник провидческий мотив творчества, появилась тяга к осмыслению жизни от предельного рубежа!

В последнем камерно-вокальном опусе *дуализм* имманентного и трансцендентного оказался особенно плотным. В поэзии цикла он передан через описание *отдалённых миров* («садов», «закатов», «лугов с овечками», «звонков вершин», «издали слышимых приветов»); образов *идеальной женственности* («девушки-зорьки», «миллой», «гостьи дорогой», «твоего нежного смеха»); пространственно-иерархических воспарений «внутреннего Я», *взирающего от высоты, сна, памяти, ушедших художественных традиций* (фольклорных легенд, «бреда истомного», «струй Леты»). Одним из центральных концептов воплощения сферы инобытийного оказывается мифологема Сна – «знака иного мира» (В.Б. Валькова [5, с. 149; см. также 21]). Образы ночи, дремотного прикосновения к «иному» оказались особенно привлекательными для символистов, по-



скольку были наполнены *метафизикой*, высказываниями «между строк и между слов, направленными на постижение невыразимого» [22, с. 54], бескрайнего, вечного. Через Сон, как «семиотическое окно» (Ю.М. Лотман) [12, с. 124], осуществлялось *иррациональное соприкосновение двух областей мира* – физической и метафизической.

В литературоведении утвердилось понятие «онирического мотива»<sup>7</sup> символистской литературы, направленного на «изображение других реальностей и состояний, когда действуют иные, отличные от привычных законы» [20, с. 134]. Пребывание сознания «внутри сна» (образ, пленивший Рахманинова ещё в картине А. Бёклина «Остров мертвых») оказалось сквозным для стихотворений вокального опуса. Из одного стихотворения цикла в другое переходят образы «*Полночной мглы*» («ночной сад», «вечер», «тишина»), *Сновидения/«дремоты»* («тихая речка», «зыблющиеся поля», «в бреду истомном», «уснёт земля»). В рамки онирического концепта вплетаются и образы *идеальной женственности*, *Дали*, *Полёта*.

Для создания символически многозначных образов и состояний необходим был и особый характер лексики, общие черты которой обнаруживаются и в поэзии, и в прозе, и в живописи. Со стороны смысла лексический ряд характеризуется такими понятиями, как «амбивалентность», многозначность [7, с. 7; 13, с. 92; 34]. Со стороны же структуры в ней отмечаются открытость и *лаконичность* [7, с. 6; 6]. Добавим сюда качество, логически из них вытекающее, – это *синтагматичность*. Краткая лексическая единица, символически многозначно ассоциированная в межтекстовом пространстве культуры, несёт в себе открытость коннотаций. Синтагматичность же (оборотная сторона лаконичности) обеспечивает лексической

единице лёгкую способность к семантико-грамматическому сочетанию с другими (столь же лаконично-амбивалентными) элементами текста. В музыкальном языке ор. 38 Рахманинова эти качества символистского текста отразились в краткости музыкального тематизма, его знаковой укоренённости в музыке настоящего и прошлого, а также в вариантном развитии, обеспечивающем интонационную целостность произведения [3; 13; 24; 26].

Такая смысловая и структурно-комбинационная открытость лексики символистской поэзии, литературы, живописи и музыки обнаруживается на следующем, синтаксическом, уровне – в *завуалированности* сюжетно-пространственных или сюжетно-временных *этапов повествования*. Если, к примеру, в романтической поэзии взаимодействие двух миров – реального и мечтательно-иллюзорного – было синтаксически разделено по принципу «близкое–далёкое» или обозначено отчётливыми этапами «тогда–сейчас–потом», то синхронное сопричастие этапов хронотопа в поэзии символистов тяготеет к смешению, нерасчленённости самих время-пространственных событий. Амбивалентность лексики становится амбивалентностью художественного хронотопа. В условиях синтаксически снятых границ внутреннее «Я» произведения видит себя на условном пограничье времени и пространства. Ночь и Утро, Мрак и Свет, пугающее и возвышенное оказываются символически собранными в один образ, существующими, подобно блоковой Прекрасной Даме, одновременно в земной и небесной ипостасях («Ты горишь над высокой горою», «Ты отходишь в сумрак алый»). Не случайно и образ Сна, наполненный иррациональностью, завуалированной и пролонгированной рубежностью, двойственностью сознания и состояния, оказывается столь гармонич-



Ил. 1. Бёклин Арнольд. Остров мёртвых

ным для художественной сферы символистского искусства.

В контексте размышлений о характере лексики и структуре языка символистской поэзии показательным сравнением двух вариантов «Сна» Ф. Сологуба: раннего, 1890 года, и более позднего, 1896 года, избранного Рахманиновым для своего романа. Сравнительный анализ показывает, как язык поэта отходит от романтической традиции изложения и что возникающие языковые закономерности непосредственно связаны с особенностями нового художественного мировидения, символистской поэтики.

Сохранённая в позднем варианте первая строка – единственная из всего стихотворения – выступает показателем предметности текстов, подчёркивает значимость дальнейших изменений. Иным, прежде всего, оказалось концептуальное пространство, обусловленное онтологическими, а не психологическими параметрами мировидения. В раннем варианте господствует предметно-чувственный источник построения хронотопа – «Наша

жизнь» – и идущее от него предметно обозначенное пространство «низко–высоко», «близко–далеко». От этой «точки отсчёта» выстраивается типично романтическая антитеза трагического разлада реальности и мечты («день был уныл» – «...сон будет мил»), подчёркивается и синтаксическая граница между «Мной» и «Сном» как автономными данностями «нашей жизни»: «В мёртвом мраке засни:/ Сойдёт сон золотой».

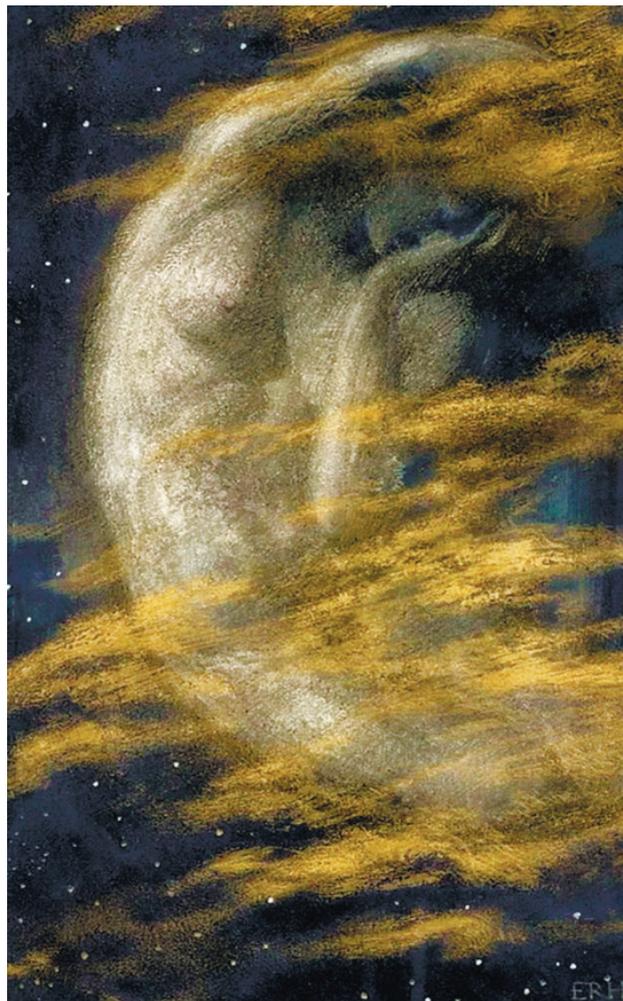
Из чувственных координат романтически двусоставного хронотопа объективируется и дихотомичность образных сфер, символов. В диалогическую оппозицию вступают личностные «Я» и «Он» («Наша жизнь без него»). Языковым следствием этой дифференциации оказывается качество всей структуры с акцентированием уже не только лексических, но и синтаксических границ. Стихотворение состоит из шести ритмически дифференцированных четверостиший, в пяти из которых каждая строка завершается ударным, твёрдым (на согласную букву) слогом.



очах»)<sup>8</sup>. Даже заглавный образ стихотворения оказывается одновременно и автономным, обозначенным через слово – Сон/Он («Есть у него»), и идентифицированным с «Я», облечённым в его «чары» и летящим на «Его» «широких крылах» («Не понять, как несёт»). Такая симультанная многозначность образа способствует лёгкому перетеканию ассоциативных диспозиций, вызывая в конструктивном плане аналогии с размытыми контурами изобразительных полотен импрессионистов и символистов, красочно-фоническим ладовым строением гармонической вертикали, «плавающим» (Е. Ловинский) состоянием тональности музыки этого периода.

Л.Л. Сабанеев, ещё на рубеже XIX и XX столетий отметивший близость импрессионизма и символизма, подчёркивал, что именно первый открыл дорогу субъективности и иррационализму [22, с. 53. См. также 34, с. 56]. Уход импрессионистов от отражения реального мира в область субъективного его восприятия оказался художественным откровением эпохи, который привёл к ассоциативной вариативности восприятия, передаче череды симультанных оттенков образов<sup>9</sup>.

По музыке раннего «Сна» ор. № 8 было видно, что в обращении к «чужому (поэтическому) слову» Рахманинов видел возможность выражения своей художественной идеи. Так же было и в иных случаях, когда работа композитора приводила к появлению новой художественной целостности камерного вокального сочинения. Этот принцип сохранился и при работе над «символистским» циклом, хотя здесь обозначился и особый момент: Рахманинов разделял творческие устремления нового направления. Композитора влекло то, к чему он уже сам пришёл: потребность видеть и мыслить жизнь через пограничье «здесь» и «там», через рубежность своего (ещё не осуществлённого) отъезда на чуж-



Ил. 2. Хьюз Эдвард Роберт. Луна

бину, через переживаемый перелом столетий и стилей, через возвышенное осмысление перехода жизни в «пост»-жизнь... Тот самый онтологизм, отмеченный Сабанеевым у символистов, оказался близким Рахманинову для выражения его собственной онтологии мировидения – близким, но, как мы увидим, имеющим существенные особенности. Начнём с общего в образности и языке, чтобы затем обозначить несовпадающее, авторское.

Романс «Сон» – предпоследний в цикле ор. 38, но хронологически, по всей вероятности, последний из сочинённых в этом опусе (а значит, в этом жанре вообще)<sup>10</sup>. Двухчастность, к которой тяготеет стихотворение Ф. Сологуба, в романсе Рахманинова оказывается основой



музыкальной структуры и смыслового контраста. Первый раздел по музыкальному языку и образности исключительно символистичен. Вслед за поэтом композитор создаёт «гетерогенное», «астрально-атмосферное» пространство с дематериализованной и делокализованной образностью. В основе звучания лежит колористическая звукопись, идущая от ладовых и тематических (при активном подключении фактуры) закономерностей языка. Фактурная разрежённость, сотканная из пентатонных «раскачек» и кварто-квинтовых ревербераций в трёхоктавном диапазоне, отсылает, казалось бы, к образности созерцательных опусов композитора. Однако отсутствие на всём протяжении I части ладовой опоры лишает эту ассоциацию «почвенности», зримой красоты пейзажной дали. Чувство онирического безграничья усиливают усложнённые септ-, нон-, ундецимаккорды с побочными тонами, сменяющие друг друга, к тому же, не по логике ладовых функций, а по принципу тоновой близости (наличия нескольких общих тонов) или полутонового «соскальзывания» («вводнохроматической функции» – Н. Казарян [9]).

Фактура насыщена *лаконичными* интонациями, собирающими близкую среду *жанрово-лексических источников*. Первостепенными из них можно считать колокольную раскачку и мотивно-попевочное движение знаменного типа. В таком интонационно близком контексте гармонично соединёнными оказываются и характерно рахманиновский, и типично символистский *малообъёмный тематизм*<sup>11</sup>. Исконно близкий композитору попевочный принцип переплетения архетипичных интонаций удивительным образом оказался соответствующим символистской музыкально-языковой структуре. К тематизму сакрального типа (знамя, колокол) дополнительно присоединяются «профанные»

(по дихотомии «сакральное-профанное» А. Ляховича [13, с. 45]) волнообразные элементы ариозно-романсового происхождения – нисходящей (*des-b-es*) и восходящей (*as-f-des*) волны.

Отличающийся по природе сакральный и профанный тематизм по-разному детерминирует и движение формы, образное пространство музыки, её хронотоп. Рахманинов намеренно снижает здесь интенцию чувственных интонаций, несущих в себе «приземлённые» синтаксические стереотипы (акцентную метричность фаз дыхания, прогрессию подъёмов и спадов внутри этих фаз, поступательный динамизм общего развития) и выдвигает на первый план попевочно-вариантный принцип развёртывания, создающий скорее пространство картинно-созерцательного, «онирического» типа. Особая роль в его создании принадлежит пласту верхней горизонтали сопровождения: в ладово-неопределённом остинато через интервально расширяющиеся переборы-раскачки формируется «вуаль сна», чувство опосредованного, таинственного видения<sup>12</sup>. Этот «дремотный» пласт сохраняется и внутри фактуры второй части, когда в языке многое разворачивается в сторону более откровенного, эмоционального выказывания.

Именно со второго раздела романса отстранённое освоение сновидческого пространства уступает место лирическому откровению. С ранних «романтических» сочинений именно лирические, восторженные мелодии служили Рахманинову воплощением предельной жизненной ценности. Широко льющиеся выразительные темы оказывались аксиологическим мерилом всего звучащего вокруг, а значит – бытующего в мире. Эту формулу художественной логики Рахманинов показал уже в раннем творчестве, например, в соль-минорной прелюдии, где красота средней части становится оценочным кристаллом

видения («где сокровище ваше» Мф. 6:21) крайних разделов – окружающих миров, «где моль и ржа истребляют» (Мф. 6:19). Этот принцип сохранится до самых поздних сочинений, обнаружит себя и в знаменитой 18 вариации Пятого фортепианного концерта, и в среднем разделе I части «Симфонических танцев». Скажется и на смысловой драматургии «Сна», и на концепции всего цикла.

Практически первым с начала романса появлением тоники (автентическим оборотом  $D_9-T$ ) начинается второй раздел, открывающий шаговую поступь теперь уже функционально и структурно определённых гармоний. Музыка с этого момента утверждается на *иных синтаксических и лексических основаниях*. Лаконизм уступает место *широте* мелодического дыхания, вуалирование синтаксических граней – метрической *периодичности*, а символическая многозначность – *жанровой определённости* пения и шествия. Вокальная партия и её идущая опережающим канонем инструментальная «втора» многократно повторяют фигуру «волны-взмаха». В итоге, все эти качества, в единстве с полнозвучностью фактуры, собираются в устойчивый союз *гимнического жанрового звучания*<sup>13</sup>.

Внутреннее художественное «Я», амбивалентное в поэзии (Я/Сон), в музыке превращается в однозначный образ высокого полёта. В свою очередь, в пределах уже этого образа выстраивается свой *ностальгический* дуализм восторженности (жанровые начала гимна) и печали-разлуки («восточные» интонации с низкими ступенями на фоне волнообразных «взмахов-прощаний» инструментальной постлюдии). Появившиеся во втором разделе новые качества языка приводят к иной структуре *хронотона* с опорой на последовательную смену событий. Образ полёта (начало второго раздела) переходит в образ дали,

удаления («Не понять, как летит...»), а затем – прощания (от начала до конца постлюдии). При этом последний этап сюжетного движения совмещён с колокольным, словно благословляющим звучанием – голосом высоты-Вечности. В празднично многозвучном, хотя и тихом перезвоне инструментального завершения окончательно утверждается рахманиновская бытийственно-оптимистическая концепция романса, которая оказывается, по сути, уже за границами стилевого пространства символистской поэзии.

Итоговое утверждение рахманиновской идеи происходит в последнем романсе цикла – «Ау» (на стихи К. Бальмонта), вытекающем из гимнической постлюдии «Сна». Здесь вновь вместо пространственной, образной и общесмысловой амбивалентности символизма звучит *идея мирового Всеединства*, укоренённая в национальном, духовно-христианском мировидении и освещённая в русской религиозной философии этого времени. Возросшая, начиная со второго раздела «Сна», определённость образа не означает разворота к однозначной безоблачно оптимистической реальности. В музыке «Ау» продолжает сохраняться напряжённость «прощального рубежа». Оминоривающие гармонические звучания наполняют гимническую музыку последней части цикла энергиями силы и воли, окрашивают её «борческими» смыслами жизненного долга художника-творца.

Гимничность музыки усиливается благодаря очевидной ассоциации с романсом «Весенние воды» ор. 14 № 11, образованию тройного авторского интертекстуального взаимодействия: мелодия раннего «Сна» в своё время послужила интонационным прообразом мелодии «тютчевского» романса. Можно сказать, что «Ау» является развёрнутой вариацией сразу на несколько интонаций «Весенних вод»: на повторя-



ющуюся колокольную попевку-раскачку *f-es-ces / f-es-ces* (в «Весенних водах» – *f-es-c / f-es-c*), на тот же тип колокольню-звонящей фактуры от начала до конца романса и на те же взлетающие по звукам трезвучия окончания мелодических фраз.

Рахманинов через автоцитирование обеспечивает смысловую определённую всего цикла. Обращение к своей, ставшей чрезвычайно популярной музыке делает её

особым *авторским символом*, в котором за первичным образом весеннего прославления жизни вырастает творческое жизненное *credo*. По сути, бетховенская *воля сильного человека*, утверждение духовных оснований жизни вопреки страданиям – вот что оказалось точкой несовпадения Рахманинова с символизмом, во многих иных позициях направлением близким и творчески продуктивным для композитора.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Шуранов В.А., Левина И.Р. О художественном противоречии слова и музыки в романсе (С.В. Рахманинов. Романс «Сон», ор. 8) // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 1 (42). С. 81–89 [33].

<sup>2</sup> Такая иерархическая оценка стиля восходит глубже, к древней истории, например к античной боэциевой триаде родов музыки: «*musica mundana – musica humana – musica instrumentalis*», затем – к иерархии духовного совершенства «телесное» – «душевное» – «духовное». Глубина подобного разделения – в диалектическом взаимодействии уровней в том числе и внутри одного произведения.

<sup>3</sup> Онтология (греч. ὄν, ὄντος – сущее, λόγος – учение) – учение о бытии: в классической философии – учение о бытии как таковом. [18].

<sup>4</sup> «Психологизм» и «онтологизм» – две центральные категории философии личности П. Флоренского [30].)

<sup>5</sup> Принципы символистской эстетики сохранились в творчестве Рахманинова вплоть до «Симфонических танцев».

<sup>6</sup> Мысль о неизменности рахманиновского мировоззрения в средний и даже поздний, зарубежный период его жизни и творчества констатируют Л.А. Скафтымова [24, с. 62] и В.Б. Валькова [5].

<sup>7</sup> Ονεϊρος (греч.) – сон. Из последних музыковедческих работ, развивающих данную тему, отметим статьи А. Коробейникова [10] и В.Б. Вальковой [5].

<sup>8</sup> Анафатический метод в святоотеческой литературе (Дионисий Ареопагит) – один из способов описания божественной трансцендентности, непостижимых признаков Бога (отрицательное богословие). Этот метод самими святоотеческими писателями был определён как символический. Диалектически противоположен принципу катафатического описания (положительное богословие).

<sup>9</sup> Русский исследователь отмечал и различие между ними. По его словам, импрессионисты, в отличие от своих современников и последователей-символистов, источником художественных впечатлений мыслили всё же реальные образы, красоту которых выразительно подчёркивали. Такие опозитивированные «впечатления» оказались у них возможными благодаря доминирующей тенденции к красочности, господству эстетики вкуса и чувственности («эстетизм»). Отличительное же качество символизма (прежде всего русского) исследователь видел в сущностной тяге к метафизике и трансценденции [22, с. 53 – 54].

<sup>10</sup> Пак Су Чжин приводит доказательства того, что № 5 («Сон») был сочинён несколькими днями позднее остальных романсов цикла, позднее финального «Ау» [19, с. 150].

<sup>11</sup> О микротематических образованиях, типичных для Рахманинова после ор.23 (в том числе и романсах), выполняющих лейтмотивную функцию, пишут и А.В. Ляхович [13], Л.А. Скафтымова [24, с. 60],

Б.В. Валькова [3]. При этом, правда, исследователи по-разному оценивают возможность использования термина «микротематизм» [см. 13, с. 43; 24, с. 69] в музыке Рахманинова зрелого периода.

<sup>12</sup> Л.А. Скафтымова приводит слова М. Шагинян, которая, по её утверждению, «долго ему (Рахманинову – *авт.*) рассказывала, как

передала бы в аккомпанементе раздвигающимися интервалами... чувство неподвижного парения крыльев сна» [23, с. 152].

<sup>13</sup> О том, что структура гимна несёт в себе единство жанровых начал песни, маршасшествия и хорала, включает также фанфарные интонации и тембры, см.: [32].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б.В. С.В. Рахманинов // Воспоминания о С.В. Рахманинове. В 2 т. Т.2. 2-е изд., доп. / сост., ред., прим. и пред. З.А. Апетян. М.: Музгиз, 1961. С. 345–374.
2. Белый А. Проблема культуры. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 10–30.
3. Валькова В.Б. Микротематизм: метаморфозы и научные ресурсы музыковедческого понятия // Музыкальная академия. 2019. № 3. С. 198–217.
4. Валькова В.Б. С.В. Рахманинов и русская музыкальная культура его времени: сб. ст. / Музей-усадьба С.В. Рахманинова «Ивановка»; Гос. ин-т искусствознания; отв. ред. И.Н. Вановская. Тамбов: Изд-во Першина Р.В., 2016. 200 с.
5. Валькова В.Б. Символика сна в поэме С. Рахманинова «Колокола» // С.В. Рахманинов и мировая культура: материалы V международной научно-практической конференции, 15–16 мая 2013 года / Музей-усадьба С.В. Рахманинова «Ивановка»; ред.-сост. И.Н. Вановская. Ивановка: МУРИ, 2014. С. 56–64.
6. Васильев Ю.В. Ещё раз о проблеме «Рахманинов и символизм» // Сергей Рахманинов: история и современность: сб. ст. Ростов н/Д., 2005. С. 131–166.
7. Васильев Ю.В. Рахманинов и символизм // Музыкальная академия. 2008. № 4. С. 1–11.
8. Ганзбург Г.И. Стилевой кризис Рахманинова: сущность и последствия // Музыкальная академия. 2003. № 3. С. 171–173.
9. Казарян Н. О принципах хроматической гармонии Джезуальдо // Историко-теоретические вопросы западноевропейской музыки (от Возрождения до Романтизма). Вып. 40. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1978. С. 99–117.
10. Коробейников А. Система символов поэмы Эдгара По «Колокола» // Музыкальная академия. 2011. № 3. С. 31–37.
11. Ломоносов М.В. Предисловие о пользе книг церковных в российском языке // Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. Т. 7. М.; Л.: АН СССР, 1952. С. 587–592.
12. Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб.: Искусство, 2000. С. 123–126.
13. Ляхович А.В. Символика в поздних произведениях Рахманинова // Музей-усадьба С.В. Рахманинова «Ивановка». Тамбов: Изд-во Першина Р.В., 2013. 184 с.
14. Медушевский В.В. Духовные тайны фактуры в музыке Рахманинова // Рахманинов на переломе столетий: сб. ст. по материалам Третьего Междунар. научно-теорет. симпозиума. Вып. 3. Харьков, 2006. С. 5–12.
15. Медушевский В.В. Творчество Рахманинова: подвиг несения традиции // Рахманинов на переломе столетий: сб. ст. Вып. 2. Харьков, 2005. С. 15–21.



16. Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007. С. 428–503.
17. Михайлова И.Н. Вокальная лирика русских композиторов начала XX века в диалоге с поэзией современников // Музыкальная академия. 2015. № 2. С. 148–153.
18. Онтология // Новейший философский словарь. URL: <https://gufo.me/dict/philosophy/ОНТОЛОГИЯ> (дата обращения: 12.12.2022).
19. Пак Су Чжин. Романсы С. Рахманинова (ор. 38): к истории создания // Известия российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2007. Т. 14 (37). С. 147–151.
20. Панкратова М.Н. Онирический мотив: структура и особенности функционирования. («Огненный Ангел» В.Я. Брюсова): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. М., 2016. 134 с. // URL: [https://www.philol.msu.ru/~ref/dcx/2016\\_PankratovaMN\\_diss\\_10.01.08\\_32.pdf](https://www.philol.msu.ru/~ref/dcx/2016_PankratovaMN_diss_10.01.08_32.pdf) (дата обращения: 15.12.2022).
21. Разинкова И.Г. Мотивы ночи и сна в творчестве С. Рахманинова (на материале романсов) // Материалы II научного собрания памяти С.В. Рахманинова. 14–15 мая 2015 года / Музей-усадьба С.В. Рахманинова «Ивановка»; ред.-сост. И.Н. Вановская. Тамбов: Изд-во Першина Р.В., 2016. С. 127–135.
22. Сабанеев Л.Л. Клод Дебюсси // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 4. С. 47–57.
23. Скафтымова Л. Романсы Рахманинова ор. 38 (к проблеме стиля) // Стилиевые особенности русской музыки. Л., 1983. С. 84–96.
24. Скафтымова Л.А. С. Рахманинов: особенности позднего периода творчества // С.В. Рахманинов и мировая культура: материалы V международной научно-практической конференции, 15–16 мая 2013 года / Музей-усадьба С.В. Рахманинова «Ивановка»; ред.-сост. И.Н. Вановская. Ивановка: МУРИ, 2014. С. 56–64.
25. Скворцова И.А. Стиль модерн как комплексное явление в русской музыке рубежа XIX–XX веков // Журнал Общества теории музыки. 2014/3. № 7. С. 23–37.
26. Скурко Е.Р. Некоторые аспекты преломления интегрирующего метода развития в инструментальной музыке Рахманинова // С.В. Рахманинов и мировая культура: материалы V международной научно-практической конференции, 15–16 мая 2013 года / Музей-усадьба С.В. Рахманинова «Ивановка»; ред.-сост. И.Н. Вановская. Ивановка: МУРИ, 2014. С. 164–174.
27. Скурко Е.Р. Пять романсов на стихи Т. Щепкиной-Куперник А.С. Аренского: к проблеме трактовки поэтического текста на рубеже XIX – XX веков // Муз. академия. 2021. № 1. С. 2–17.
28. Скурко Е.Р. Религиозные мотивы и образы в камерно-вокальном творчестве С.В. Рахманинова // С.В. Рахманинов и мировая культура: материалы VI международной научно-практической конференции, 17–18 мая 2018 года: посвящается 145-й годовщине со дня рождения С.В. Рахманинова / Упр. культуры и арх. дела Тамб. обл.; Музей-усадьба С.В. Рахманинова «Ивановка»; ред.-сост. И.Н. Вановская. Тамбов: Музей-усадьба С.В. Рахманинова «Ивановка», 2019. С. 3–23.
29. Темиршина О.Р. Роль пространственной метафоры в процессе интерпретирования художественных произведений // Историко-функциональное изучение литературы и публицистики. Истоки, современность, перспективы: материалы международной научно-практической конференции 18–19 мая 2012 г. Ставрополь, 2012. С. 42–46.
30. Флоренский П. Иконостас: избр. труды по искусству. СПб.: Мифрил, Русская книга, 1993. X, 366 с.

31. Шагинян М. Воспоминания о С.В. Рахманинове // Воспоминания о С.В. Рахманинове. В 2 т. Т. 2. 2-е изд., доп. / сост., ред., прим. и пред. З.А. Апетян. М.: Музгиз, 1961. С. 100–175.
32. Шуранов В.А. Основы художественности музыкального произведения. Анализ и интерпретация: учеб. пособие. Уфа: УГИИ им. З. Исмагилова, 2018. 209 с.
33. Шуранов В.А., Левина И.Р. О художественном противоречии слова и музыки в романсе (С.В. Рахманинов. Романс «Сон», ор. 8) // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 1 (42). С. 81–89.
34. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. М.: Прогресс, 1978. 232 с.

*Об авторе:*

**Шуранов Виталий Александрович**, кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки, Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова, (450008, г. Уфа, Россия), **ORCID: 0000-0002-3148-2853**, [modus50@mail.ru](mailto:modus50@mail.ru).

**Тагариева Ирма Рашитовна**, доктор педагогических наук, доцент, заместитель научного руководителя Научно-исследовательского института стратегии развития образования, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, (450008, г. Уфа, Россия), **ORCID: 0000-0002-1648-720X**, [irma\\_levina@mail.ru](mailto:irma_levina@mail.ru).

## REFERENCES

1. Asaf'ev B.V. S.V. Rakhmaninov [S.V. Rachmaninov]. *Vospominaniya o S.V. Rakhmaninove. V 2 tomakh. Tom 2* [Memories of S. Rachmaninov. In 2 volumes. Volume 2]. 2nd ed. enlarged. Compiler, editor, notes and foreword by Z.A. Apetyan. Moscow: Muzygiz, 1961, pp. 345–374.
2. Belyy A. *Problema kul'tury. Simvolizm kak miroponimanie* [The Problem of Culture. Symbolism as World Understanding]. Moscow: Respublika, 1994, pp. 10–30.
3. Val'kova V.B. Mikrotematizm: metamorfozy i nauchnye resursy muzykovedcheskogo ponyatiya [Microthematism: Metamorphosis and Scientific Resources of Musicology Concept]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2019. No. 3, pp. 198–217.
4. Val'kova V.B. *S.V. Rakhmaninov i russkaya muzykal'naya kul'tura ego vremeni: sbornik statey* [S.V. Rachmaninov and the Russian Musical Culture of His Time: A Collection of Articles]. Rachmaninov Museum-Estate “Ivanovka”; State Institute of Art Studies; Editor in Chief I.N. Vanovskaya. Tambov: Izdatel'stvo Pershina R.V., 2016. 200 p.
5. Val'kova V.B. Simvolika sna v poeme S. Rakhmaninova «Kolokola» [The Symbolism of Sleep in the Poem of S. Rachmaninov's “The Bells”]. *S.V. Rakhmaninov i mirovaya kul'tura: materialy V mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 15–16 maya 2013 goda* [S.V. Rachmaninov and World Culture: materials of the V International Scientific-Practical Conference, May 15–16, 2013]. Museum-Estate of S.V. Rachmaninov “Ivanovka”; Editor-compiler I.N. Vanovskaya. Ivanovka. Ivanovka: MURI, 2014, pp. 56–64.
6. Vasil'ev Yu.V. Eshche raz o probleme «Rakhmaninov i simvolizm» [Again About the Problem “Rachmaninov and Symbolism”]. *Sergey Rakhmaninov: istoriya i sovremennost': sbornik statey* [Sergei Rachmaninov: History and Modernity: collection of articles] Rostov-on-Don, 2005, pp. 131–166.
7. Vasil'ev Yu.V. Rakhmaninov i simvolizm [Rachmaninov and Symbolism]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2008. No. 4, pp. 1–11.
8. Ganzburg G.I. Stilevoy krizis Rakhmaninova: sushchnost' i posledstviya [Rachmaninov's Stylistic Crisis: Essence and Consequences]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2003. No. 3, pp. 171–173.



9. Kazaryan N. O printsipakh khromaticheskoy garmonii Dzhuzual'do [On the Principles of Gesualdo's Chromatic Harmony]. *Istoriko-teoreticheskie voprosy zapadnoevropeyskoy muzyki (ot Vozrozhdeniya do Romantizma)*. Vyp. 40 [Historical and Theoretical Problems of Western European Music (from Renaissance to Romanticism). Issue. 40]. Moscow: Gosudarstvennyy muzykal'no-pedagogicheskiy institut imeni Gnesinykh, 1978, pp. 99–117.
10. Korobeynikov A. Sistema simvolov poemy Edgara Po «Kolokola» [System of Symbols of Edgar Poe's Poem "The Bells"]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2011, No. 3, pp. 31–37.
11. Lomonosov M.V. Predislovie o pol'ze knig tserkovnykh v rossiyskom yazyke [Preface on the Usefulness of Church Books in the Russian Language]. Lomonosov M.V. *Polnoe sobranie sochineniy. Tom 7* [Lomonosov M.V. Complete Works. Vol. 7]. Moscow; Leningrad: Akademiya nauk SSSR, 1952, pp. 587–592.
12. Lotman Yu.M. *Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri myslyashchikh mirov. Stat'i. Issledovaniya. Zametki* [Semiosphere. Culture and Explosion. Inside Thinking Worlds. Articles. Studies. Notes]. St. Petersburg: Iskusstvo, 2000, pp. 123–126.
13. Lyakhovich A.V. Simvolika v pozdnykh proizvedeniyakh Rakhmaninova [Symbolism in Rachmaninov's late works]. *Muzey-usad'ba S.V. Rakhmaninova «Ivanovka»* [Museum-Estate of S.V. Rachmaninov "Ivanovka"]. Tambov: Izdatel'stvo Pershina R.V., 2013. 184 p.
14. Medushevskiy V.V. Dukhovnye tayny faktury v muzyke Rakhmaninova [Spiritual Mysteries of the Facture in Rachmaninov's Music]. *Rakhmaninov na perelome stoletiy: sbornik statey po materialam Tret'ego Mezhdunarodnogo nauchno-teoreticheskogo simpoziuma. Vypusk 3* [Rachmaninov at the Turn of the Centuries: a collection of articles on the materials of the Third International Scientific and Theoretical Symposium. Issue 3]. Kharkiv, 2006, pp. 5–12.
15. Medushevskiy V.V. Tvorchestvo Rakhmaninova: podvig neseniya traditsii [Rachmaninov's Art: Feat of Bearing Tradition]. *Rakhmaninov na perelome stoletiy: sbornik statey. Vypusk 2* [Rachmaninov at the turn of the century: a collection of articles. Issue 3]. Kharkov, 2005, pp. 15–21.
16. Merezhkovskiy D.S. O prichinakh upadka i o novykh techeniyakh sovremennoy russkoy literatury [On the Causes of the Decline and the New Currents of Modern Russian Literature]. Merezhkovskiy D.S. *Vechnye sputniki. Portrety iz vseмирnoy literatury* [D.S. Merezhkovsky Eternal Companions. Portraits from World Literature]. St. Petersburg: Nauka, 2007, pp. 428–503.
17. Mikhaylova I.N. Vokal'naya lirika russkikh kompozitorov nachala XX veka v dialoge s poeziyei sovremennikov [Vocal Lyrics of Russian Composers of the Early 20th Century in Dialogue with the Poetry of his Contemporaries]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2015. No. 2, pp. 148–153.
18. Ontologiya [Ontology]. *Noveyshiy filosofskiy slovar'* [The Newest Dictionary of Philosophy]. URL: <https://gufo.me/dict/philosophy/ONTOLOGIYA> (12.12.2022).
19. Pak Su Chzhin. Romansy S. Rakhmaninova (op. 38): k istorii sozdaniya [Romances by S. Rachmaninov (Op. 38): to the History of Creation]. *Izvestiya rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A.I. Gertsena* [Proceedings of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen]. 2007. Vol. 14 (37), pp. 147–151.
20. Pankratova M.N. *Oniricheskiy motiv: struktura i osobennosti funktsionirovaniya. («Ognennyy Angel» V.Ya. Bryusova): dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.08* [Oniric motif: structure and peculiarities of functioning. ("Fiery Angel" by V.Ya. Bryusov): Dissertation for the Degree of Candidate of Philological Sciences: 10.01.08]. Moscow, 2016. 134 p. // URL: [https://www.philol.msu.ru/~ref/dcx/2016\\_PankratovaMN\\_diss\\_10.01.08\\_32.pdf](https://www.philol.msu.ru/~ref/dcx/2016_PankratovaMN_diss_10.01.08_32.pdf) (15.12.2022).
21. Razinkova I.G. Motivy nochi i sna v tvorchestve S. Rakhmaninova (na materiale romansov) [Motives of Night and Sleep in the Works of S. Rachmaninov (on the material of romances)]. *Materialy II nauchnogo sobraniya pamyati S.V. Rakhmaninova. 14–15 maya 2015 goda* [Proceedings of the II Scientific Meeting in memory of S.V. Rachmaninov. May 14–15, 2015]. Museum-Estate

of S.V. Rachmaninov "Ivanovka"; Editor-compiler I.N. Vanovskaya. Tambov: Izdatel'stvo Pershina R.V., 2016, pp. 127–135.

22. Sabaneev L.L. Klod Debyussi [Claude Debussy]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2021. No. 4, pp. 47–57.

23. Skaftymova L. Romansy Rakhmaninova op. 38 (k probleme stilya) [Romances by Rachmaninov, Op. 38 (to the problem of style)]. *Stilevye osobennosti russkoy muzyki* [Stylistic peculiarities of Russian music]. Leningrad, 1983, pp. 84–96.

24. Skaftymova L.A. S. Rakhmaninov: osobennosti pozdnego perioda tvorchestva [S. Rachmaninoff: Peculiarities of the Late Period of the Work]. *S.V. Rakhmaninov i mirovaya kul'tura: materialy V mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 15–16 maya 2013 goda* [S.V. Rachmaninov and World Culture: materials of the V International Scientific-Practical Conference, May 15–16, 2013]. Museum-Estate of S.V. Rachmaninov «Ivanovka»; editor-compiler I.N. Vanovskaya. Ivanovka: MURI, 2014, pp. 56–64.

25. Skvortsova I.A. Stil' modern kak kompleksnoe yavlenie v russkoy muzyke rubezha XIX–XX vekov [Modern Style as a Complex Phenomenon in Russian Music of the Turn of the XIX–XX Centuries]. *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki* [Journal of the Society for the Theory of Music]. 2014/3. No. 7, pp. 23–37.

26. Skurko E.R. Nekotorye aspekty prelomleniya integriruyushchego metoda razvitiya v instrumental'noy muzyke Rakhmaninova [Some Aspects of the Refraction of the Integrative Method of Development in Rachmaninov's Instrumental Music]. *S.V. Rakhmaninov i mirovaya kul'tura: materialy V mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 15–16 maya 2013 goda* [S.V. Rachmaninov and the World Culture: materials of the V International Scientific-Practical Conference, 15–16 May 2013]. Rachmaninov Museum-Estate «Ivanovka»; Editor-compiler I.N. Vanovskaya. Ivanovka: MURI, 2014, pp. 164–174.

27. Skurko E.R. Pyat' romansov na stikhi T. Shchepkinoy-Kupernik A.S. Arenskogo: k probleme traktovki poeticheskogo teksta na rubezhe XIX – XX vekov [Five Romances to Poems by T. Szczepkina-Kupernik by A.S. Arensky: to the problem of interpreting the poetic text at the turn of the XIX–XX centuries]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2021. No. 1, pp. 2–17.

28. Skurko E.R. Religioznye motivy i obrazy v kamerno-vokal'nom tvorchestve S.V. Rakhmaninova [Religious Motifs and Images in Chamber-Vocal Works of S.V. Rachmaninov]. *S.V. Rakhmaninov i mirovaya kul'tura: materialy VI mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 17–18 maya 2018 goda: posvyashchaetsya 145-y godovshchine so dnya rozhdeniya S.V. Rakhmaninova* [S.V. Rachmaninov and World Culture: materials of VI international scientific-practical conference, 17–18 May 2018: dedicated to the 145th anniversary of S.V. Rachmaninov]. Department of Culture and Archives of Tambov region; Museum-Estate of S.V. Rachmaninov «Ivanovka»; Editor-composer I.N. Vanovskaya. Tambov: Muzey-usad'ba S.V. Rakhmaninova «Ivanovka», 2019, pp. 3–23.

29. Temirshina O.R. Rol' prostranstvennoy metaforiki v protsesse interpretirovaniya khudozhestvennykh proizvedeniy [The Role of Spatial Metaphor in the Process of Interpreting Works of Fiction]. *Istoriko-funktional'noe izuchenie literatury i publitsistiki. Istoki, sovremennost', perspektivy: materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii 18–19 maya 2012 goda* [Historical and Functional Study of Literature and Journalism. Sources, Modernity, Perspectives: Proceedings of the International Scientific-Practical Conference on May 18–19, 2012]. Stavropol, 2012, pp. 42–46.

30. Florenskiy P. *Ikonostas: izbrannyye trudy po iskusstvu* [Iconostasis: Selected Works on Art]. St. Petersburg: Mifril, Russkaya kniga, 1993. X, 366 p.

31. Shaginyan M. Vospominaniya o S.V. Rakhmaninove [Memories of S.V. Rachmaninov]. *Vospominaniya o S.V. Rakhmaninove. V 2 tomakh. Tom 2* [Memories of S.V. Rakhmaninov. In two



volumes. Vol. 2]. 2nd edition, revised. Compiled by the editor, notes and foreword by Z.A. Apetyan. Moscow: Muzgiz, 1961, pp. 100–175.

32. Shuranov V.A. *Osnovy khudozhestvennosti muzykal'nogo proizvedeniya. Analiz i interpretatsiya: uchebnoe posobie* [Fundamentals of Artistry of a Musical Work. Analysis and Interpretation: Tutorial]. Ufa: Ufa State Zagir Ismagilov Institut of Arts, 2018. 209 p.

33. Shuranov V.A., Levina I.R. O khudozhestvennom protivorechii slova i muzyki v romanse (S.V. Rakhmaninov. Romans «Son», op. 8) [On the artistic contradiction of words and music in a romance (S.V. Rachmaninov. Romance “Dream”, Op. 8)]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2021. No. 1 (42), pp. 81–89.

34. Yarotsin'skiy S. *Debyussi, impressionizm i simbolizm* [Debussy, Impressionism and Symbolism]. Moscow: Progress, 1978. 232 p.

*About the author:*

**Vitaly A. Shuranov**, Ph.D. (Arts), professor of the Music Theory Chair, Ufa State Zagir Ismagilov Institut of Arts (450008, Ufa, Russia), **ORCID: 0000-0002-3148-2853**, modus50@mail.ru.

**Irma R. Tagarieva**, Dr. Sci. (Pedagogical), Associate Professor, Deputy Scientific Director of the Research Institute of Education Development Strategy, Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla (450008, Ufa, Russia), **ORCID: 0000-0002-1648-720X**, irma\_levina@mail.ru.

