

5. Lotman Yu. (1996) Inside the thinking worlds. Man — text — semiosphere — history. M.: «Yaziki rysskoi kyl'tyri». [in Russian].
6. Prisyazhnyuk D. (2004) Musical rhetoric and compositional practice of the twentieth century: Candidate's thesis: 17.00.02 / Nizhegorod. gos. conservatory of M. I. Glinka. Nizhnyi Novgorod. [in Russian].
7. Raku M. (1999) «The Queen of Spades» of the Tchaikovsky brothers: the experience of intertextual analysis. *Academy of Music*. No. 2. 9–21. [in Russian].
8. Samoylenko A. (2002) Dialogue as a musical and culturological phenomenon: methodological aspects of modern musicology: Doctor's thesis: 17.00.03 / NMAU im. P. I. Tchaikovskogo. O., 2002. [in Russian].
9. Samoylenko A. (2002) Musicology and methodology of humanitarian knowledge. The problem of dialogue. Odessa: Astroprint. [in Russian].
10. Shaq T. (2016) Harmony as a dramaturgy factor in operas by N. A. Rimsky-Korsakov. Armavir: RIO AGPU. [in Russian].

Статья надійшла до редакції 28.06.2017

УДК 782

DOI: 10.31723/2524-0447-2017-25-123-134

Лі Фанюань

<https://orcid.org/0000-0003-3767-7413>

здобувач ступеня кандидата мистецтвознавства
кафедри теорії музики та композиції
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової
50433454@qq.com

МЕМ «ДАНТЕ» У ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ РАХМАНІНОВА

Мета роботи. «Божественна комедія» Данте стала джерелом натхнення для величезної кількості художніх творів: живописних, скульптурних, прозових та віршованих, музичних творів різних діячів мистецтва усіх століть. Дослідження пов'язане з вивченням феномену мему «Данте» в мистецтві; його прояв в музиці розглядається на прикладі опери С. Рахманінова «Франческа да Ріміні». **Методологія** дослідження є комплексною. Застосування історіологічного та структурного підходів дозволяє проаналізувати оперу С. Рахманінова «Франческа да Ріміні» з точки зору втілення в його творчості мему «Данте». **Наукова новизна** полягає в зверненні до нової сучасної науки — меметики, що займається вивченням причини появи і поширення мемів. У «Божественній комедії» дивним чином поєднуються система загробного світу, розроблена церковною ортодоксією Середньовіччя, антична міфологія і реальна болісна любов Данте до Беатріче. Мем «Данте» являє собою квінтесенцію духо-

внього начала та втілює перемогу почуття любові над моральною рефлексією і вірою поета. **Висновки.** Сучасним середовищем поширення мемів є телебачення та Інтернет, раніше цю функцію виконувало мистецтво. Серед яскраво виражених мемів в мистецтві виділяється мем «Данте», який визначив основні риси і властивості естетики Відродження та не втратив свого впливу до нинішнього часу. Всеохоплюючий твір Данте не залишив байдужим і Сергія Рахманінова. Свої враження від поетичного змісту «Божественної комедії» композитор втілює у лірично проникливій опері «Франческа да Ріміні», основу сюжету якої складає знаменита п'ята пісня «Пекла». Особливістю твору Рахманінова стає відмова від розгорнутої драматургії, що складає зовнішній фон дії. Увагу сконцентровано на найвищих драматичних точках, в яких проявляються справжні почуття головних героїв. Мем «Данте» втілюється у фразі, яка звучить в пролозі та епілозі, та стає буквально крилатим висловом: «Немає більшої скорботи, як задувати про час щасливий у нещасті».

Ключові слова: Данте, «Божественна комедія», мем, Паоло, Франческа, чоловік, пекло, любов.

Li Fanuan, degree-seeking student at the Department of musical theory and composition of The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Meme «Dante» in the works of Sergey Rachmaninov

The purpose of the work. «The Divine Comedy» by Dante became a source for inspiration for plenty of artistic works: pictorial, sculptural, prosaic and poetic, musical works of different art workers of all centuries. The research is connected with the study of the phenomenon of meme «Dante» in art; its manifestation in music is considered on the basis of the opera «Francesca da Rimini» by S. Rachmaninov. **The methodology** is complex. An application on historical and structural approaches allows us to analyze the opera «Francesca da Rimini» by S. Rachmaninov from the point of view of the embodiment in his work meme «Dante». **Scientific novelty** lies in an appeal to a new modern science — *memetics*, engaged in studying the causes of the appearance and distribution of memes. «The Divine Comedy» miraculously combines the system of the hereafter, developed by the church orthodoxy of the Middle Ages, ancient mythology and Dante's real painful love for Beatrice. Meme «Dante» is the quintessence of the spiritual principle and it embodies the victory of the feelings of love over the moral reflection and faith of the poet. **Conclusions.** The current medium of spreading of memes is television and the Internet, earlier this function was performed by art. Among the strongly pronounced memes in art, meme «Dante» is quite notable, which predetermined the main features and properties of the aesthetics of the Renaissance, and has not lost its influence until the present time. Dante's comprehensive work did not leave Sergei Rachmaninov indifferent either. His impressions from the poetic content of «The Divine Comedy» the composer embodied in the lyrically entertaining opera «Francesca da Rimini», based on the famous fifth song of the «Hell». A feature of Rachmaninov's work

is the rejection of the unfolding drama, which forms the external background of action. Attention is concentrated on the highest points in which the true passions of the protagonists are manifested. Meme «Dante» is embodied in the phrase, which appears in the epilogue and prologue, which became literally a winged expression: «There is no greater sorrow than remembering the time of happiness in misfortune».

Keywords: Dante, «The Divine Comedy», meme, Paolo, Francesca, husband, hell, love.

Ли Фанюань, соискатель степени кандидата искусствоведения кафедры теории музыки и композиции Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

Мем «Данте» в творчестве Сергея Рахманинова

Цель работы. «Божественная комедия» Данте стала источником вдохновения для огромного количества художественных произведений: живописных, скульптурных, прозаических и стихотворных, музыкальных творений различных деятелей искусства всех столетий. Исследование связано с изучением феномена мема «Данте» в искусстве; его проявление в музыке рассматривается на примере оперы С. Рахманинова «Франческа да Римини». **Методология** исследования является комплексной. Применение историологического и структурного подходов позволяет проанализировать оперу С. Рахманинова «Франческа да Римини» с точки зрения воплощения в его творчестве мема «Данте». **Научная новизна** заключается в обращении к новой современной науке — меметике, занимающейся изучением причины появления и распространения мемов. В «Божественной комедии» удивительным образом сочетаются система загробного мира, разработанная церковной ортодоксией Средневековья, античная мифология и реальная мучительная любовь Данте к Беатриче. Мем «Данте» представляет собой квинтэссенцию духовного начала и воплощает победу чувства любви над моральной рефлексией и верой поэта. **Выводы.** Современной средой распространения мемов являются телевидение и Интернет, раньше эту функцию выполняло искусство. Среди ярко выраженных мемов в искусстве выделяется мем «Данте», который предопределил основные черты и свойства эстетики Возрождения и не утратил своего влияния до нынешнего времени. Всеобъемлющее произведение Данте не оставило равнодушным и Сергея Рахманинова. Свои впечатления от поэтического содержания «Божественной комедии» композитор воплотил в лирически проникновенной опере «Франческа да Римини», в основе сюжета которой лежит знаменитая пятая песнь «Ада». Особенностью произведения Рахманинова становится отказ от развернутой драматургии, составляющей внешний фон действия. Внимание сконцентрировано на наивысших драматических точках, в которых проявляются истинные чувства главных героев. Мем «Данте» воплощается в звучащей в эпилоге и прологе фразе, ставшей буквально

крылатым выражением: «Нет более великой скорби, как вспоминать о времени счастливом в несчастье».

Ключевые слова: Данте, «Божественная комедия», мем, Паоло, Франческа, муж, ад, любовь.

Актуальність теми дослідження. Не викликає сумніву, що «Божественна комедія» Аліг'єрі Данте — один з найбільш популярних творів світової літератури. Він наповнений міфологічними символами, любов'ю і співчуттям до грішників, людськими гріхами і їх різновидами, майже натуралістичними картинами Пекла. «Божественна комедія» Данте заслужено вважається ледь не поетичним еталоном і стала джерелом натхнення для величезної кількості художніх творів: живописних, скульптурних, прозових і віршованих, музичних творінь різних діячів мистецтва усіх століть.

Безсмертну славу Данте склав його величний літературний пам'ятник — «Божественна комедія», в якому зі справжньою яскравістю йде розповідь про сходження автора в пекло, його проходження через чистилище і вознесіння в рай, де він зміг побачитися з Творцем.

Навряд чи можна знайти інше першоджерело, яке б настільки часто і багато разів було перетрактовано, специфічно відтворено в аналогічному або іншому виді мистецтв, ніж «Божественна комедія» Данте. Джерело, яке б настільки яскраво вплинуло на світогляд (і вірування) народу і зіграло б настільки важливу роль в житті нескінченної кількості людей багатьох епох, представників різних верств населення, різних спеціальностей, видів мистецтв та культур.

Переоцінити вплив творчості Данте просто неможливо. З упевненістю можна сказати (за винятком хіба що Священного Писання), ні в одному з видів мистецтва (в музиці, живописі чи літературі) не існує твору, що викликав таке число захоплених відгуків, варіантів, наслідувань, подібного до «Божественної комедії».

Мета дослідження. Щоб осмислити вплив «Божественної комедії» на еволюцію світової культури, ми звернулися до нової науки — меметики, що розробляє концепцію та теорію мемів. Втілення феномену мема «Данте» в мистецтві, його прояв у музиці розглядається на прикладі опери С. Рахманінова «Франческа да Ріміні».

Наукова новизна полягає в зверненні до нової сучасної науки — меметики, що займається вивченням причини появи і поширення мемів. У «Божественній комедії» дивним чином поєднуються система загробного світу, розроблена церковною ортодоксією Середньовіччя, антична міфологія і реальна болісна любов Данте до Беатріче. Мем

«Данте» являє собою квінтесенцію духовного начала та втілює перемогу почуття любові над моральною рефлексією і вірою поета. Мем «Данте» є феноменом культури і його вивчення може стати новим напрямком у мистецтві.

Викладення основного матеріалу. Теорія мема досить молода. За аналогією з поняттям гена, яке передбачає передачу інформації шляхом ділення і відтворення нитки ДНК, поняття «мем» означає інформацію, таку, як, наприклад, думка, що передається дуже швидко від людини до людини за допомогою комунікації. Якщо гени беруть участь у біологічній еволюції, то меми — в еволюції культурній.

Поняття «мем» (від англ. Meme) використовується для визначення одиниці культурної інформації. Відповідно мемом може бути будь-яка ідея, символ, манера чи образ дії, що передаються від людини до людини за допомогою мови, письма, відео, ритуалів, жестів та інших інформаційних систем, свідомо чи несвідомо. Термін мем і його концепцію було запропоновано в 1976 році еволюційним біологом Річардом Докінзом у книзі «Егоїстичний ген».

Докінз запропонував ідею про те, що вся культурна інформація складається з базових одиниць — мемів, так само як біологічна інформація складається з генів. Приклади мемів, що наводяться самим Докінзом, — це мелодії, стійкі мовні вирази, мода, технологія побудови аrochenнх склепінь [3].

Засобом поширення інформації сьогодні є телебачення або Інтернет. У книзі Дугласа Рашкоффа під назвою «Медіавірус. Як попкультура таємно впливає на вашу свідомість» також розглянута ідея мемів. Автор встановлює, що меми здатні поширюватися за допомогою засобів масової інформації та Інтернету, ініціюючи при цьому соціально значущі наслідки. Наприклад, впливати на вибори політиків, змінювати суспільні переконання, впливати на дитячу аудиторію. Те, чому сьогодні служить телебачення та Інтернет, раніше служило мистецтво.

Середньовічні уявлення про посмертні покарання людини були кардинально переосмислені після появи на початку 1300-х років «Пекла» Данте. «Ніколи раніше пекельні муки не опановували помислами такої кількості людей. Творіння Данте водночас перетворило абстрактну ідею пекла у яскраву і лякаючу картину — зриму, відчутну та незабутню. Не дивно, що після оприлюднення поеми в католицькій церкві потоком хлинули перелякані грішники, що шукали порятунку від тієї долі, якою погрожував їм новий образ підземного світу» [1, 64].

Безумовно, Пекло є найбільш яскравим і незабутнім мемом «Данте». З моменту створення він став, разом з усіма своїми колами, загальним ім'ям, і навіть в наші дні, почувши десь ім'я «Данте», люди в першу чергу представляють пекельне горнило.

Тож не дивно, що дантівські пісні не раз спонукали багатьох представників різних видів мистецтва писати твори на тексти і образи «Божественної комедії». Не оминуло це і композиторів: Клаудіо Монтеверді, Роберт Шуман, Ференц Ліст, Річард Вагнер, Петро Чайковський, Джакомо Антоніо Пуччіні та багато-багато інших поклали цей шедевр в основу своїх драматичних і музичних творів.

Сергій Рахманінов, так як і багато його соратників, не уникнув впливу мема «Данте», що свідчить про незмінну етичну спрямованість творчості композитора в цілому.

На сюжет славнозвісного епізоду — п'ятої пісні — з дантівського «Пекла» написана третя опера Сергія Рахманінова — «Франческа да Ріміні» — ор. 25, 1904–1905 рік створення (і тільки заключна сцена Паоло і Франчески з другої дії була написана раніше, в 1900 році).

Лібрето до опери написано Модестом Іллічем Чайковським. Однактна «Франческа да Ріміні» Рахманінова немов синтезує особливості двох його оперних попередників. Подібно до «Скупого лицаря», ця опера є справді симфонічною; значна роль у ній відведена оркестру. Разом з тим, як і в «Алеко», у «Франчески да Ріміні» особливого розвитку набуває мелодійне начало. У найважливіших ліричних «вузлах» опери виникають епізоди аріозного характеру. Такими є деякі розділи партії Ланчотто Малатеста в першій картині і заключна частина дуету Франчески і Паоло — у другій.

Сюжет опери простий. Знатна італійська дама Франческа за допомогою обману видана заміж за владика Ріміні Ланчотто Малатеста. Але вона любить його молодшого брата — Паоло. Жорстокий тиран Малатеста, дізнавшись про те, що Паоло і Франческа взаємно люблять один одного, вбиває їх.

Мем «Данте» виправдовує любов Паоло і Франчески, Рахманінов особливо підкреслює це в драматургії опери. Прагнучи до найбільшої психологічної насиченості, композитор попросив М. Чайковського значно скоротити початковий план лібрето, що наблизило зміст до першоджерела. Замість чотирьох дій з прологом і епілогом в остаточному варіанті залишилися лише пролог, дві картини та епілог. Незважаючи на скорочення багатьох побутових подробиць, в опері є достатній «життєвий фон» для того, щоб дія носила реалістичний

характер і не справляла враження подій, що відбуваються поза часом і простором.

Пролог — свого роду «симфонічна поема», в якій композитор малює картину Пекла, — складається з трьох розділів, що утворюють три хвили послідовного, безперервного наростання. Оркестровий вступ змальовує перше і друге кола. Усередині кожного з розділів зберігається принцип хвилеподібного розвитку. Вступ складається з двох розгорнутих побудов. Перша хвиля заснована на хроматичних пасажах, які водночас (вільно імітаційно) проходять в різних голосах оркестру. Далі звучить фугато, тема якого охоплює діапазон обох початкових голосів і об'єднує їх в єдину мелодійну лінію, виражену каноном, що переходить в канонічну секвенцію в квінту (6/8, Largo, pp, p). Звукова тканина поступово ущільнюється і на вершині другої хвилі повільно хроматично рухаються акордові послідовності, немов стогін і зітхання душ, гнаних пекельним вихором, об'єднуються в одне грізне завивання. Перше коло пекла характеризується зміною малюнка хроматичних пасажів та тонального плану (основна тональність розділу — e-moll, на відміну від вступу, де панує d-moll, тобто використовуються далекі тональні сфери). До оркестрового звучання приєднується хор, як своєрідна оркестрова барва, що співає без слів із закритим ротом — уособлює жалісний стогін блукаючих привидів. Подібний прийом, що використовується композитором також і в кантаті «Весна», знаходить тут широке та різноманітне застосування.

Темброве забарвлення хору, що співає безсловесно, змінюється завдяки різним принципам звуковидобування. Ще більш яскравого звучання хору у другому колі пекла надає спів з відкритим ротом на голосній «а». Втім й тут партія хору ґрунтується на витриманих гармонійних звуках і також не має мелодійної самостійності.

У момент, коли перед поглядами Вергілія та охопленого жахом Данте стрімко проносяться примари засуджених на вічні муки, ритм руху поступово прискорюється, звучність весь час посилюється, досягаючи потужної кульмінації.

Після цього грізне буяння пекельних вихорів поступово вщухає та з'являються чарівні примари Франчески і Паоло. Фактура стає більш прозорою. Виразно звучить незвичайне поєднання кларнета з віолончеллю в темі Франчески, яке справляє особливо світле, заспокійливе враження. Тут (на жаль, на короткий час) після довгого безроздільного панування мінорних тональностей виникає мажор. Причому перше проведення цієї теми дано в тональності Des-dur, як

і в останньому, кульмінаційному розділі сцени Франчески і Паоло, як спокутування гріха любові.

На фоні звучання м'яких протяжних акордів, що виконуються дерев'яними духовими та струнними інструментами, з мерехтливими тремоло скрипок і дзвінким тембром арфи, Франческа і Паоло співають знамениту сумну фразу: «Немає більшої скорботи, як згадувати про час щасливий у нещасті». Мелодія, заснована на видозміненій темі фугато з оркестрового вступу, нагадує старовинні російські церковні наспіви. У цій темі можна вловити деякі риси подібності з основною головною партією Третього фортепіанного концерту Рахманінова. Подібність посилюється тональною спільністю (d-moll) та однаковим рухом мелодії, що розвивається в діапазоні зменшеної квати між VII # та III ступенями гармонійного мінору — d-moll (Presto. Meno mosso, s, F). Ніби сумна скарга звучать повільні та протяжні, низхідні секвенції скрипок, а потім solo гобоя, що побудовані на фразі, в якій Рахманінов втілює мем «Данте».

Дві контрастні картини представляють закінчений портрет головних героїв опери.

Основу першої монологічної картини становить образ суворого та похмурого чоловіка Франчески — Ланчотто Малатеста. Кардинал присутній на початку картини безмовно, його музичною характеристикою є хоральна послідовність акордів в оркестрі. Ланчотто оголошує, що він вирушає у похід. Партія Франчески, яка приходить за його наказом, складається з декількох коротких реплік.

Композиційна структура картини складається з трьох сцен, які утворюють єдине ціле. В основі їх об'єднання — безперервний розвиток двох тем, що відносяться до образу Малатести. Основа першої теми — маршовий ритм (постійні восьмі з точкою і шістнадцяті), який характеризує його як жорстокого і нещадного воїна (Allegro vivace, C, cis-moll, sf). Вона широко розвивається в оркестровому вступі до першої картини і в сцені з Кардиналом, що відкриває її. На ній же будується і закінчення картини, але в тональності a-moll, а не cis-moll.

Друга тема звучить в оркестровій партії на початку другої сцени, коли Малатеста залишається один. Він сповнений ревнивими підозрами і, відповідно, тема, набуваючи похмуро-патетичного забарвлення, грізно звучить у тромбонів в октаву (в басовому ключі), посилені чотирма валторнами, на фоні тремоло струнних.

У структурі партії Малатести аріозні побудови чергуються з епізодами декламаційного характеру. На початку другої сцени здалека чути

фанфари виступу і збору, але ніщо не здатне заглушити ревливих дум Ланчотто. Він згадує про фатальний обман, жертвою якого виявилися як Франческа, так і сам він: «Отець твій, так, отець всьому виною!»

Третя сцена починається з повного пекучої пристрасті призову Ланчотто: «Не підкорення, ні! Любові твоєї хочу я!». У відповідь на відмову Франчески слідує лютий вибух нерозділеного почуття любові Ланчотто, змішаного з відчаєм та безнадією. Знову з яскравістю і виразністю звучить патетична тема любові і ревнощів, але в зміненому оркестровому оформленні (унісони струнних замінили тромбони і валторни), що надає їй більш м'якого ліричного забарвлення.

Далі йде розділ, заснований на пунктирних маршових ритмах першої теми Ланчотто («О, зглянься, спустися з висот твоїх...»). Тут вона також змінює свій характер, трансформуючись в повільний траурний марш. За свідченням О. Ю. Жуковської, Рахманіновим тут була використана раніше написана фортепіанна прелюдія, яка не увійшла в цикл прелюдій ор. 23 [2, 337–338].

Відзначимо, що ці аріозні побудови не мають закінченої форми, стаючи органічною частиною загального розвитку драматургії. Перший із зазначених епізодів не завершується стійкою каденцією основної тональності *c-moll* та безпосередньо переходить в наступний речитативний розділ, який характеризується нестійким тональним планом і оркестровою фактурою, що має риси вільного розвитку.

Окремі експресивні, акцентовані репліки стають граничними драматичними кульмінаціями. Так гнівний вигук Ланчотто на *ff*: «О, Прокляття!» в другій сцені підкреслено тональним зсувом в *d-moll* (як пам'ятаємо, ця тональність була основною в пролозі, але в першій картині з'являється вперше) і несподіваним грізним вибухом оркестрової звучності.

Перша картина в цілому утворює наскрізну драматичну оперну сцену, в якій засоби музичної виразності (вокальні та оркестрові) сприяють розкриттю складного образу Ланчотто Малатеста, повного внутрішньої психологічної суперечливості і протиробства душевних устремлень і пристрастей.

Друга картина присвячена чистому та ніжному образу Франчески. Особливий розвиток отримує її тема (раніше вона звучала в пролозі та першій картині), зберігаючи при усіх видозмінах ясний та цілісний виразний характер.

Тема Франчески — одна з характерних найпоетичніших ліричних мелодій композитора, що вирізняється надзвичайною тонкістю му-

зичного письма. Вона захоплює широтою, свободою та плавністю, починаючись з мелодійної вершини, поступово сходячи більш ніж на дві октави та ритмічно трансформуючись (*Moderato*, 4/4, *As-dur*). Варіантом теми є також мелодійна побудова, що складається з ланцюга секвенцій (*Allegro vivace*, *s*, *As-dur*).

Весь колорит музики другої картини, немов освітленої м'яким й ніжним сяйвом, створює різкий контраст й виділяє її серед похмурого й зловісного оточення, в якому вона постає в опері. Засоби тонально-гармонічного, оркестрового та фактурного плану яскраво втілюють мем «Данте», основною ідеєю якого є любов. У другій картині на відміну від прологу та першої картини, де зберігалися мінорні тональності, майже постійно присутні мажорні (за винятком короточасних відхилень в мінорну сферу). Так основними тональностями другої картини є: *As-dur*, *E-dur* та *Des-dur*. При цьому відзначимо, що *As-dur* — найбільш віддалена від тональності *d-moll*, яка з'являється в кінці прологу та закінчує епілог опери. Особливості інструментування другої картини: невагоме й прозоре викладення з переважанням струнних та дерев'яних інструментів (мідна група використовується економно й обережно). Особливою ефірністю відзначено вступ до другої картини. Він починається з теми Франчески, подальший розвиток заснований на окремих її інтонаціях, що звучать переважно в партії флейти, що часом дублюється гобоєм або кларнетом, на фоні легкого супроводу струнних інструментів. Після короточасного *tutti* (на інтонаціях теми Франчески) оркестрова звучність знову стає прозорою і затихає.

Потім йде сцена Франчески і Паоло в кімнаті палацу Ріміні. У першій її частині Паоло читає оповідь про прекрасну Гіневру і Ланселота, лише зрідка перериваючи її пристрасними репліками: «О, як їм було солодко і страшно... Щасливі!..». Відзначимо, що в цьому епізоді у вигляді постійного рефрену в партії оркестру проходить тема Франчески.

В середині сцени звучить аріозо Франчески (*Lento*, *E-dur*). Його мелодійний малюнок підкорює красою, витонченістю, а загальна атмосфера сповнена райського блаженства. Але полум'яна промова Паоло, охопленого земною любов'ю («О, спекотне блаженство поцілунку!!»), перериває умиролюбне звучання, змінюючи темп і оркестрову фактуру.

Заключний розділ сцени — дует Франчески і Паоло (*Maestoso*, *Presto*, *Des-dur*) підкорює пафосом і силою любові, захоплюючим поривом (чим нагадує дует Германа і Лізи з «Пікової дами» Чайковського).

Сцена Франчески і Паоло, на відміну від задуму композитора, не стала кульмінацією драматичної дії. При достатній стислості другої картини пропорційність композиційної структури опери порушується, внаслідок чого відмічено деяку одноманітність загального колориту, однобічне домінування тяжких, похмурих тонів. У зв'язку з цим багато чудових сторінок твору залишалися непоміченими і недооціненими музикознавцями, критиками, слухачами.

Дві картини опери, обрамлені прологом і епілогом, стають свого роду драматичною ілюстрацією до розповіді Франчески, що розкаже про свою сумну долю враженому поетові. Кінець розповіді не можна почути, бо виття пекельних вихорів знову посилюється. Момент вбивства Франчески і Паоло на сцені не показаний. Лише в тумані хмар, на фоні музики пекла з'являється фігура ревнивого чоловіка Ланчотто, що заносить кинджал над коханими.

Висновки. Особливістю опери «Франческа да Ріміні» Рахманінова стає відмова від розгорнутої драматургії, що складає зовнішній фон дії. Увагу сконцентровано на найвищих драматичних точках, в яких проявляються справжні почуття головних героїв. У першій картині це виявляються болісні підозри, терзання ревнощів Ланчотто, який марно домагається слів любові від дружини; в другій картині — пристрасне почуття Франчески, яке штовхає її в обійми коханого Паоло. Наведені спостереження дають можливість підкреслити, що мем «Данте» втілюється в опері Рахманінова в якості єдиного самостійного виступу хору, який скандує в унісон фразу, що звучить в епілозі та стає буквально крилатим висловом: «Немає більшої скорботи, як згадувати про час щасливий у нещасті».

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Браун Д. Инферно (Роберт Лэнгдон) / пер. с англ. Б. О. Балкова (гл. 1–52), В. П. Галышева (гл. 53–68), Л. Ю. Мотвлева (69–104). М.: Аст, 2013. URL: <https://www.litres.ru/den-braun/inferno/> (дата обращения 15.01.2017).
2. Жуковская Е. Ю. Воспоминания о моем учителе и друге С. В. Рахманинове. Воспоминания о С. В. Рахманинове в 2 т. / сост., редакция, коммент., и предисловие З. Апетян. Изд. 4, доп. Москва: Музыка, 1974. Т. 1. С. 255–349.
3. Мем. URL: <https://knife.media/meme-studies/> (дата обращения 23.10.2017).

REFERENCES

1. Brown D. Inferno (Robert Langdon). (2013) (B. Balkova, Trans). Moscow: Ast [in Russian]. Retrieved from <https://www.litres.ru/den-braun/inferno/>

2. Zhukovskaya E. Y. (1974). Remembrances about my teacher and friend S. V. Rahmaninov. *Remembrances about S. V. Rahmaninov in 2 vols / development Z. Apetyan.* (Vols. 1), (pp. 255–349) Moskow: Muzyika [in Russian].
3. Meme. (2017). Retrieved from: <https://knife.media/meme-studies>

Стаття надійшла до редакції 13.09.2017

УДК 781.60

Чжан Тяньтянь

<https://orcid.org/0000-0002-2018-0016>

ассистент-стажер кафедры специального фортепиано

Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой
odta_n@ukr.net

**«КАПРИЧЧО НА ОТЪЕЗД ВОЗЛЮБЛЕННОГО БРАТА»
(CAPRICCIO SOPRA LA LONTANANZA DEL SUO FRATELLO
DILETTISSIMO) И. С. БАХА — КАК ОБРАЗЕЦ ЖАНРА**

Цель исследования — проанализировать произведение И. С. Баха, которое является первым и наиболее оригинальным ранним сочинением композитора, а также одним из первых образцов инструментальной программной музыки. *Научная новизна статьи* состоит в том, что в «Каприччио на отъезд возлюбленного брата» рассматриваются особенности данного жанра и его внутренние свойства. *Методология* исследования выражается в целостном анализе произведения и всех его составляющих пьес, с точки зрения как программной общности, так и внутренней самостоятельности. *Выводы.* Произведение можно рассматривать как созданное в контрастно-составной (слитно-сюитной) форме. В ней можно наблюдать и черты циклической сонаты, и внутреннего миницикла (две заключительные части). Драматургически каприччио выстроено от простого движения чувств к драматической кульминации цикла (3-я часть, пассакалия), а от нее — к трансформации переживаний, переключению на другие объекты и эмоции. Это раннее произведение стало своего рода «визитной карточкой», где И. С. Бах заявил о себе как о композиторе, который, с одной стороны, подытожил опыт нескольких поколений музыкантов, а с другой, наметил новые пути развития композиторской техники.

Ключевые слова: каприччио, И. С. Бах, И. Кунау, программность, звукообразность, фактура, гомофонно-гармонические и полифонические жанры, цикл и внутренние формы, контрастно-составная форма.