

Майя Кірдеєва Maïia Kirdeieva

Аспірантка кафедри теорії та історії культури,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського

Postgraduate student, Department of Theory
and History of Culture, Ukrainian National
Tchaikovsky Academy of Music

e-mail: mayakirdeeva@gmail.com | orcid.org/0000-0001-9756-0909

Ностальгія як культурний чинник створення прелюдії сі-мінор № 10 (op. 32, 1910)

Сергія Рахманінова

у контексті вражень від картини Арнольда Бекліна

«Повернення на Батьківщину»

Nostalgia as a cultural factor in the creation of Sergei Rachmaninoff's prelude Op. 32 No. 10 in B minor (1910)

in the context of impressions from Arnold Böcklin's painting

Returning Home

Анотація. Проаналізовано спомин сучасника та друга С. Рахманінова — піаніста Б. Мойсейовича, віднайдено ще один твір, написаний композитором під враженням від картини А. Бекліна «Повернення на Батьківщину» (1887) — Прелюдію сі-мінор № 10, op. 32 (1910). Розглянуто ностальгію як культурний чинник створення С. Рахманіновим музичного твору у контексті вражень від картини А. Бекліна. Наукова і теоретична новизна полягає в тому, що вперше в музичній культурології виявлено ще один програмний твір С. Рахманінова на основі споминів Б. Мойсейовича щодо однієї його зустрічі з С. Рахманіновим. Тож наукові пошуки спрямовано у міждисциплінарне русло в межах культурології. Розширено розуміння взаємозв'язку образотворчого та музичного мистецтва з історичним періодом. Обґрунтовано зміст понять «ностальгія», «метафора дзеркала», «творча біографія», «романтичні мандри». Метою роботи є розгляд ностальгії як культурного чинника у створенні Прелюдії сі-мінор № 10 С. Рахманінова. Предметом дослідження є ностальгійність С. Рахманінова у проекції на написання зазначеного музичного твору. Ми зіставили картину А. Бекліна і прелюдію С. Рахманінова та знайшли як спільні, так і відмінні риси у змісті, образі і настрої цих творів. Крім того, розкрито проблематику романтичних мандрів, де розглянуто варіанти романтичного трактування вічної міфологеми шляху: мандрівка як шлях пізнання, повневір'я як прокляття, вигнання або подорож як наближення до нових художніх горизонтів. З'ясовано специфіку написання музичного твору, в якому відчувається безпосередній його стосунок до сфери релігійно-філософських ідей, серед яких найважливішими виявляються ідеї життя — смерті — безсмертя, гріха — спокути — прощення і думка про преображення, що панує над ними.

Ключові слова: ностальгія, метафора дзеркала, творча біографія, романтичні мандри, прелюдія, Б. Мойсейович, С. Рахманінов, картина «Повернення на Батьківщину».

Постановка проблеми. Крім симфонічної поеми «Острів мертвих», у С. Рахманінова є ще один твір, написаний під враженням картини А. Бекліна — «Повернення на Батьківщину». Стверджувати про існування цього твору можемо на основі віднайденого нами важливого спомину Б. Мойсейовича щодо однієї його зустрічі з С. Рахманіновим.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наразі активно розвиваються галузі, які вивчають взаємозв'язок музичного та образотворчого мистецтва. Перш за все

привертають увагу дослідження, де розглядається ностальгійність як культурний чинник у створенні мистецьких творів. Показовими у цьому сенсі є ключові положення досліджень Ю. Зільбермана, С. Тишка [5] щодо ностальгійності С. Рахманінова. При роботі над статтею ми спиралась на теорію культурологічних досліджень творчих біографій та метод культурологічного коментаря С. Тишка. Також у статті прийнято основні положення досліджень М. Рон [12], В. Сінкевич, М. Мерло-Понті щодо образу дзеркала в культурі та Ю. Ніколаєвської [9]

щодо цього образу в музичному мистецтві, а також філософську концепцію М. Бахтіна [1] щодо втрати свого «Я». У дослідженні застосовано компаративний підхід: здійснено порівняння та зіставлення картини А. Бекліна «Повернення на Батьківщину» з її музичною інтерпретацією С. Рахманінова (прелюдією сі-мінор № 10), а також аналіз музичної складової твору.

Метою дослідження є розгляд ностальгії як культурного чинника у створенні Прелюдії сі-мінор № 10 С. Рахманінова під враженням від картини А. Бекліна «Повернення на Батьківщину». Предметом дослідження є ностальгійність С. Рахманінова в проекції на написання зазначеного музичного твору.

Завдання дослідження:

- порівняти ностальгійність картини А. Бекліна «Повернення на Батьківщину» з Прелюдією сі-мінор № 10 (ор. 32) С. Рахманінова;

- розкрити програмність Прелюдії сі-мінор С. Рахманінова з огляду на проблему романтичних мандрів та феномену дзеркальності;

- застосувати явище ностальгійності як культурологічний чинник у розкритті ідеї написання Прелюдії сі-мінор С. Рахманінова.

Виклад основного матеріалу. Перш ніж звернутись до спогадів про зустріч Б. Мойсейовича з С. Рахманіновим, доцільно навести декілька біографічних відомостей про цю неординарну особистість. Бенно Мойсейович (1890–1963) — піаніст, виходець із Росії. Гри на фортепіано вчився в Одесі і в Відні у Т. Лешетицького. Знайомство з С. Рахманіновим відбулося в 1919 році та перейшло у багаторічну дружбу. У статті Ю. Зільбермана та С. Тишка «Володимир Горовиць: від Чайковського до Рахманінова (П'ять коментарів до маловідомого листа С. В. Рахманінова до В. С. Горовиця)» знаходимо цікаве висловлювання С. Рахманінова щодо Б. Мойсейовича: «Сергій Васильович казав, що Горовиць грає Концерт [Третій фортепіанний концерт С. Рахманінова — М. К.] «краще ніж він сам». Заради справедливості, зазначимо те, що Рахманінов висловлювався в тому ж дусі і про інші свої твори та про інших виконавців — наприклад вважав, що «піаніст Бенно Мойсейович, якого він дуже любив, грав Рапсодію на тему Паганіні краще за автора» [5, с. 44].

Відомо, що Рахманінов з особливим теплом ставився до Мойсейовича, неодноразово запрошував його до себе додому; йому імпонувало й те, що Мойсейович довгий час не змінював громадянства. Крім того, він кілька разів виступав у пресі зі спогадами про Рахманінова. Наводимо один зі спогадів Бенно Мойсейовича про зустріч із Сергієм Васильовичем, яка є ключовою в темі нашого дослідження.

Пригадуючи С. Рахманінова, Б. Мойсейович виділяє той факт, що композитор не захоплювався програмною музикою, але зазначає, що, як виняток, деякі з його творів написані під впливом картин А. Бекліна. Саме з цієї програмної музики Рахманінова за картинами Бекліна цікавим видається один епізод, про який і згадує Б. Мойсейович: «Одного разу після обіду ми сиділи

з ним у кімнаті, і він показав мені листівку від однієї шанувальниці. Вона питала, чи не передає його Прелюдія до-дієз мінор агонію людини, похованої живою? Тоді я запитав, як він збирається відповісти? «Якщо ця прелюдія викликає у неї таку асоціацію, я не хотів би її розчарувувати», — сказав С. Рахманінов. Його відповідь надала мужності звернутися з питанням, яке хвилювало мене вже давно. Це стосувалося його Прелюдії сі-мінор» [8, с. 217]. І продовжує: «Коли я вчив її, а потім і виконував, я дуже яскраво уявляв собі певну картину і міг майже кожен такт передати словами. У мене це стало манною, і я відчував, що ніхто не зможе змусити думати мене інакше. Протягом багатьох років я не наважувався запитати С. Рахманінова, що надихнуло його на створення цього маленького шедевра. Цього разу я не зміг встояти від спокуси, набрався сміливості і запитав, чи немає якої історії, пов'язаної з цією прелюдією» [8, с. 217]. Виникла коротка пауза. І потім Б. Мойсейович описує цей діалог так: «... я почув повільне, неначе неохоче: “Так. А чому ви запитуете?”. Я зрозумів, що можу виграти поєдинок. Підбадьорений його відповіддю, я зізнався, що ця прелюдія викликає у мене певну картину, і вона настільки врізалася в мою уяву, що навіть він не зміг би її змінити. Він розсміявся і попросив мене розповісти, що я уявляю, граючи цю прелюдію. Я відповів, що розкажу йому про свою версію, в тому випадку, якщо він розповість про свою. Він погодився. Перемога, здавалося, була близька» [8, с. 218]. Саме в цей момент розмови відбувся ключовий поворот історії: «Розкажіть спочатку ви свою версію, а потім я розповім свою», — запропонував Рахманінов. Я ще наполегливіше звернувся до нього: “Ну, будь ласка, Сергію Васильовичу, розкажіть спочатку Ви. Я обіцяю, що Ваша розповідь не вплине на мою, крім того, моя розповідь досить довга”. Він знову засміявся і сказав, як мені здалося, не без задоволення: “Ну, якщо у Вас довга історія, то вона не може збігтися з моєю, тому що мою можна висловити одним словом”. Хоч я і очікував почути щось подібне, його останнє зауваження здалося мені досить несподіваним. Я відчув розчарування і відразу спустився на землю. “Тим не менше, — сказав він схвально, — продовжуйте і розкажіть свою історію”. Таким чином, я більше не був ведучим у цьому поєдинку, і мені нічого не залишалось, як коритися. <...> якось приховати почуття безнадії, я почав розповідь на високій ноті: “Мені вона підказує повернення...”. Раптом я почув голос Рахманінова: “Зупиніться”. Я відчув, як довга рука з розчепіреними пальцями майже пройшла по моєму обличчю, а потім почув, як він промовив повільно, глухим голосом, який запам'ятовувався мені назавжди: “Саме це і було єдиним словом моєї історії — “повернення”» [8, с. 218]. І резюмує: «Після того як я отямився, Рахманінов розповів мені, що він написав цю прелюдію під впливом однієї з картин А. Бекліна — “Повернення”. Я був надто вражений, щоб просити його описати характер цього повернення. На цьому розмова припинилася» [8, с. 218]. Для нас дуже важливе те, що Б. Мойсейович у своєму діалозі із С. Рахманіновим відкриває для нас прихований

сенс Прелюдії сі-мінор № 10, написаної від впливом картини А. Бекліна «Повернення на Батьківщину».

Таким чином, Бенно Мойсейович по праву, з глибокої любов'ю і покорю називав себе хрещеним батьком Прелюдії сі-мінор і назвав її «Повернення»¹. Варто відзначити, що в повному каталозі робіт А. Бекліна картину названо «Die Heimkehr» («Повернення на батьківщину», 1887), зараз вона — у приватній колекції.

Серед майстрів європейського символізму кінця XIX століття швейцарський художник Арнольд Беклін (1827–1901) мав славу, безсумнівно, однієї з найяскравіших постатей. Його пізні композиції, де фантастична символіка з'єднується з натуралістичною достовірністю деталей, сприяли формуванню югендштилю². Зображення А. Бекліна сповнені магічної забарвленості та недомовленості. Всі інтерпретаторські звернення до сюжету картин художника підтверджують її важливе значення для історії культури, їх можна розглядати як відкриті твори, відповідно до концепції У. Еко [13]. Для С. Рахманінова та інших композиторів його твори були джерелом вражень, імпульсом до музичних рефлексій.

Звісно, не можна залишити поза увагою таку характерну рису творчості А. Бекліна, як ностальгію. Класичний приклад цього явища бачимо у біблійній історії про блудного сина, де той, охоплений ностальгуванням, вирішує повернутися додому. Але найчастіше герої, які одного разу вже покинули свою батьківщину, повертаючись, не знаходять на колишньому місці того будинку, тих людей, яких вони полишили, або знаходять їх зміненими до невпізнаності. Цим, до речі, пояснюється і той, дивний на перший погляд, факт, що майже ніхто з представників третьої хвилі еміграції, отримавши можливість повернутися на батьківщину, не зробив цього. Адже їм довелося б повернутися в якусь іншу країну, зовсім не в ту, яку вони пам'ятають і знають.

Проблематика романтичних мандрів, у всій її глибині і різновекторності, представлена в літературі досить широко. Дослідники розглядають варіанти романтичного трактування вічної міфологеми шляху: мандрівка як шлях пізнання, поневіряння як прокляття, вигнання або подорож як наближення до нових художніх горизонтів.

Слід зазначити, що ностальгійність — одна з центральних тем і у творчості С. Рахманінова. Мистецтвознавці Ю. Зібельман та С. Тишко, досліджуючи взаємини між В. Горовицем та С. Рахманіновим, наголошують на ностальгійності музики Сергія Васильовича, особливо у «Симфонічних танцях»: «Вибір

¹ Щоправда, у такому контексті слова «хрещений батько» звучать дещо претензійно.

² Югендстиль — (нім. Jugendstil «молодий стиль» — за назвою ілюстрованого журналу Jugend, заснованого в 1896 році) — художній напрям в архітектурі, декоративно-прикладному мистецтві, найбільш поширений в останньому десятилітті XIX — на початку XX століття. Прикметними рисами югендштилю є відмова від прямих ліній і кутів на користь більш природніх ліній, інтерес до нових технологій.

«Симфонічних танців» для спільного музикування [мається на увазі з В. Горовицем — М. К.] був символічно та психологічно мотивованим: саме в ці місяці з особливою силою притягували до себе ностальгічні інтонації, що пронизують весь цей твір — від I частини до Фіналу. Достатньо згадати хоча б про побічну партію I частини (відомої теми саксофону) та про музику з Першої симфонії (що, своєю чергою, походить з Обіходу) в коді I частині. Або про глибоко трагічний вальс (II частина), або про автоцитату з «Всеношної» (піснеспів «Благословен еси, Господи, научи мя оправданием твоим») з її тяжким поступом побічної партії» [5, с. 45]. І далі: «Оскільки про ностальгію в стані душі та навіть в побутовій поведінці Рахманінова добре відомо, зосередимо увагу тільки на тому, що і Горовиць про це знав. Г. Шонберг приводить його слова про те, що «Рахманінов..., де б він не був, завжди відчував себе біженцем... Він залишався російською людиною, його друзі були російськими людьми, та віддавав перевагу говорити російською» [5, с. 45]. Крім того, читаємо у коментарях до цієї статті і показовий щодо ностальгійності Рахманінова спомин С. Сатіної: «Рахманінов взагалі любив все російське і живучи в Європі, і <...> в Америці, не міг звикнути до іноземців. За невеликими винятками вся його обслуга були людьми російськими...» [5, с. 46].

Якщо зіставляти картину А. Бекліна і прелюдію С. Рахманінова, то в змісті, образі і настрої цих творів знайдемо як спільні риси, так і відмінності. До спільних рис належить «психологічний портрет» головного персонажа. На полотні Бекліна герой картини зображений спиною до глядача, обличчя ж його звернуте до рідного дому. Подібно до художника, Рахманінов відсилає слухача до внутрішніх переживань героя за допомогою поступового динамічного розвитку музики з кульмінаційним висхідним ходом у середній частині прелюдії.

Очевидно, що на картині «Повернення на Батьківщину» А. Беклін оперує метафорою дзеркала. Використання цього ефекту як відображення образу у воді також привертає увагу до внутрішнього світу головного героя. Мистецтвознавиця М. Рон зазначає: «Ідея дзеркального відображення лягає в основу гносеологічних і онтологічних концепцій релігії, філософії і мистецтва; ейдос дзеркала виступає як універсальна модель зображувального процесу, як парадигма зорового сприйняття і як принцип ієрархічної будови буття» [12, с. 26].

Зображення дзеркала в епоху романтизму стає не просто «інструментом для споглядання», а таким собі «індикатором» духовного світу людини. У художній літературі часів епохи романтизму образ людини перед дзеркалом і тема самопізнання стає одним із провідних мотивів. Приміром, у творах Ж. Нерваля, Е. По, О. Вайльда формується низка тем і образів «людини перед дзеркалом», які надалі розвиватимуться в літературі XX століття у творах В. Брюсова, Г. Гауптмана, Т. Дері, С. Єсеніна, О. Чаянова.

Дзеркальний двійник є антиподом героя, персоналізує його сумління або Его. Він трансформується

в самостійну особистість, виходить із Задзеркалля, отримує свободу і матеріальність, вступає в поєдинок зі своїм прототипом». М. Рон стверджує: «Образ дзеркала в культурі розкриває, насамперед, образ світу і людини, яка у нього дивиться. Художні образи світу і людини, які відображаються, знаменують прагнення епохи до самоаналізу і самопізнання» [12, с. 28].

Через дзеркальність проявлявся внутрішній світ людини. Завдання творця — невидимий внутрішній світ зробити видимим, висловити невимовне. Але на картині бачимо не дзеркало-предмет, а прообраз дзеркала — воду із відображенням того, хто дивиться у неї. М. Рон пише щодо цього: «Відображення в спокійній воді легко руйнується (подих вітру викликає коливання, дифракції, розсіювання відображеного образу), але й має властивість реверсії (швидко руйнуючись, воно так само швидко відновлюється). Ці властивості води пов'язують поняття і образ “рідкого дзеркала” з ідеями сталості й нестійкості» [12, с. 24].

Герой на полотні Бекліна немов втратив себе і знову знайшов. Зауважимо, що цей пошук себе є одним зі складових процесів ностальгії. Ностальгія (від грец. *nostos* — повернення і *algos* — біль) туга за батьківщиною. Вона завжди пов'язана зі спогадами про минуле, найчастіше про дитинство.

Тож дзеркало можливо розглядати як інструмент, що дозволяє набути власне «Я» (М. Мерло-Понті) або сприяє втраті свого «Я» (М. Бахтін) [1]. Герой сюжету «Повернення», отямившись, знаходить знову своє «Я». Тут показовим є біблійний сюжет повернення блудного сина: «Тоді він спам'ятався й сказав: Скільки в батька мого наймитів мають хліба аж надмір, а я отут з голоду гину! Устану, і піду я до батька свого, та й скажу йому: Прогрішився я, отче, проти неба та супроти тебе...» (Лк 15:18).

Серед відмінностей між картиною А. Бекліна «Повернення на Батьківщину» та Прелюдією С. Рахманінова сі-мінор № 10 ор. 32 (1910) — колірна гама картини і музична колористика звуків. У картині А. Бекліна переважають теплі кольори — помаранчевий, пісочний, червоний. Якщо ж звертатися до прелюдії сі-мінор С. Рахманінова, то не можна не помітити похмурих, темних барв у його музиці. Сама тональність має траурний відтінок. До речі, ще в епоху бароко, відповідно до поширеного семантичного трактування, тональність сі-мінор вважалася «пасіонною», пов'язаною з образами страждання і розп'яття.

Дослідниця творчості С. Рахманінова В. Брянцева так пише про цю прелюдію: «В основі лежить тема з плавними тягучими інтонаціями російського заупокійного співу і проривається ридаючими вигуками, з “хоровою” акордовою фактурою і траурною ходою, що важко коливається. Проте всьому цьому наданий набагато більш потужний розмах, особливо, коли мелодійний голос, починає гнівно закликати до грандіозного важкого приступу, і здійснюються хвилі обуреного нарікання» [2, с. 351]. Виходячи з цього, ми розуміємо, що музика С. Рахманінова

відкриває слухачу більш широкий спектр емоцій ніж картина А. Бекліна та наближає градус осягнення події до рівня спільної трагедії. У нього це немов «чаша всесвітнього горя», в яке занурені багато його сучасників. Тут повно похмурих, темних барв, інтонації заупокійного співу чергуються з вигуками, весь музичний матеріал має більш потужний розмах.

Якщо говорити про жанрову належність цієї прелюдії, то Ю. Келдиш у праці «Рахманінов і його час» зараховує її до жанру елегії, але емоційні фарби в ній згущені, колорит музики суворий і похмурий. Аналізуючи музичні особливості прелюдії, Ю. Келдиш пише: «У повільному, розміреному ритмічному русі з важкими басами є щось схоже чи на скорботну ходу, чи то на гучні удари похоронного дзвону. Незмінність тональної основи (музика весь час залишається в сфері головної тональності сі-мінор) підкреслює стан безвихідного скорботного заціпеніння. В середньому розділі прелюдії основний мелодико-ритмічний мотив видозмінюється. Даний в подвійному ритмічному збільшенні, в октавному викладі з супроводом неспокійно пульсуючих акордів, в звучанні *fortissimo*, він набуває пристрасно протестуючого драматичного характеру. Висхідний рух змінюється поступовим важким сходженням, яке закінчується раптовим трагічним зривом. І знову встановлюється глухе мовчання, яке порушується лише короткими скорботними вигуками і зітханнями» [6, с. 346]. Зі сказаного зрозуміло, що твір С. Рахманінова трагічніший, ніж картина А. Бекліна, емоційні барви в ньому згущені, музика сповнена скорботи і невтішності.

Сильний трагічний настрій відчувається у Прелюдії сі-мінор, в якій з особливою силою розкривається тема туги за рідною землею. Якщо А. Беклін називає свою картину «Повернення на батьківщину», то С. Рахманінов описує її тільки одним словом — «Повернення». Можливо, саме всеосяжне палаюче слово «Батьківщина» завдавало йому неймовірно глибокого болю, що навіть вголос вимовлене, що живе вічно в думках і в серці, це слово було як сіль на рану, яка вічно кровоточить. С. Рахманінов, написавши цю прелюдію ще до від'їзду за кордон, й гадки не мав, що там він залишиться до кінця своїх днів і ніколи не повернеться. Можливо, саме в цьому ми і вбачаємо пророчий дар композитора — задалегідь відчувати, передчувати «безповоротне» (!) майбутнє.

У сюжеті «Повернення на Батьківщину» безпосередньо відчувається його ставлення до сфери релігійно-філософських ідей, серед яких найважливішими виявляються ідеї життя — смерті — безсмертя, гріха — спокути — прощення і думка про преображення, що панує над ними.

Як літературне оформлення сюжету «Повернення», наведемо співзвучні цьому образу слова О. Лосева: «У диві є віяння вічного минулого, приниженого і розталінного, яке аж ось постає знову чистим і світлим баченням. Знищене і зганьблене, воно незримо таїться в душі, і ось прокидається, як чистий ранок буття... Розумної тишею і спокоєм вічності віє від дива» [7, с. 238]. Героя

«Повернення» частково можна порівняти з образом Пер Гюнта, який також пройшов шлях «від'їзд — мандри — повернення» і описати його словами С. Тишка: «І хіба не пробачимо ми нещасному Пер Гюнту — цій “вічній і собі рівній людині”, яка так прагнула “бути самою собою” після того, як Достоєвський пробачив Раскольнікову, Зюскінд — Парфюмеру, а Ліліана Кавані — Нічному портъє?» [13, с. 17].

Висновки. Таким чином, проаналізувавши спо-мин сучасника та друга С. Рахманінова — піаніста Б. Мойсейовича нами віднайдено ще один твір, написаний композитором під враженням від картини А. Бекліна «Повернення на Батьківщину» — Прелюдія сі-мінор № 10 (ор. 32, 1910). Для С. Рахманінова картина А. Бекліна стала джерелом вражень, імпульсом до музичної рефлексії. Характерна риса творчості художника — ностальгія — споріднює його світобачення зі світоглядом С. Рахманінова (ностальгійність — це одна з центральних тем у творчості композитора). Втім, твір С. Рахманінова

трагічніший, ніж картина А. Бекліна, емоційні барви в ньому згущені, музика сповнена скорботи і невтішності. Подібно до художника, С. Рахманінов відсилає слухача до внутрішніх переживань героя за допомогою поступового динамічного розвитку музики з кульмінаційним висхідним ходом у середній частині прелюдії. Важливу семантичну роль займає метафора дзеркала, яку А. Беклін використовує у вибудові сюжету картини. Зображення дзеркала стає індикатором духовного світу людини. Відображення образу головного героя у воді привертає увагу до його переживань та думок. Тож дзеркало у цьому випадку можливо розглядати як інструмент, що дозволяє набути власне «Я».

Перспективи подальших розвідок у вказаному напрямі будуть спрямовані на пошук на аналіз ностальгійності у музичному та образотворчому мистецтві ХІХ століття. Загалом досліджувана тема має достатньо виражені перспективи в руслі досліджень відкритих творів, взаємодії мистецтв та художньої культури загалом.

Література

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 424 с.
2. Брянцева В. Сергей Васильевич Рахманинов. 2-е изд. Москва: Советский композитор, 1976. 680 с.
3. Святе Письмо Новий Заповіт. Переклад з давньогрецької митрополита Іларіона (Огієнка). Київ: Українське біблійне товариство, 2012.
4. Воспоминания о Рахманинове / сост., ред., коммент., указ. З. Апетян. Москва: Музыка, 1988. Т. 1. 528 с.
5. Зильберман Ю., Тишко С., Владимир Горовиц: от Чайковского к Рахманинову (Пять комментариев к малоизвестному письму С. В. Рахманинова В. С. Горовицу) // Музыкальная академия. 2007. № 2. С. 43–50
6. Келдыш Ю. В. Рахманинов и его время. Москва: Музыка, 1973. 432 с.
7. Лосев А., Диалектика мифа. Москва: Мысль, 2001. 548 с.
8. Моисеевич Б., Памяти Рахманинова: [Воспоминания о С. Рахманинове пианиста, выходца из России] / пер. с англ. Р. Адлер // Музыкальная академия. 1993. № 2. С. 217–218.
9. Николаевская Ю. В. Зеркало как символ в музыке: от метафоры к метафизике образа: дис. ... канд. искусствоведения / Харьковский гос. ин-т искусств им. И. Котляревского. Харьков, 2003. 211 с.
10. Рахманинов С. В. Письма / ред., вступ. ст. и коммент. З. Апетян. Москва: Музгиз, 1955. 603 с.
11. Рахманинов С. В., Литературное наследие: в 3 т. / сост., ред., авт. вступ. ст., коммент., указ. З. А. Апетян. Москва: Советский композитор, 1980. Т. 3. 576 с.
12. Рон М. В. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры: автореферат дис. ... кандидата культурологии / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2004. 257 с.
13. Тишко С. Музыка повинна йти від серця і бути звернена до серця // Київський сезон Сергія Рахманінова. До 140-річчя з дня народження. Київ, 2013. С. 10–19.
14. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / пер. с итал. А. Шурбелева. Санкт-Петербург: Symposium, 2006. 412 с.

References

1. Bakhtin, M. (1979). *Estetika slovesnogo tvorчества* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo.
2. Bryantseva, V. (1976). *Sergey Vasilyevich Rakhmaninov* [Sergei Vasilievich Rachmaninov]. 2nd ed. Moscow: Sovetskiy kompozitor.
3. *Svyate Pysmo Novyy Zapovit* [New Testament] (2012). Pereklad z davn'ohrets'koyi mytropolyyta Ilariona (Ohiyenko). Kyiv: Ukrayins'ke bibliyne tovarystvo.
4. Apetyan, Z. (Ed.) (1988). *Vospominaniya o Rakhmaninove* [Memoirs of Rachmaninov], vol. 1. Moscow: Muzyka.
5. Zilberman, Y. & Tishko, S. (2007). Vladimir Gorovits: ot Chaykovskogo k Rakhmaninovu. (Pyat kommentariyev k maloizvestnomu pis'mu S. V. Rakhmaninova V. S. Gorovitsu) [Vladimir Horowitz: from Tchaikovsky to Rachmaninov. (Five comments on a little-known letter from S. V. Rachmaninov to V. S. Horowitz)], *Muzykalnaya akademiya*, 2, 125–150.
6. Keldysh, Yu. (1973). *Rakhmaninov i yego vremya* [Rachmaninoff and his time]. Moscow: Muzyka
7. Losev, A. (2001). *Dialektika mifa* [Dialectic of myth]. Moscow: Mysl.
8. Moiseyevich, B. (1993). *Pamyati Rakhmaninova: [Vospominaniya o S. Rakhmaninove pianista, vykhodtsa iz Rossii]* [Rachmaninov, in memoriam: [Memoirs of S. Rachmaninoff, a pianist, a native of Russia]]. Transl. R. Adler, *Muzykalnaya akademiya*, 2, 217–218.
9. Nikolayevskaya, Y. (2003). *Zerkalo kak simvol v muzyke: ot metafory k metafizike obraza* [Mirror as a symbol in music: from metaphor to metaphysics of the image] [Candidate thesis, Kharkiv State I. Kotlyarevsky Institute of Arts]. Kharkiv.
10. Rakhmaninov, S. (1955). *Pisma* [Correspondence]. Moscow: Muzygiz.
11. Rakhmaninov, S. (1980). *Literaturnoye naslediyе* [Literary heritage], ed. by Z. Apetyan, vol. 3. Moscow: Sovetskiy kompozitor.
12. Ron, M. (2004). *Metamorfozy obraza zerkala v istorii kul'tury* [Metamorphoses of the image of a mirror in the history of culture] [Candidate dissertation abstract, I. Gertzen Russian State Pedagogical University]. Saint-Petersburg.

13. Tyshko, S. (2013). Muzyka povynna yty vid sertsya i buty zverne-na do sertsya [Music should come from the heart and to be addressed to the heart]. In *Kyivsky sezon Serhiya Rakhmaninova. Do 140-richchya z dnya narodzhennya* (pp. 10–19). Kyiv: (n. p.).
14. Eco, U. (2006). *Otkrytoye proizvedeniye: Forma i neopredelen-nost' v sovremennoy poetike* [The Open Work: Form and Indeterminacy in Modern Poetics]. Saint-Petersburg: Symposium.

Kirdeieva M.

Nostalgia as a Cultural Factor in the Creation of Sergei Rachmaninoff's Prelude Op. 32 No. 10 in B Minor (1910) in the Context of Impressions from Arnold Böcklin's Painting *Returning Home*

Abstract. The paper analyzes the memoirs of B. Moiseiwitsch, a pianist, S. Rachmaninoff's contemporary and friend, and examines the musical work which was first discovered and introduced in the art history—Prelude Op. 32 No. 10 in B minor (1910)—composed under the impression from A. Böcklin's painting *Returning Home* (1887). Nostalgia is studied as a cultural factor in the creation of the musical work by S. Rachmaninoff in the context of impressions from A. Böcklin's painting. The fact that a work by S. Rachmaninoff based on the B. Moiseiwitsch's memoirs about one of his meetings with S. Rachmaninoff was discovered and introduced in musicology. This constitutes the academic and theoretical novelty of the paper. Therefore, academic inquiry is interdisciplinary, overlapping with cultural studies. The understanding of a correlation between fine and musical arts and historical period, which allows to explain certain phenomena in culture, was expanded. The notions of nostalgia, mirror metaphor, artist biography, and romantic wanderings were substantiated. The aim of the work is to consider nostalgia as a cultural factor in the creation of S. Rachmaninoff's Prelude No. 10 in B minor. The subject matter of research is the S. Rachmaninoff's nostalgia that was projected on the writing of this musical work. Comparative approach revealed common and distinct features in the content, imagery, and mood of A. Böcklin's painting and S. Rachmaninoff's prelude. In addition, the issues of romantic wanderings were considered, revealing the approaches to romantic interpretation of the eternal mythologeme of the journey: travel as a path to knowledge, wanderings as a curse, exile or travel as an approach to new artistic horizons. This musical piece is closely linked to religious and philosophical ideas of life, death and immortality, of sin, redemption and forgiveness, and to the prevailing idea of transfiguration.

Keywords: nostalgia, mirror metaphor, creative biography, romantic travels, prelude, B. Moiseiwitsch, S. Rachmaninoff, *Returning Home* painting.

Стаття надійшла до редакції 15.02.2022