

МАЙЯ КІРДЕЄВА

ORCID iD: 0000-0001-9756-0909

аспірантка кафедри теорії та історії культури

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

(Київ, Україна)

mayakirdeeva@gmail.com

**СЕМАНТИКА МОНОХРОМНОСТІ
РЕПРОДУКЦІЇ КАРТИНИ А. БЕКЛІНА «ОСТРІВ МЕРТВИХ»
ТА ЇЇ ВПЛИВ НА СТВОРЕННЯ ОДНОІМЕННОЇ
СИМФОНІЧНОЇ ПОЕМИ С. РАХМАНІНОВА**

Розглянуто семантику монохромності репродукції картини А. Бекліна «Острів мертвих» та її вплив на створення одноіменної симфонічної поеми С. Рахманінова. З'ясовано, що саме чорно-біла репродукція однойменної картини А. Бекліна привернула увагу С. Рахманінова і надихнула композитора на створення симфонічної поеми «Острів мертвих». Описано примітне явище в світовому мистецтві — феномен монохромних зображень. Досліджено семантику монохромності (вперше в музичній культурології) репродукції відомої картини А. Бекліна «Острів мертвих», її смислове, художнє втілення у однойменній симфонічній поемі С. Рахманінова. Виявлено специфіку сприйняття та прихильність С. Рахманінова до чорно-білої візуалізації, яка продукована, перш за все, культурно-історичним бекграундом. Розкрито розуміння взаємозв'язку образотворчого та музичного мистецтва з історичним періодом, який здатен пояснити ті чи інші явища в культурі. Обґрунтовано зміст поняття «семантика монохромності» та «розкодовані смислові навантаження», якими наділені чорний, білий та сірий кольори. Проаналізовано епістолярну спадщину композитора та виявлено глибинні інтенції, що були поштовхом для створення музичної поеми «Острів мертвих». Виявлено інтелектуальну рефлексію композитора: у свідомості С. Рахманінова відбулась об'єктивізація сюжету картини А. Бекліна, був знайдений певний меседж, закодований на картині. Охарактеризовано семантику монохромності репродукції картини А. Бекліна «Острів мертвих» та, власне, музичну інтерпретацію цього сюжету. Розкрито певний, достатньо окреслений прийом, який композитор використовує у багатьох своїх творах — протиставлення «інфернального» та світлого. Доведено, що чорне/смерть долається С. Рахманіновим частіше світлом та багатобарвністю життя.

Ключові слова: семантика монохромності, колір, репродукція, взаємодія мистецтв, А. Беклін, картина «Острів мертвих», С. Рахманінов, симфонічна поема, творча біографія.

Постановка проблеми... Колір викликає у споглядача не тільки фізіологічні та естетичні реакції, а й також інтелектуальну рефлексію, оскільки у свідомості суб'єкта відбувається його об'єктивізація під час осмислення дії кольору. Для споглядача колір — це носій деякого меседжа, навіть сенсу, подібно слову. Хоча явище колірною бачення музики отримало розвиток в

дослідженнях І. Ванєчкиної та Б. Галєєва (1975), питання щодо полісенсорності сприйняття С. Рахманінова ще ніхто не торкався. Тому простежується необхідність у детальному дослідженні цього вектору творчості композитора, зокрема в розгляді феномену монохромних зображень як достатньо примітних явищ у світовому мистецтві, а також у їх впливі на створення музичних творів (на прикладі симфонічної поеми «Острів мертвих» С. Рахманінова).

Аналіз останніх досліджень і публікацій... В умовах сьогодення для науки давно є очевидним взаємозв'язок музичного та образотворчого мистецтв, більше того, активно розвиваються галузі, які детально цю взаємодію вивчають. Перш за все, слід звернути увагу на дослідження, де розглядається семантика монохромності, а саме чорний та білий кольори. Показовими у цьому відношенні є ключові положення досліджень історії кольору М. Пастуро (2016–2017) та теоретичні напрацювання «батька» абстракціонізму В. Кандінського (1967) щодо семантики кольору. Крім того, при розгляді означеної проблеми доцільно спиратись на:

- теорію культурологічних досліджень творчих біографій та на метод культурологічного коментаря, розробленого С. Тишко (2013);

- основні положення досліджень символу у образотворчому та музичному мистецтві І. Корякіної (1999);

- концепцію взаємодії різних стильових тенденцій Є. Назайкінського (1995), С. Тишка (1993) та інших науковців;

- компаративний підхід (порівняння та зіставлення монохромної репродукції картини «Острів мертвих» з її музичною інтерпретацією С. Рахманінова, а також аналіз музичної складової симфонічної поеми).

Метою дослідження є розгляд семантики монохромності репродукції картини А. Бекліна «Острів мертвих» в образотворчому та музичному видах мистецтва, а також її впливу на задум та процес створення однойменної поеми С. Рахманінова.

Завдання дослідження:

- 1) проаналізувати семантику монохромності репродукції картини

А. Бекліна «Острів мертвих»;

2) з'ясувати специфіку сприйняття та прихильність С. Рахманінова до чорно-білої візуалізації;

3) застосувати науковий інструментарій концепції відкритого твору У. Еко (2006) до картини А. Бекліна (у всій сукупності її варіантів та версій) та симфонічної поеми «Острів мертвих» С. Рахманінова.

Виклад основного матеріалу дослідження... За словами М. Пастуро (2016), колір — не стільки природне явище, скільки складна культурна конструкція, факт суспільного життя. За довгі десятиліття у людства виробилася звичка вивчати зображення і об'єкти далекого минулого по чорно-білим фотографіям і це певною мірою сформувало потужне монохромне сприйняття та осмислення багатьох речей. Цікаво, що сам Рахманінов у своїх листах наголошував: «Якби я спочатку побачив оригінал, то, можливо, не створив би свого «Острова мертвих». Картина мені більше подобається в чорно-білому вигляді» (Апетян, 1988, с. 95).

На нашу думку, розуміння сюжетів смерті у європейській традиції допоможуть ясніше зрозуміти закладені сенси у предметі означеного дослідження. Перш за все, вони пов'язані саме з чорним і білим кольорами. До речі, сам С. Рахманінов писав про середню частину симфонічної поеми «Острів мертвих»: «Вона повинна бути величезним контрастом до всього іншого, її треба виконувати швидше, більш нервово та емоційніше: так як це місце не пов'язане з образом “картини”, воно в дійсності свого роду доповнення до неї, і тому контраст надзвичайно необхідний. Спочатку — смерть, потім — життя» (Апетян, 1988, с. 40). Саме ці дві сторони дуальної форми сплетені в симфонічній поемі. Семантикою кольору пронизаний також і колорит всіх п'яти варіантів картини А. Бекліна — він витриманий виключно в темних тонах.

У зв'язку з цим варто пригадати, що тема смерті давно захоплювала багатьох музикантів і художників, адже вона торкається одного з непереборних явищ, яке у величезній мірі визначає людське життя. Для багатьох художників романтичної епохи смерть — це самотність, повна безвихідь, нерідко — це повне

відчуження, руйнування зв'язків із зовнішнім світом, в результаті якого трансформується і внутрішній. Смерть розуміється як небуття, крах, знищення і самотність.

За словами М. Пастуро (2016), у XIX столітті «популярність» теми смерті і, зокрема, готичних романів досягає піку і в результаті відбувається тріумфальне повернення моди на чорне: це тріумф темряви, чаклунок і кладовищ, всього химерного і моторошного. Останній період творчості А. Бекліна уособлює саме ці тенденції (картини серії «Війна», «Чума» та інші).

У монохромному варіанті картини «Острів мертвих» оптичний контраст білого та чорного найсильніший, також контрастні і символічні значення цих двох кольорів. Білий і чорний відносяться до дуальних символів і, як зазначає Х. Керлот, «... подібно до всіх дуальних формул, мають безпосередній зв'язок з великим міфом про Близнюків. Члени дуальної пари (люди, тварини, рослини тощо) мають протилежне забарвлення, що відображає протиставлення двох світів» (1994, с. 378). Це протиставлення ясно простежується в основній ідеї картини А. Бекліна «Острів мертвих», де художник змушує глядача замислитися про реальне і потойбічне, про життя і смерть, про минуле і майбутнє, про тимчасове і вічне.

На особливу увагу заслуговує збіг семантики чорного та білого у дослідженні «Про духовне в мистецтві» художника В. Кандінського (1967) (до речі — сучасника С. Рахманінова) зі значенням образів «Острова мертвих» А. Бекліна та С. Рахманінова. Слід зазначити, що В. Кандінський навіть не був знайомий з С. Рахманіновим. Показовим є фрагмент з дослідження художника «Про духовне в мистецтві»: «Чорний колір зсередини звучить, як Ніщо без можливостей, як мертво Ніщо після вгасання сонця, як вічна безмовність без майбутності й надії. Представлене музично, чорне є повною заключною паузою, після якої йде продовження подібно початку нового світу, оскільки завдяки цій паузі, <...> коло замкнулося. Чорний колір є чимось згаслим, на кшталт вигорілого багаття, щось нерухоме, як труп, він байдужий і не прийнятний. Це як би безмовність тіла після смерті, після припинення життя» (Кандинский, 2016,

с. 64). Як дивовижно точно уявлення художника про чорний колір збігається з образом «Острова мертвих» в його «вічному мовчанні» і «майбутті без надії».

В свою чергу, білий колір В. Кандінський називає символом всесвіту, звідки зникли всі фарби як матеріальні властивості і субстанції. Він сприймається як велике мовчання, яке для нас є абсолютним. Слід зауважити, що таке уявлення кольору дуже схоже із загальним образом картини «Острів мертвих», адже білий, за словами В. Кандінського, зображає білі «холодні стіни, що йдуть в нескінченність». Особливо виокремлюється фігура в білому савані та білий саркофаг на картині А. Бекліна. Взагалі ж дуже співзвучна семантика білого у В. Кандінського з музикою С. Рахманінова, адже в симфонічній поемі спостерігається окрема значимість смислових пауз, того «великого мовчання», як, наприклад, у середній частині (в переході до епізоду з мотивом *Dies irae*), де тема набирає обертів після паузи, що тільки тимчасово зупиняє музичний розвиток.

Рівновага цих двох фарб утворює сірий колір. В. Кандінський зазначає: «Сірий колір беззвучний і нерухомий. <...> Чим темніше сірий колір, тим більше перевага задушливої безнадійності. При освітленні в фарбу входить щось на зразок повітря, можливість дихання, і це створює відомий елемент прихованої надії» (2016, с. 63).

На картині А. Бекліна відображено також типові для символізму образні метафори. До їх числа можна віднести: образ острова, що омивається морем; образи давньогрецької міфології — траурні кипариси; символічну фігуру людини в білому одязі — образ провідника, який асоціюється з перевізником душ у царство мертвих — Хароном; насамкінець, образ гондоли, який використовується в шекспірівському «Гамлеті» (Офелія у човні). До речі, образ острова був мегапопулярним в той час, як у образотворчому, так і у музичному видах мистецтва: слід згадати картини російського живописця та графіка К. Сомова «Острів любові»; німецького художника Г. Кольбе «Золотий острів»; російського пейзажиста К. Богаєвського «Берег моря»; Коція з опери «Коцій Безсмертний» М. Римського-Корсакова, який живе на острові в теплих морях;

Шемаханську царицю з опери «Золотий півник», котра називає себе царицею острова «між небом і землею»; острів Буян на теплому синьому морі, зображений в опері «Садко». У творчості С. Рахманінова також з'являється подібний образ — в романсі «Островок» на текст К. Бальмонта, але у цьому випадку зображенні зовсім інші настрої та почуття: мрії, ілюзії, фантазії, у романсі вбачається бажання відсторонення від реальності та своєрідна втеча в ідеальне, бажане.

Відомо, що А. Беклін не копіював картину, а щоразу по-новому розробляв сюжет: змін зазнавали розміри, техніка, колірна гамма, освітлення і нові відтінки настрою — від похмурої безнадії до просвітленого трагізму, зберігаючи основу композиції. М. Аграновська зазначає: «Зібрані разом чотири варіанти «Острова», які до нас дійшли постають частинами урочистого реквієму, в якому піднесена скорбота змінюється глибоким спокоєм, а час відступає перед вічністю» (2009, с. 15). В «Острові мертвих» художнику вдалося наділити пейзаж філософським змістом, наповнити його поезією. Кожен з п'яти варіантів картини побудований як окремий музичний уривок, а всі разом вони, за задумом художника, утворюють музичний твір. Щось схоже відображено в симфонічній поемі С. Рахманінова, де композитор, як художник, створив цілу повість, в якій спокій приходить на зміну глибокій скорботі.

Е. Федотова зазначає, що меланхолійність «Острова» А. Бекліна відображала певні настрої в суспільстві: неясну тугу, похмурі передчуття, жадібний інтерес до потойбічного світу, відчуття втоми від життя, відторгнення грубої земної реальності (2001, с. 17). На думку В. Брянцевої (1976), друга частина Другого квартету С. Рахманінова, який був написаний у 1896 році і залишився незакінченим, дуже співзвучна цьому образу. Це одне з найбільш похмурих творінь Рахманінова. Ці риси ще в більшій мірі будуть помітні в «Острові мертвих», поєднуючись з тенденціями до експресіонізму.

Відомо, що творчість С. Рахманінова не замкнена в умовні фрейми одного стилю, але в музикознавстві існує досить шаблонна думка про С. Рахманінова, як про композитора, який далекий від віянь символізму. Зокрема, Є. Назайкінський свого часу висловлювався з цього приводу дуже категорично:

«Ні в своїх поглядах, ні в творчості С. В. Рахманінов не був символістом, хоча писав романи на слова Н. Мінського, Д. Мережковського, К. Бальмонта, Ф. Сологуба, А. Білого, А. Блока, В. Брюсова» (1995, с. 29). Перерахування такого числа авторів говорить про виразно окреслену тенденцію свідомого звернення композитора до символістських сюжетів. За словами музикознавиці І. Корякиної (1999), односпрямоване трактування стильової приналежності творчості С. Рахманінова зовсім не відповідає реальним слуховим враженням від його музики з її хиткою і неоднозначною емоційною атмосферою. Крім того, вона відзначає той важливий факт, що визнання «класичності» не пояснює його пристрасності протягом тривалого часу до літературних і художніх джерел іншого стильового напрямку, який неможливо ігнорувати, — символізму.

С. Рахманінов у своїй симфонічній поемі «Острів мертвих» намагається зобразити музичну картину «іншої» реальності та звертається до пошуків нових, експресивних тембрових фарб. Так, наприклад, у другому розділі стрімкі хроматичні «ковзання» у скрипок і альтів на тремоло у високому регістрі створюють враження вібрації психічної енергії, внутрішнього хвилювання, що з позицій трактування тембрового колориту виявляється майже на межі сонористики. У декількох фрагментах середньої частини симфонічної поеми цей прийом простежується достатньо рельєфно (партитура, цифра 18, 1-14 такт).

Музикознавиця В. Редя зазначає, що «Острів мертвих» має свої візуальні параметри, які проявляються в таких поліхудожніх явищах, як перспектива (в музиці — фактура з її проєкційними можливостями), симетрія (на різних рівнях музичної композиції), феномен предмета — фону (в музичній термінології — рельєф та фон). Крім того, основним принципом драматургії означеного твору В. Редя вбачає реалізацію «ідеї хвилі», «хвильової енергетики» на макро- та мікро рівнях композиції — «...окрім пластики руху “колишучої” остинатної фігури (постійного “підтексту настроїв”), це динамічні та темпові “хвилі”, хвилеподібний мелодійний малюнок теми середнього розділу, динаміка становлення окремих розділів та форми в цілому» (2011, с. 207).

Отже, можна припустити, що С. Рахманінов реалізував в музиці, відчуту в

картині А. Бекліна ідею «руху назад», від буття до небуття. В. Редя дає дуже точний опис філософського сенсу та ідеї твору: «...прийнятність за все, що емоційно пережито, “примирення” антитез в нескінченному русі — плинності Часу <...> смерть — неминучий фінал і в той же час початок шляху в царство Вічності» (2011, с. 209). Звернення до таких категорій, як Вічність і Час, наразі набуває надзвичайної актуальності в мистецтві: Наприклад, гучний і довгоочікуваний блокбастер К. Нолана з паліндромною назвою «Агумент» (з англ. «*Tenet*»). Фабула і відеоряд фільму будуються на принципі інвертованого руху, гри з часом (втім, як і в інших фільмах режисера — «Початок», «Інтерстелар» тощо). Ця візіонерська тенденція багатогранної колаборації з часом присутня ще в одному новітньому серіалі німецьких авторів Б. бо Одаром і Янте Фрізе — «Пітьма», який побудований на філософських концепціях Ф. Ніцше (його «вічне повернення») і А. Шопенгауера (проблема детермінованості вільної волі). За словами кінокритика А. Долина, в ньому зустрічаються час і простір, як в «Парсіфалі» Вагнера (котрий, як відомо, захоплювався читанням і Ф. Ніцше, і А. Шопенгауера): «Над “Темрявою” і взагалі витає дух німецького романтизму. Темний ліс, що оточує містечко Вінд, і загублені діти — чисті Гензель і Гретель. А як мінімум одна з головних героїнь, Клаудія, зовні відтворює казковий архетип відьми. Інша романтична тема — двійники (не випадково ж слово “допельгангер” прийшло з німецької мови). Всупереч звичної сюжетної моделі подорожі в часі, в світах “Пітьми” людина може зустрітися і вступити в контакт з самим собою — більш молодим або більш старим. Побачити себе і не впізнати; навпаки, дізнатися, але в антиподі, який здійснює немислимі для тебе вчинки; посперечатися з самим собою, обійняти або вбити самого себе (як в «Еліксирі сатани» або «Празькому студенті») — все це їм вдається. Можна сказати, що “Пітьма” — серіал про зустріч з самим собою» (Долин, 2020, с. 4). Дуже схожі теми спостерігаємо і в сюжеті «Острова мертвих».

Історики мистецтва неодноразово займались пошуком розташування острова, який надихнув А. Бекліна на написання картини «Острів мертвих».

Одним із припущень його локалізації виступили ландшафти вулканічних Понтійських островів і рифи Фаральоні поблизу берегів Капрі, які А. Беклін міг бачити під час подорожі в Неаполь. Слово «фаральоні» (*faraglioni*) з італійської означає «високі морські скелі». У південно-східній частині острова Капрі над морем височіють три великі рифи, середня висота яких сягає близько 100 метрів: перша скеля, що відходить прямо від берега, називається Стелла, друга — найнижча з трьох, з величезною аркою посередині, — Фаральоне-ді-Медзо, а третя — Фаральоне-ді-Фуорі, або Скополо. Щоб побачити красу Фаральоні можна взяти човен, який проходить зовсім близько від Фаральоне-ді-Медзо. Відстань від Неаполю до острова Капрі складає 32 км. За часів А. Бекліна туди ходили пороми, дорога займала приблизно півтори-дві години, тож цілком ймовірно, що художник бачив їх, подорожуючи Італією. Слід зазначити, що цей район острова Капрі гідно цінували ще в Стародавньому Римі: саме тут будувалися розкішні римські вілли з краєвидами на скелі. У ХХ столітті цю давню традицію підхопили художники та інтелектуали, у чиєму середовищі Капрі став улюбленим місцем для пошуків натхнення. Ще одним припущенням виступає острів-кладовище Сан-Мікеле, поблизу Венеції, куди тіла покійних переправляли в гондолах і де височіли такі ж темні «траурні кипариси», що впиралися в небо, як на картині А. Бекліна.

Звісно, що враження С. Рахманінова від монохромної репродукції «Острова мертвих» були сформовані не тільки семантикою кольору. Його реакція, скоріше за все, мала ще глибинні інтенції, адже чорний і білий — первинні кольори, базові у багатьох відомих культурах. Тому можна вибудувати цілісну картину сприйняття С. Рахманінова, а саме його настроїв, думок, орієнтирів виходячи з його творчої біографії.

Отже, період життя композитора з 1906 по 1909 роки важливий тим, що саме в цей час С. Рахманінов, перебуваючи в Дрездені, пише свій «Острів мертвих». Саме тоді він переживає важливий час у формуванні власної творчої самобутності, але з близьких йому людей залишилися поруч тільки дружина — Наталя Олександрівна Сатіна — і діти. Дрезденське усамітнення, з одного боку,

принесло творчу продуктивність, з іншого — ще більше посилило почуття самотності, що і стало одним з вирішальних факторів, які плинули на враження від картини А. Бекліна. Підтвердження даної думки простежується у зауваженні зі споминів С. Сатіної, сестри Н. Сатіної: «В Дрездені Рахманінову дуже бракувало присутності його друзів і приятелів — музикантів, з якими він звик обмінюватися враженнями про нові твори, нові постановки і ін. і яким він сам часто грав свої нові твори, так як дуже цікавився їх думкою. Такі музиканти, як Танєєв, Метнер, Брандуков, Морозов і багато інших, з якими раніше він часто спілкувався, звичайно, вносили в його життя багато цінного і цікавого. У Дрездені він виявився абсолютно самотнім в цьому відношенні. На щастя для нього, він зустрівся там взимку з російським музикантом Н. М. Струве. Знайомство їх скоро перейшло у велику дружбу, яка не припинялася до самої смерті Струве, трагічно загиблого в 1920 році. Окрім взаємної особистої симпатії, їх міцно зв'язала загальна любов до музики» (Апетян, 1988, с. 256). Тут важливо наголосити на тому, що симфонічну поему «Острів мертвих» С. Рахманінов присвятив саме Н. Струве. Зі спогадів С. Сатіної, витікає те, що дрезденський час для Сергія Васильовича був морально дуже непростий. Почуття самотності було дуже сильне — цей стан став одним з ключових чинників у зверненні композитора до сюжету «Острова мертвих».

Варто згадати, що образи скорботи з'являються у багатьох творах С. Рахманінова, написаних в різні роки, як до симфонічної поеми «Острів мертвих», так і після неї: «Сльози» з Першої сюїти для фортепіано, «Елегійне тріо», опери «Скупий лицар» і «Франческа да Ріміні». Натомість, в «Острові мертвих», безсумнівно, похмурі інтонації звучать найгостріше, але все ж у Рахманінова чорне/смерть долається світлом. Достатньо згадати Шабаш в III ч. «Симфонічних танців», де «інфернальне» відтіняється через цитування богословського наспіву «Благословен еси, Господи» з «Всенічного бдіння». До речі, між «Островом мертвих» та «Симфонічними танцями» очевидно простежується образний зв'язок. Як відомо, «Симфонічні танці» — останній твір С. Рахманінова, створений за 3 роки до смерті, який підсумовує весь творчий

шлях композитора. Фінал твору втілює образи жаху, відчаю, автор з глибокою силою передає скутість перед смертю (початкові інтонації мотиву *Dies irae* подібні до мотиву з «Острова мертвих»). Та все ж, смерть/морок долається світлом/життям. Серед інших творів С. Рахманінова, де простежується подібна тенденція, варто згадати оперу «Франческа да Ріміні» та поему для солістів, хору та оркестру «Дзвони». Безперечно, образи дантівського пекла в «Франческі» подібні до образів «Острова мертвих». «Дзвони» також рельєфно визначають філософську концепцію «від морока до світла». «Сон блаженної мрії» виявляється близький до смерті та небуття. А. Ляхович помічає цікаву ладову концепцію першої частини поеми. «Початок і кінець проведення теми *Dies Irae* гармонізовані відповідно синтетичним ладом фа-мінор (лейт-лад третьої частини — Армагеддона) і до дієз-мінор (лейт-тональність фіналу — Смерті); перехід до третього розділу (пробудження від заціпеніння сну/смерті, апофеоз юності) гармонізований модуляцією з до дієз-мінор в ре бемоль-мажорі — так само, як буде гармонізовано перехід від фіналу («Смерть») до коди («початок нового циклу») (2013 с. 87). Надзвичайно тепло, проникливо та ніжно у «Дзвонах» звучить мажорна кода фіналу. Тут не випадкове використання С. Рахманіновим тональності до-мажор, яка часто асоціюється з білим кольором. Співучу ліричну тему грають в унісон скрипки, альти та віолончелі, немов здіймаючись «до гори», у високий світлий регістр. Тут, знову ж таки, «всесвітньо катастрофічне», «похмуре» долається світлом.

В «Острові Мертвих» в силу специфіки сюжету чорне долається несподівано багатобарвністю життя. Особливо усвідомлюється це, розглядаючи другий розділ симфонічної поеми, який різко контрастний музичній атмосфері крайніх розділів. Замість мертвого спокою тут перед слухачем постають об'ємні, тембрально забарвлені експресивні епізоди драматичного відтінку. Тут С. Рахманінов відкриває глибокі рівні смислів, образи постають більш багатозначними, багатобарвними та семантично наповненими, ніби зображуючи фарбами життя за стінами острова.

Висновки.

1. Специфіка сприйняття та прихильність С. Рахманінова до чорно-білої візуалізації продукується, перш за все, культурно-історичним бекграундом. Досліджуючи семантику монохромності репродукції картини А. Бекліна «Острів мертвих» та, власне, музичну інтерпретацію цього сюжету, простежується, що чорне/смерть долається С. Рахманіновим частіше світлом і багатобарвністю життя. Композитор користується цим прийомом у багатьох своїх творах. Таким чином простежується достатньо окреслений, навіть, авторський прийом Сергія Васильовича — протиставлення «інфернального» та світлого.

2. Аналіз епістолярної спадщини композитора та виявлення глибинних інтенцій дали змогу визначити джерело поштовху для створення музичної поеми «Острів мертвих». Саме монохромна репродукція картини «Острів мертвих» виступила влучною точкою початкового враження, яка достатньо рельєфно сформувала відповідний образ у свідомості композитора та вплинула на створення однойменної симфонічної поеми. Виявлення інтелектуальної рефлексії композитора наочно ілюструє об'єктивізацію сюжету картини А. Бекліна у свідомості С. Рахманінова та розкодування певного меседжу цієї картини. Дрезденське усамітнення композитора, з одного боку, принесло творчу продуктивність, з іншого — ще більше посилило почуття самотності, стало одним з вирішальних факторів, які плинули на враження від картини А. Бекліна.

3. Смерть та життя, «інфернальне» та світле — ці сторони дуальної форми сплетені в сюжеті картини «Острів мертвих» художника А. Бекліна та в одноіменній симфонічній поемі С. Рахманінова — саме такі смисли продукує семантика монохромності, наділяючи чорний, білий та сірий кольори.

Перспективи подальших розвідок у вказаному напрямі будуть спрямовані на пошук та аналіз семантики монохромності у музичному мистецтві XIX століття в руслі досліджень відкритих творів, історії кольору та художньої культури загалом.

Список використаної літератури і джерел

1. Аграновская, М., 2009. Арнольд Бёклин. Остров мертвых. *Партнер*, № 10(145), [online]. Режим доступа: <<https://www.partner-inform.de/partner/detail/2009/10/237/3877/arnold-bjoklin-ostrov-mertvyh?lang=ru>> [дата обращения: 25.12.2021].
2. Апетян, З., 1988. *Воспоминания о Рахманинове*. Том 1. Москва: Музыка.

3. Брянцева, В., 1976. Сергей Васильевич Рахманинов. Москва: Советский композитор.
4. Ванечкина, И. и Галеев, Б., 1975. Концепция синтеза искусств А. Н. Скрябина. В кн: Свет и музыка, III всесоюзная конференция, Казань, СССР, июнь-июль 1975. Казань: КАИ, сс.24–30.
5. Долин, А., 2020, Вариативный апокалипсис: механизмы сериала «Тьма», [online]. Режим доступа: <<https://kinoart.ru/reviews/variativnyy-apokalipsis-anton-dolin-razbiraetsya-v-mehanizmah-seriala-tma>> [дата обращения: 25.12.2021].
6. Кандинский, В., 2016. О духовном в искусстве. Москва: ЭКСМО.
7. Керлот, Х. Э., 1994. *Словарь символов*. Москва: РЕФЛ-бук.
8. Корякина, И., 1999. С. В. Рахманинов. Симфоническая поэма «Остров мёртвых»: «встреча» с А. Беклиным – «встреча» с символизмом? *Вопросы истории культуры*, 3, сс.37–46.
9. Ляхович, А. В., 2013. *Символика в поздних произведениях Рахманинова*: монография. Тамбов: Издательство Першина Р. В.
10. Назайкинский, Е. В., 1995. Символика скорби в музыке Рахманинова (к прочтению Второй симфонии). В кн.: С. В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1873–1993), научная конференция, Москва, Россия, 10–12 мая 1995. Москва: МГК им. П. И. Чайковского, сс.29–41.
11. Пастуро, М., 2016. *Черный. История цвета*. Перевод с французского Н. Кулиш, Москва: Новое литературное обозрение.
12. Пастуро, М., 2017. *Синий. История цвета*. Перевод с французского Н. Кулиш, Москва: Новое литературное обозрение.
13. Редя, В. Я., 2011. *«Есть тонкие властительные связи...»*. Интегративные процессы в музыке Серебряного века: монография. Київ: НАКККиМ.
14. Тишко, С., 2013. Музика повинна йти від серця і бути звернена до серця. У кн.: *Київський сезон Сергія Рахманінова. До 140-річчя з дня народження*. Київ: Музична думка, сс.10–19.
15. Тышко, С. В., 1993. *Проблема национального стиля в русской опере. Глинка. Мусоргский. Римский-Корсаков*. Киев: Музінформ.
16. Федотова, Е., 2001. *Арнольд Бёклин*. Москва: Белый город.
17. Эко, У., 2006. *Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике*. Санкт-Петербург: Symposium.

References

1. Agranovskaya, M., 2009. Arnol'd Beklin. Ostrov mertvykh. *Partner*, № 10(145), [online]. Available at: <<https://www.partner-inform.de/partner/detail/2009/10/237/3877/arnold-bjoklin-ostrov-mertvykh?lang=ru>> [accessed: 25 December 2021].
2. Apetyan, Z., 1988. *Vospominaniya o Rakhmaninove* [Memories of Rachmaninov]. Vol. 1. Moskva: Muzyka.
3. Bryantseva, V., 1976. *Sergei Vasil'evich Rakhmaninov* [Sergei Vasilyevich Rahmaninov]. Moskva: Sovetskii kompozitor.
4. Vanechkina, I. and Galeev, B., 1975. Kontseptsiya sinteza iskusstv A. N. Skryabina. In: Light and Music, III All-Union Conference, Kazan, USSR, June–July 1975. Kazan': KAI, pp.24–30.
5. Dolin, A., 2020, Variativnyi apokalipsis: mekhanizmy seriala "T'ma", [online]. Available at: <<https://kinoart.ru/reviews/variativnyy-apokalipsis-anton-dolin-razbiraetsya-v-mehanizmah-seriala-tma>> [accessed: 25 December 2021].
6. Kandinskii, V., 2016. *O dukhovnom v iskusstve* [On the spiritual in art]. Moskva: EKSMO.
7. Kerlot, Kh. E., 1994. *Slovar' simvolov* [Symbol Dictionary]. Moskva: REFL-buk.
8. Koryakina, I., 1999. S. V Rakhmaninov. Simfonicheskaya poema "Ostrov mertvykh": "vstrecha" s A. Beklinym — «vstrecha» s simbolizmom? [S. V. Rakhmaninov. Symphonic poem "Isle of the Dead": "meeting" with A. Beklin — "meeting" with symbolism?] *Voprosy istorii kul'tury*, 3, pp.37–46.

9. Lyakhovich, A. V., 2013. *Simvolika v pozdnykh proizvedeniyakh Rakhmaninova: monografiya* [Symbolism in the later works of Rachmaninoff: a monograph]. Tambov: Izdatel'stvo Pershina R. V.
10. Nazaikinskii, E. V., 1995. Simvolika skorbi v muzyke Rakhmaninova (k prochteniyu Vtoroi simfonii). In: S. V. Rakhmaninov. To the 120th anniversary of his birth (1873–1993), scientific conference, Moscow, Russia, May 10–12, 1995. Moskva: MGK im. P. I. Chaikovskogo, pp.29–41.
11. Pasturo, M., 2016. *Chernyi. Istoriya tsveta* [The black. color history]. Translated from French by N. Kulish. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
12. Pasturo, M., 2017. *Sinii. Istoriya tsveta* [Blue. color history]. Translated from French by N. Kulish. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
13. Redya, V. Ya., 2011. "Est' tonkie vlastitel'nye svyazi...". *Integrativnye protsessy v muzyke Serebryanogo veka: monografiya* ["There are subtle power ties...". Integrative processes in the music of the Silver Age: monograph]. Kiiv: NAKKKiM.
14. Tyshko, S., 2013. Muzyka povynna yty vid sertsia i buty zvernena do sertsia. In: *Kyivskiy sezon Serhiia Rakhmaninova. Do 140-richchia z dnia narodzhennia* [Serhiy Rachmaninoff's Kyiv season. To the 140th anniversary of his birth]. Kyiv: Muzychna dumka, pp.10–19.
15. Tyshko, S. V., 1993. *Problema natsional'nogo stilya v russkoi opere. Glinka. Musorgskii. Rimskii-Korsakov* [The problem of national style in Russian opera. Glinka. Mussorgsky. Rimsky-Korsakov] Kiev: Muzinform.
16. Fedotova, E., 2001. *Arnol'd Beklin* [Arnold Böcklin]. Moskva: Belyi gorod.
17. Eko, U., 2006. *Otkrytoe proizvedenie: Forma i neopredelennost' v sovremennoi poetike* [Open Work: Form and Indeterminacy in Contemporary Poetics]. Cankt-Peterburg: Symposium.

MAIIA KIRDEIEVA

ORCID iD:0000-0001-9756-0909

*Postgraduate student at the Department of Theory and History of Culture
of the P. I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)
mayakirdeeva@gmail.com*

**SEMANTICS OF MONOCHROMITY
REPRODUCTIONS OF ARNOLD BÖCKLIN'S
PAINTING "ISLE OF THE DEAD"
AND ITS INFLUENCE ON THE CREATION OF
RACHMANINOFF'S SYMPHONIC POEM**

The author considered the semantics of monochrome reproduction of A. Becklin's painting "Isle of the Dead" and its influence on the creation of the symphonic poem of the same name by S. Rachmaninoff. It was found that the black-and-white reproduction of the painting by Arnold Böcklin's attracted the attention of S. Rachmaninoff and inspired the composer to create a symphonic poem "Isle of the Dead". A remarkable phenomenon in world art is described - the phenomenon of monochrome images. For the first time in musical culturology the semantics of monochrome reproduction of Arnold Böcklin's famous painting "Isle of the Dead" and its both conceptual and artistic embodiment in the symphonic poem by S. Rachmaninoff were studied. The specifics of S. Rachmaninoff's perception and commitment to black-and-white visualization, which is produced, first of all, by the cultural-historical background, are proved. Understanding of the relationship between fine arts and music with the historical period, which is able to explain certain phenomena in culture, is revealed. The content of the concepts "semantics of monochrome" and "decoded semantic loads", which are endowed with black, white and gray colors, is substantiated. The composer's epistolary legacy is analyzed and deep intentions that were the impetus for the creation

of the musical poem "Isle of the Dead" are revealed. The intellectual reflection of the composer is described based on the analysis, which substantiated the following conclusions: in the mind of S. Rachmaninoff there was an objectification of the plot of Arnold Böcklin's painting, a certain message was found, encoded in the painting. The semantics of monochrome reproduction of Arnold Böcklin's painting "Isle of the Dead" and, in fact, the musical interpretation of this plot are characterized. A certain, well-defined technique is used, which the composer uses in many of his works - the opposition of "infernal" and bright life-affirming principles. It is proved that black, which represents death, is overcome by S. Rachmaninoff more often by light and multicolor life.

Keywords: *semantics of monochrome, color, reproduction, interaction of arts, Arnold Böcklin, painting "Isle of the Dead", S. Rachmaninoff, symphonic poem, creative biography.*

Стаття надійшла до редакції 31.12.2021 року.