

«О Н ПЕЛ, и от каждого звука его голоса веяло чем-то радным и необозримо широким: словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль... Русская правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем, и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны». Это поэтическое описание из рассказа И. Тургенева «Певцы» кажется прямо относящимся к искусству Сергея Рахманинова, который был не только выдающимся композитором, но и гениальным пианистом, одним из самых великих пианистов в XX веке.

Академик Б. Асафьев, слышавший игру Рахманинова, справедливо подчеркивал, что «пианизм Рахманинова коренится в эпохе реалистического обновления русской лирики на основе борьбы за правду живой интонации... Поэтому-то Рахманинов-пианист не только пианист в обычном словоупотреблении. Он в своем исполнительстве ораторски воплощает заветы эпохи, ознаменованной подъемом русского оперно-театрального художества (театр Саввы Мамонтова), лебедиными песнями Чехова, пламенной романтикой новелл писателя-трибуна Горького и юностью МХАТа... Пианизм Рахманинова возник в художественной культуре «сердца России» — Москвы и жил традициями глубокого национального фортепианного стиля».

Наиболее сильными пианистиче-

ПУТЕШЕСТВИЕ В МИР ПРЕКРАСНОГО

Беседа 26-я

скими впечатлениями молодого Рахманинова были исторические лекции-концерты Антона Рубинштейна. «Вот как мы учились играть в России, — рассказывал Рахманинов. — Рубинштейн давал свои исторические концерты в Петербурге и Москве. Он, бывало, выйдет на эстраду и скажет... Слушайте! И он играл, а мы слушали».

Но истоки пианизма Рахманинова идут и глубже, к первой половине прошлого века, к исполнительству М. И. Глинки. Черты, подмеченные современниками в пении Глинки, в его занятиях с певцами, прямо перекликаются с исполнительской манерой Рахманинова, сугубо национальной, русской манерой Выразительные ее средства выкованы под влиянием и на базе выразительных средств русского народного исполнительства. Там, в гуще народа, который Рахманинов так любил и к которому он всю жизнь тянулся, великий

пианист нашел основы своей неповторимой ритмики, динамики, акцентировки — основы своего фортепианного пения.

В песенности — главная особенность Рахманинова-творца и исполнителя. Рахманинов сам называл народный мелос естественным источником вдохновения. Он подчеркивал, что именно «в тех странах, которые особенно богаты народными песнями, естественно развивается великая музыка». Он говорил: «Разнообразие народного песенного материала в России почти беспредельно».

Пианистическая деятельность С. Рахманинова делится на два этапа: до 1917 года и после этого времени, когда Рахманинов в результате трагической жизненной ошибки оказался за рубежом.

Советской музыкальной культуре особенно дорог Рахманинов первого этапа его исполнительской деятельности, когда он оказывал решающее влияние на судьбы русского музыкального искусства.

Первое, самое плодотворное двадцатипятилетие его исполнительской деятельности следует исчислять от января 1892 года — даты первого сольного концерта девятнадцатилетнего юноши в Москве —

и до апреля 1917 года — даты последнего выступления Рахманинова на родине.

Но и внутри этого этапа были свои повороты, различные периоды творческой деятельности. С первых шагов на подмостках концертного исполнительства Рахманинов определялся как пианист драматического плана. Содержание его творчества — сильные страсти, характеры, острые драматические ситуации.

Склонность к предельной драматизации можно проследить у Рахманинова, начиная с отбора концертного репертуара. «Крейслериана», «Карнавал» Шумана, концерт №1, соната «По прочтении Данте» Листа, Первый концерт Чайковского — таковы сочинения, привлекавшие его в девятносте годы и сохранившиеся в репертуаре до конца артистической деятельности.

Рахманинов включал в свои программы и сочинения лирические, но вот что важно: он драматизировал и лирику. Он углубил и драматизировал, в частности, содержание «Тройки» Чайковского, считавшейся до Рахманинова лирической жанровой песней, — об этом можно судить по широко распространенной грамзаписи.

Стремление к характерности исполнения в дальнейшем все более осознавалось не без влияния Ф. Шалляпина, разнообразные вокально-сценические характеры которого захватили Рахманинова; возможно, и под влиянием К. Станиславского, которого он слышал.

Молодой Рахманинов смело выступил против исполнительских трактовок «по традиции», сковывавших в то время творческую инициативу многих молодых пианистов. Он боролся с внешней «красивостью», с «переливающими» звуками, ничего не выражающими, объявлял беспощадную борьбу штампам, навязанным в ушах стандартным оттенкам, исполнительской рутине и косности. Как и Чайковский, он не боялся интенсивной концентрации чувств. Исполнение Рахманинова нередко строилось на резких контрастах.

Этот начальный период, который можно назвать периодом «бури и натиска», завершается в 1897 году в связи с возникшим творческим кризисом Рахманинова — композитора и пианиста. Три года он не играл.

Рахманинов вновь появляется на русской концертной эстраде как

ТАК ИГРАЛ

15 НОЯ 1968

Восточный Ленинград

СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ

пианист в 1900 году с исполнением своего Второго концерта для фортепиано с оркестром — сочинения, ныне, пожалуй, не менее популярного, чем Первый концерт Чайковского.

Кризис не прошел бесследно. По-прежнему и пишет, и исполняет музыку Рахманинов. Он достигает, как отмечал тогда один из рецензентов, «благородного изящества стиля, пленительной красоты гармоний и возвышенного подъема поэтического настроения... Талант его является как бы просветленным, сознавшим свою внутреннюю силу и потому чуждым всякой изысканности, погони за чрезвычайными эффектами гармонии... что замечалось ранее... Он понял могущество простоты».

Исполнение Рахманинова стало проще, доступнее для восприятия широким кругам слушателей. Изменился круг образов. Усилились лирические мотивы и в творчестве, и в исполнительстве. Характерно, что Рахманинова привлекают образы весенней природы. Весна природы у него — весна человеческой жизни: она слыта, как писал Асафьев, «в одном порыве — жить, жить, жить, чувствовать ритм волн, радость света и рос-

кошь красоты и красоту расцветающей любви».

В начале XX века Рахманинов вступает в пору творческой зрелости.

...Четвертого апреля 1910 года Рахманинов впервые играет в Москве свой Третий концерт для фортепиано с оркестром. Как и десять лет назад, обращение к излюбленной форме фортепианного концерта знаменовало новый подъем творческой энергии.

С 1910 года пианистическая деятельность заняла в жизни Рахманинова основное место и развивалась с нарастающей интенсивностью. В расцвете творческих сил он продолжает упорную работу над своим пианизмом, обогащая его новыми качествами. Он начинает пользоваться более суровыми, сосредоточенными и углубленными средствами выражения. Асафьев, впервые услышавший Рахманинова именно в тот период, вспоминал впоследствии о ливниной поступи, бетховенском накале, мужественности, ораторском пафосе его исполнения.

Где же источник этих сдвигов? Несомненно, его следует искать в накаленной атмосфере предреволюционных лет, в ожесточенной борь-

бе, которая не миновала и искусство.

Исполнительская деятельность Рахманинова направлена против упадочнических тенденций, в защиту классических основ русского пианизма. Рахманинов вновь возвращается к активной пропаганде музыки Чайковского. «Его исполнение концерта Чайковского мало называть безупречным, — писали современники. — Оно было вдохновенным, сильным и глубоким... Музыка Чайковского... глубоко задевает созвучные струны в душе даровитейшего музыканта, и все исполнение его носит отпечаток гениального проникновения».

В 1911—1917 годах заметно активизируется концертная работа Рахманинова с певцами, все сильнее сказывается живительное воздействие русского вокала на исполнительство Рахманинова. По словам самого композитора, тему своего Третьего концерта он стремился «спеть»... как поют ее певцы. Это свидетельство Рахманинова говорит о многом, ибо спеть, как Шалапин, Нежданова, Собинов, значило создать правдивый драматический образ, уловить интонационные особенности их исполнения, их манеру пользования сред-

ствами выразительности, значило сохранить в инструментальной мелодии теплоту и выразительность человеческого голоса. Видя прообраз фортепианного звучания не столько в оркестре, как в пении, Рахманинов своеобразно претворял, таким образом, на практике эстетические положения Н. Г. Чернышевского, писавшего, что лишь «за недостатком удовлетворительного пения инструментальная музыка старается заменить его и является как нечто самостоятельное...», что «высочайшая похвала артисту», когда «в звуках его инструмента слышится человеческий голос».

Осмысливая с реалистических позиций то новое, что возникло в русском фортепианном искусстве в начале XX столетия, Рахманинов выступил в 1915 году с исполнением произведений Скрябина, вскоре после смерти композитора. Тратовка этих сочинений вытекала из принципиальной линии рахманиновского пианизма — доступности, ясности, простоты исполнения. Рахманинов своей игрой доказывал, что утонченность, зовы к «миру иному» не есть главное в творчестве Скрябина. Он раскрыл скрябинское фортепианное творче-

ство по-новому — в музыке зазвучали те чувства и настроения окружавшего Скрябина реального мира, которые сам он, будучи выдающимся художником, не мог объективно не отразить. Эти-то реальные черты жизни Рахманинов положил в основу своего исполнения, в то время как сам Скрябин, исполняя свои сочинения, их затуманивал. Именно здесь было заключено историческое значение рахманиновской интерпретации произведений Скрябина.

После отъезда за рубеж Рахманинов стал выступать почти исключительно как пианист, причем играл уже не так часто и охотно собственные сочинения, а обратил к разнообразному классическому репертуару.

В исполнительстве искал он и утешение от тоски по родине, и творческий стимул, ибо без воздуха родины сочинять становилось все труднее. Концерты были источником существования. Концертная суета отвлекала от тягостных мыслей о судьбе собственного творчества, к которому за рубежом подчас относились с пренебрежением, считая его устаревшим, консервативным.

Вышло так, что Рахманинов оказался живым связующим звеном между классическим русским пианизмом XIX века и реалистическим направлением музыкально-исполнительского искусства XX века.

Трудно приходилось артисту, несмотря на успех, который имели его концерты. Не раз он жаловался на одиночество, непонимание, не раз обращал свои взоры к родине, особенно во время Великой Отечественной войны, когда Рахманинов, несмотря на то, что младшая дочь его находилась в оккупированном фашистами Париже и опасались за ее жизнь, дал концерт в фонд помощи родине и обратился по этому поводу с кратким письмом к советскому консулу в Нью-Йорке, направляя свой дар в СССР.

Творческая эстафета Рахманинова была принята молодым поколением музыкантов. В США, где Рахманинов находился последние годы жизни, выдающимся наследником его пианизма стал Вэн Клайберн. В Советском Союзе традиция рахманиновского исполнительства живы в искусстве школы К. Игумнова — Л. Оборина, в игре С. Рихтера, Э. Гилельса.

Многие сочинения фортепианной литературы сохранились в звучании дисков, наигранных великим русским пианистом. Игра Рахманинова и поныне волнует любителей музыки.

Софья ХЕНТОВА