

О СЕБЕ и своем творчестве Рахманинов в одном из интервью сказал так:

— Я русский композитор, и моя родина имела влияние на меня, на мой темперамент. Моя музыка — продукт моего темперамента, и потому она русская музыка. Но я никогда предумышленно не писал русскую или какую-либо другую музыку. На меня сильное влияние имели Чайковский и Римский-Корсаков. Но я никогда, насколько я знаю, никого не имитировал. Что я стараюсь сделать, когда пишу музыку, это писать как можно проще и так, как я чувствую в своем сердце, когда пишу. Если в нем любовь или горечь, тоска или возвышенное чувство, это скажется в моей музыке — она выйдет красивой или горькой, тоскливой или возвышенной.

Однажды к Рахманинову обратился с письмом американский издатель. Он просил написать несколько вещей для фортепиано «по возможности простеньких, технически несложных для исполнения». Рахманинов ответил вежливым отказом. Тот, по-видимому, не понял или сделал вид, что не понял, и через некоторое время снова обратился к композитору.

Рахманинов отправил издателю новое письмо:

«Я никогда не пишу для коммерции, так как создание нового музыкального произведения, полагаю, должно быть чем-то священным... Я отношусь к творчеству слишком серьезно и уважительно, чтобы так поступать».

...Работая над материалами о жизни и творчестве С. В. Рахманинова, я встретился в Нью-Йорке с дочерью композитора Ириной Сергеевной Волконской и его двоюродной сестрой Софьей Александровной Сатиной, которая многие годы провела в непосредственном общении с ним. Они значительно расширили список знакомой мне литературы о Рахманинове и познакомили с некоторыми материалами из семейного архива.

НЬЮ-ЙОРК — МОСКВА.

А. МОРОВ.

РАХМАНИНОВ — ХУДОЖНИК И ЧЕЛОВЕК

ПОЗНАКОМИЛСЯ я с С. В. Рахманиновым еще в 1916 году. Многие из моих друзей и знакомых, близко знавшие Рахманинова, говорили, что вообще к нему подойти было трудно, что по натуре он человек замкнутый. Но то, что многим казалось холодностью и даже высокомерием, часто объяснялось лишь его застенчивостью. В последней я сам убеждался неоднократно.

Еще до первой встречи с ним мне была знакома издали, по концертам, его высокая сутулая фигура и его серьезное, сосредоточенное, длинное лицо. Когда же я познакомился с ним, то вблизи меня особенно поразило это лицо. Я сразу подумал — какой замечательный портрет!

Он был коротко стрижен, что подчеркивало его татарский череп, скулы и крупные уши. Не удивительно, что так много художников делали его портреты и что некоторые увлекались «документальной» передачей странных особенностей его лица с сеткой глубоких морщин и напряженных вен. Пожалуй, лучший портрет Рахманинова — один небольшой, чрезвычайно тонкий и строгий и в то же время как бы «завуалированный» рисунок К. Сомова.

Первая моя встреча с Рахманиновым случилась в фойе Московского Художественного театра. Тогда ставилась в театре «Роза и крест» Блока. Блок и я приехали в Москву для переговоров о постановке, и Рахманинову было предложено написать музыку для этой пьесы. По этому поводу он тогда и появился в театре, и Немирович-Данченко нас и познакомил.

Я не знаю, по каким причинам, но, по-видимому, музыка написана им не была, да и сама пьеса, хотя и готовилась два года, так и не была поставлена. Я привожу лишь этот факт обращения Художественного театра к Рахманинову, о чем, кажется, ни в одной биографии не упоминается.

«Как следует» я познакомился с Рахманиновым в Париже, бывая у его дочери

Татьяны Сергеевны. Однажды было большое собрание, был Шаляпин, особенно блестящий в тот вечер. Он охотно пел, рассказывал и смешил разной талантливой ерундой. Таким веселым, приветливым и в то же время мило застенчивым, как в тот раз, я видел Сергея Васильевича впервые и впервые узнавал его.

В 1937 году была устроена в Париже Пушкинская выставка. Еще раньше я имел возможность хорошо ознакомиться с замечательными набросками Пушкина, очень ими увлекся (даже дерзнул скопировать многие из них, стараясь поддаться под неподражаемую легкость пушкинского пера), и было кстати прочесть на выставке доклад, посвященный Пушкину-графику. Аудитории были продемонстрированы и эти копии. Во время лекции я был немало смущен, увидев в первом ряду Сергея Васильевича, внимательно слушавшего и рассматривавшего рисунки, и был искренне обрадован, когда после лекции он меня благодарил за «открытия», которые для него были в некоторых из моих мыслей.

Вновь я встретился с Рахманиновым в 1940 году уже в Нью-Йорке. Мы обещали у общих знакомых, и неожиданно он предложил познакомить меня с Metropolitan Opera, обещав посоветовать дирекции поставить «Пиковую даму» с моими декорациями (мои эскизы к этой опере для Брюссельского театра он видел в Лондоне). Вскоре состоялось знакомство с директором Metropolitan Opera, которому и были показаны мои эскизы. Друзья уже начали мечтать, что Сергей Васильевич согласится дирижировать его любимой оперой... Но после долгих колебаний дирекции, по разным сторонним соображениям, оказалось, что опера Чайковского поставлена быть не может. Как бы взамен «Пиковой дамы», мне было предложено сделать декорации к «Балу-маскараду» Верди, что я и исполнил. Таким образом, это вышло все же как бы «с легкой руки» Рахманинова.

Замечательно, что его дружеское участие во мне оставалось неизвестным даже

его близким, так он был скромен в подобных доброжелательных поступках, не придавая им значения и не любя говорить о них никому.

Даже для тех, кто близко знает Рахманинова, многое в нем остается неразгаданным, особенно контрасты и даже как бы противоречия, которые в нем уживались и многих так поражали.

«Суровый», «мрачный», «недоступный», даже «наводящий страх», «отпугивающий от себя» — так многие определяли его; с другой стороны, этот угрюмый человек мог создавать музыку, полную теплоты и глубокой душевности, а в жизни очаровывал своей личной обаятельностью, необычайной добротой и заботливостью по отношению к другим.

Необъяснимым могло быть и то, что он стеснялся своей популярности и был необычайно застенчив — «быть на людях было для него пыткой» — и между тем на эстраде, за фортепиано, уходя в себя и забывая весь мир, он покорял толпы силой своего мастерства.

Поэтому мог вставать и вопрос: «Где же он «настоящий»?». Ответ же только один: настоящим он был во всех этих столь различных проявлениях, так как одна из самых замечательных, может быть, что даже основная черта его натуры, была искренность, и потому он всегда оставался лишь самим собой.

Сергей Васильевич говорил про себя, что в нем восемьдесят пять процентов музыканта и пятнадцать процентов человека. Это объясняет очень многое, и по одному этому признанию можно судить о сложности этой замечательной личности.

Будучи более чем на три четверти музыкантом, он жил более всего в музыке. Всякий же истинный художник-композитор творит не только, когда он у клавиатуры или за своим письменным столом: звуки, идеи, всевозможные комбинации рождаются и зреют задолго до окончательного своего воплощения и не только в одиноч-

честве, но всюду, среди толп «улиц шумных», где угодно. Несомненно, что «инкубационный период» творчества у Рахманинова бывал длительным, и, даже можно сказать, он всегда, хронически, вынашивал в себе музыку. Впрочем, творчество всегда остается (и должно остаться) тайной, и процесс этот, где такую роль играет подсознательное, и самим автором редко может быть объясним. Но любопытно одно признание Рахманинова, что он «слышит» свою будущую музыку и что она перестает звучать лишь тогда, когда он ее запишет. Почти то, что говорил В. Гюго: что стихи ему диктовались из невидимого мира.

Конечно, эта постоянная сосредоточенность не могла не отражаться на внешнем его облике. По словам близких, он уходил в себя настолько, что в молодости его приходилось как бы «будить» от задумчивости...

Будучи чрезвычайным взыскательным к самому себе, Рахманинов нередко переделывал свои композиции, к грамофонным же записям своих произведений, особенно своего собственного исполнения, он бывал строг необыкновенно и беспощадно браковал диски. Блестящее же свое мастерство он поддерживал упорными ежедневными упражнениями на фортепиано до самых последних месяцев жизни. Малейшие, свои промахи на концертах, которые случались чрезвычайно редко, он переживал до крайности тяжело, впадая в настоящее отчаяние. Когда же его убеждали, что такой-то мелкой ошибки никто не мог заметить, он отвечал: «Я-то сам знаю». И не мог успокоиться. Эти страдания были не только от чистокровного художественного самолюбия, но и от той природной честности художника, которой было у него, применяя его же выражение, все сто процентов.

Это священное недовольство собой (полный антипод прозаическому самодовольству) — как подходит к сумрачному облику Рахманинова! Я сказал слово «священное» недаром: сама «лаборатория его творчества» была его «святая святых», и те, кому известна была его домашняя жизнь, знали, как уважали в семье часы его полной сосредоточенности и одиночества. Угнетал Сергея Васильевича и кошмар его собственной славы. Эта популярность, со всеми безобразными проявлениями любопытства и назойливости, от чего трудно было избавиться, для человека такой исключительной скромности была, конечно, тяжелым крестом.

Но было еще нечто очень важное, что не могло не накладываться на него своей суровой печати. В творчестве своем с годами все чаще и чаще он обращается к теме смерти. В объяснение к этому позволяю себе привести свидетельство С. А. Сатиной, знавшей Сергея Васильевича с юных лет, что он «всегда мистически боялся смерти» и в то же время неудержимо тянулся к этой идее, точно старался избавиться от угнетающих чувств, выливая их в музыку.

Против угнетающих мыслей он носил в себе самое действительное противоядие: спасительный дар иронии. И юмор его, который многим казался в этом серьезном человеке неожиданным, был лишь естественным «противовесом» в этой сложной, но необыкновенно цельной и уравновешенной натуре. В своей любви к смеху («смешливый человек» даже говорит про него Шалапин, который, по его словам, считал своим «долгом» смешить Рахманинова) он освобождался от своего почти хронического творческого напряжения, и в этом был и необходимый отдых.

В Нью-Йорке я старался не пропускать концертов Рахманинова, на которых подлинно наслаждался и вместе с толпой эгоистически требовал бисов. Между тем, несмотря на всю паразитную силу и свежесть его дивной игры, нельзя было не заметить, каким невероятно усталым он был последние годы. После концертов бывали коротенькие свидания в тесной артистической комнате Карнеги-холла, где, как бы опустошенный своей игрой, Рахманинов, надев белую перчатку, машинально пожимал руку своим бесконечным поклонникам.

Последняя моя встреча с ним была на спектакле оперы «Сорочинская ярмарка». (Режиссура была М. А. Чехова, а декорации мои). Мне было радостно видеть довольного Сергея Васильевича. Во время спектакля я сидел позади него и он, обернувшись, сказал мне, указывая на мою украинскую деревню и пригласив в церковку и тополями:

— Вот бы дачку тут мне построить!

Май, 1945. НЬЮПОРТ.

М. ДОБУЖИНСКИЙ.