

3 АПР. 1948

С. В. Рахманинов

Семьдесят пять лет назад, 20 марта (по-новому стилю—1 апреля) 1873 года, в имении «Онег» Новгородской губернии родился один из крупнейших русских музыкантов—Сергей Васильевич Рахманинов. Это был человек необыкновенной одаренности. Выдающийся композитор сочетался в нем с замечательным оперным и симфоническим дирижером и гениальным пианистом. Его игра отличалась удивительной рельефностью. Творимые его пальцами «звучковые изваяния» неотразимо вторгались в душу слушателя и оставались в ней, словно врезанные. Только три или четыре имени могут быть поставлены с ним рядом во всей истории пианизма.

Широкий успех сопровождал Рахманинова с самого начала его деятельности. Опера «Алеко», написанная им еще на ученической скамье, принесла ему не только золотую медаль на выпускном экзамене Московской консерватории (1892 года), но и общественное признание. Cis-moll'ная прелюдия, одно из самых ранних его произведений, сделалась едва ли не самой популярной фортепианной пьесой в мире. Большой любовью пользуются произведения, написанные Рахманиновым в пору зрелости: циклы фортепианных пьес и романсов, второй и третий фортепианные концерты, виолончельная соната и др.

Отклик, рождаемый музыкой Рахманинова в сердцах миллионов людей, объясняется не только огромной талантливостью композитора, но и характером, направлением его творчества. Рахманинов был всегда далек от узко профессионального, «музыкантского» подхода к своему искусству, от цеховой зачарованности «математикой» ремесла; его музыка сразу определилась, как язык чувств, простых и сильных.

Музыка Рахманинова в ее лучших образцах демократична, реалистична, глубоко национальна по своим истокам и характеру.

Среди выразительных средств, при помощи которых Рахманинов передавал в музыке обуревавшие его чувства, ведущую роль играет мелодия. Песенность отличает большинство сочинений Рахманинова, изобилующих прекрасными, чисто русского склада мелодиями, легко проникающими в душу и глубоко западающими в нее. Мелодическое начало господствовало и в пианизме Рахманинова: все пело под его руками.

«Великая заслуга Рахманинова—в его напевнейшей мелодии, — пишет академик Б. Асафьев.—Здесь он упорно утверждал свою линию. Это не было теоретическим исканием. Мелодика Рахманинова всегда стелется, как тропа в полях, непродуманная, ненавязываемая. Подсказана ли она стихом, внушена ли симфоническим замеслом, напета ли чуткими пальцами Рахманинова-пианиста, — в ней чувствуются плавное дыхание и естественность рисунка, рожденные сильными, но глубоко дисциплинированным чувством».

Все эти свойства роднят музыку Рахманинова с музыкой Чайковского. Естественна поэтому та горячая взаимная симпатия, которая соединяла обоих композиторов. Чайковский высоко ценил талант своего младшего собрата и уже после премьеры «Алеко» предсказал Рахманинову «великое будущее». Для Рахманинова же, по его собственному выражению, Чайковский был и остался на всю жизнь «божеством». Рахманинов был сознательным последователем, очевидным, и притом единственным, достойным преемником Чайковского. Декаденты честили его за это «эпигоном». Но Рахманинов не был эпигоном. Он был творческим продолжателем традиций Чайковского, творческой индивидуальностью, настолько сильной и оригинальной, что не нуждался в особых заботах об оригинальности. «У кого есть содержание, — говорил Чернышевский, — тот не будет хлопотать, чтобы отличиться оригинальностью. Он не может не быть оригиналец, поэтому и не думает об этом».

Почти все лучшие произведения Рахманинова написаны в первые годы XX столетия. «Весной шумят», второй концерт, романс «Сирень», кантата «Весна» и другие сочинения созданы в пору общественного подъема, предшествовавшего революции 1905 года. Упадочные настроения последующих лет «безвременья», сто-



лыпинской реакции накладывают определенную печать и на рахманиновское творчество. Так возникает кантата «Колокола», некоторые прелюдии из ор. 32. Рахманинов начинает в своей музыке сближаться с эстетикой символизма, от которой он раньше был очень далек. Его музыкальный язык становится изысканнее, аристократичнее. Трагическая нота, и ранее звучавшая в его произведениях, делается слышнее («Колокола»). Большую роль начинают играть суровые, аскетические интонации в духе старинных церковных напевов («Всенощное бдение», некоторые прелюдии из ор. 32). При всем том Рахманинов все же не порывает с реализмом, продолжающим определять стиль ряда замечательных страниц, созданных им в этот период его творчества.

Расцвет деятельности Рахманинова связан с Москвой, где он прожил свои юные и зрелые годы. Здесь он учился в консерватории — у Зверева и Зилоти по фортепиано, у Танеева и Аренского по композиции; здесь он дебютировал и сформировался, как композитор и пианист; здесь он работал в качестве дирижера—в Частной опере С. И. Мамонтова (1897—1898 год), в Большом театре (1904—1906 годы), в концертах Филармонического общества.

В 1917 году Рахманинов покинул Россию и переселился в США, где прожил до самой смерти, наступившей в Лос-Анжелесе 28 марта 1943 года, когда весь культурный мир готовился отметить семидесятилетие со дня его рождения. Отрыв от родины губительно подействовал на творческие силы композитора. За двадцать пять лет пребывания в Америке Рахманинов написал всего лишь несколько произведений, преимущественно обработок чужих сочинений или чужих тем. «Американизироваться», стать музыкальным космополитом он так и не смог. В лучших образцах его композиторского (прежде симфония) и исполнительского («Тройка» Чайковского) творчества этого периода звучит глубокая тоска по родине. С огромной радостью возобновил Рахманинов в последние годы жизни нарушенную им связь с отчиной, выпавшей словом и делом свое горячее сочувствие героической борьбе советского народа против немецко-фашистского нашествия.

В своей творческой деятельности Рахманинов, несмотря на отдельные отклонения, твердо стоял в основном на позициях реализма и вошел в историю, как один из крупнейших представителей лучших традиций русской музыкальной школы. Свежо и современно звучат в наши дни его слова:

«Я мало ценю тех, кто отказывается от мелодии и гармонии ради погружения в оргию шума и диссонансов, являющихся самоцелью. Русские футуристы повернулись спиной к простой народной песне своей родины, и, вероятно, потому их творчество вымучено, ходульно и неестественно. Это справедливо не только в отношении русских футуристов, но и всяких других. Они стали отщепенцами, людьми без родины—в надежде, что смогут стать интернациональными. Но в этом они ошибаются...».

«Большие композиторы всегда и прежде всего обращали внимание на мелодию, как на ведущее начало в музыке. Мелодия—это музыка, главная основа всей музыки...».

Г. КОГАН.