

Новое о Рахманинове

♦ Проф. К. КУЗНЕЦОВ ♦

ное в кавычках не соответствует из духу, ни манере выражаться, ни скромности Рахманинова. По мнению Рахманинова и его близких, в особенности недопустима одна из глав, где на протяжении нескольких страниц композитор «хвалит» себя!

Историю бесперемонного опубликования «Воспоминаний Рахманинова» мы узнаем из рукописных «Материалов для биографии С. В. Рахманинова». Их автор — уже названная нами С. А. Сатиная. «Материалы», возникавшие под критическим взором самого композитора, законченные уже после его смерти, навсегда сохраняют значение важного, содержательного и яркого документа, написанного на близкой дистанции от объекта наблюдений. На страницах этой биографии Рахманинова возникает живой образ композитора — человека, скромного до застенчивости, сдержанного до замкнутости.

Любивший заходить к букинистам в поисках русских книг, Рахманинов особенно радовался, когда наталкивался на воспоминания или очерки о любимом писателе — Чехове. Автор «Материалов» рассказывает: «Лицо С. В. озяло радостной улыбкой, если, выходя после занятий в кабинет, он находил у себя на столе вновь приобретенную книгу о Чехове». В один из последних годов жизни, узнав из газет, что предстоит лекция о Чехове, Рахманинов поехал в Нью-Йорк, в жару, хоть и жил в это время вдали от города, на даче. Произведения Чехова, своего старшего современника, Рахманинов хорошо знал и постоянно перечитывал.

Попытаемся, пользуясь указаниями «Материалов», определить существенное в творческом пути композитора.

Вот 1893 год. За три-четыре летних месяца были сочинены: 1) Симфоническая поэма «Утес» (ор. 7); 2) Фантазия — Первая сюита для двух фортепиано (ор. 2); 3) Две пьесы для скрипки и фортепиано (ор. 6); 4) Шесть романсов (ор. 8), а также духовный концерт, оставшийся в рукописи, без опуса. Чайков-

ский, узнавший про такую огромную продуктивность 20-летнего Рахманинова, в его присутствии заметил, что вот он, бедный, тем же летом написал всего одну симфонию. Это была 6-я симфония Чайковского. Чайковский ласково шутил по адресу молодого композитора, творческий молодой расцвет которого он всячески приветствовал.

Таково творческое начало у молодого Рахманинова. Бросается в глаза не только количественный итог, но и разнообразие жанров, крупность форм; даже романсы создаются в форме цикла. А ведь в портфеле у композитора уже была опера «Алеко», сочиненная годом раньше (1892 г., без опуса), законченная с феноменальной быстротой — в течение 17 дней; опера, правда, одноактная, но ее исполнение все же длится целый час!

Но вот роковой 1895 год. К этому году относится сочинение, а также первое, единственное до сих пор исполненное Первой, ре-минорной симфонии Рахманинова (ор. 13). Заметьте, что композитор на ней выставил «opus», уверенный в успехе, он даже продал свое произведение музыкальному издателю Гутхейлю, но симфония не только не была издана, — неизвестно даже, сохранилась ли в целостности драгоценный манускрипт. Будучи исполнена в одном из симфонических концертов Русского музыкального общества под управлением А. К. Глазунова, симфония, как говорится, провалилась. «Материалы» сообщают: «Много лет спустя Рахманинов рассказывал, что во время исполнения симфонии он прятался на лестнице, ведшей на хоры собрания, зажимая местами уши, чтобы заглушить терзавшие его звуки, стараясь понять, в чем дело, в чем его ошибка». Но быть может, ошибка лежала вовсе не в композиторе, а в дирижере? На этот вопрос громадной важности мы лишены возможности ответить точно, ибо едва ли кто-нибудь помнит про уникальное исполнение симфонии 22-летнего Рахманинова. Все же закрадывается серьезное сомнение в пользу композитора: ведь он утверждает, что не мог понять, «в чем дело». Очевидно, он не признал в чуждой ему интерпретации знакомых черт своего первенца-симфонии.

На его Первой симфонии — эпиграф: «Мне отпущение — я аз всадам». Увы, полная «отпущение»



С. В. Рахманинов.

ния», полной творческой компенсации за гибель этой симфонии композитор так и не нашел. Прежде всего произошло «заторможение» в самой музыкальной продуктивности. После рокового 1895 г. его творчество так и не вернулось к прежним интенсивным темпам. Но дело не только в количестве, а в характере творчества. Рахманинов, с одной стороны, как бы ушел в сферу интимных, романтических настроений, выдающих себя даже в самых названиях его фортепианных пьес: предлюдия, музыкальные моменты, этюды-картины, а с другой стороны, среди крупных форм он охотно обращался к фортепианному концерту, как методу выявления своего удивительного пианистического дарования. В результате получилось, что Рахманинов — автор длинной вереницы фортепианных пьес, романсов, автор четырех фортепианных концертов (даже пяти, если принять в расчет два варианта того же Четвертого концерта!) и в то же время — всего лишь трех симфоний и ограниченного числа крупных вокально-инструментальных сочинений.

Разумеется, дело не только в провале Первой симфонии, но и в художественных настроениях 900-х годов. В этом отношении не столько «Материалы», сколько переписка Рахманинова с Шагиным бросает свет на душевный мир композитора в те годы. Художественная атмосфера Москвы 900-х годов отличалась напряженностью и яркостью. В музыке — имена Скрябина, Метнера (очень ценного Рахманиновым). В живописи — Врубель, Коровин, Серов. В поэзии — Блок, Брюсов. Хорошо ощутимы эти отзвуки «духа 900-х годов» у Рахманинова в его «Шести стихотворениях» (ор. 38, 1916 г.), где использованы тексты Брюсова («Крысолов») и других поэтов того времени. Те же отзвуки ощутимы и в иных композициях Рахманинова 900-х годов, но нам доносится со страниц пьес к Шагиным характерные признания композитора: ему чужда атмосфера эстетства, снобизма, чрезмерной утонченности и умствования. «Я их всех боюсь», — пишет он про посетителей одного из музыкальных салонов. Музыка, цветы, дети, близкие, чуткие друзья — вот, где раскрывается душа композитора. За этими важными признаниями ощутима трагическая нота. Рахманинов — пианист с горячим приемом у аудитории. Рахманинов — желанный дирижер, обновитель художественной атмосферы в Большом театре. Но ведь главное все же не здесь — не в пианизме, не в дирижировании, а в творчестве, которое надломилось в 90-е годы, которое в 900-е годы не находило по-настоящему родной атмосферы, достаточной поддержки и подлинного понимания.

Раны заживались, но до конца не исцелялись. Трагическая нота продолжала звучать. Из уст вырывались такие слова: «я душевно больной, милая Ре, и считаю себя безоружным, да уже и достаточно старым; если у меня что есть хорошего, то уже вряд ли впереди» (письмо от 8/V 1912 г.). «Материалы» восполняют эту картину душевной «скованности» у Рахманинова 900-х годов. Они рисуют нам человека, который любит деревню не в качестве горожанина-дилетанта, случайного визитера, а в качестве заботливого хозяина, болеющего за входы на полях, смелого наездника, который обезбзает молодых коней, страстного автомобилиста — в годы, когда автомобиль еще не был у нас широко распространен. Органическая связь с деревней, с землей, будь то новгородские равнины с холмами (родина Рахманинова), будь то тамбовские степи (композитор здесь подолгу жила), — вот где корни и истоки творческих сил Рахманинова, а не только интенсивная, урбанистическая атмосфера Москвы 900-х годов.

Вскрывая эту сторону личной жизни Рахманинова, «Материалы» вместе с тем приближают нас к пониманию той глубочайшей раны, которую Рахманинов себе нанес вследствие разлуки с родной землей. Чтение страниц, посвященных пребыванию Рахманинова за рубежом, полно жгу-

чего интереса. Мы видим, как этот русский художник и русский человек прилагал всяческие усилия к тому, чтобы духовная связь с русской культурой у него не слабела. Он слезливо за нашим советским книжным рынком. Какую радость вызывали в нем книги, в которых он чувствовал талант автора.

Из зарубежной дали Рахманинов зорко всматривался в очертания родной земли, сопереживал наш рост в литературе, в истории.

Сопереживая нашу культурную революцию, Рахманинов углублял свои собственные творческие масштабы. Жизнь заставляла нести феноменальную пианистическую концертную нагрузку. Коллизия между «виртуозом» и «творцом» углублялась.

Немногочисленные поздние сочинения Рахманинова глубоко симптоматичны.

Особенно важной для композитора явилась работа над его Третьей симфонией (ор. 44). К сожалению, «Материалы» в этом пункте слишком лаконичны. Мы только узнаем, что симфония была начата летом 1935 г., а закончена также летом следующего года; впервые исполнена 6/XI 1936 г. Филадельфийским оркестром под управлением Стоковского. Рахманинов писал симфонию, не прерывая корректуру голосов и партитуры. «Сдав поправленное в одном городе, он тут же получал следующие листки. Часто, сидя на вокзале в ожидании поезда или в самом поезде, он ежедневно продолжал работу, согнувшись над зелеными корректурными отрисками. Сравнительно большое количество поправок в инструментовке С. В. всегда вносил после прослушанной им впервые вещи».

Эта русская симфония у Рахманинова — вдвойне не случайное явление. Она — прекрасный памятник симфонического творчества Рахманинова. Русская по темам, принципам их развития, по инструментальной фактуре, симфония возникла как отклик на непрерывную душевную и сердечную связь композитора с его родиной. Порою говорят, что Третья симфония — как бы «воспоминание о родине». Громадная заслуга «Материалов» С. А. Сатиной в том, что из них мы узнаем много. Дело не только в не столько в «воспоминаниях», сколько в активных, вдумчивых, чутких сопереживаниях Рахманинова с тем, как жила, как творила, куда стремилась русская земля. Глубоко патристическая позиция Рахманинова во время Великой отечественной войны — кощунский вывод из его настроений и чаяний.

Вскрывая эту сторону личной жизни Рахманинова, «Материалы» вместе с тем приближают нас к пониманию той глубочайшей раны, которую Рахманинов себе нанес вследствие разлуки с родной землей. Чтение страниц, посвященных пребыванию Рахманинова за рубежом, полно жгу-