

Проф. К. КУЗНЕЦОВ

Рахманинов и русская музыка

Чайковский писал (27/IV 1893 г.) И. И. Слатину, директору Харьковского отделения Русского музыкального общества, о премьере в Большом театре оперы Рахманинова «Алеко». «Эта прелестная вещь мне очень понравилась». Молодому композитору в год сочинения «Алеко» (1892), было всего 19 лет. В этот год он вместе со Скрябиным окончил Московскую консерваторию, и до сегодняшнего дня в консерватории можно видеть оба эти имени рядом, вычеканенные золотыми буквами на мраморной доске.

Отзыв Чайковского о творчестве Рахманинова был последним, ибо в том же году 1893 г. Чайковский умер. В том же году Рахманинов посвятил памяти Чайковского свой ор. 9, прекрасное «Элегическое трио».

Когда думаешь о месте, которое Рахманинов занимает в истории русской музыкальной культуры, в первую очередь вспоминается эта прямая персональная преемственность между Чайковским и Рахманиновым. Музыкальная связь между ними исключительно крепка и плодотворна. Наши радиослушатели на днях имели возможность прослушать в прекрасном исполнении оркестра Всесоюзного радиокомитета, под управлением Н. С. Голованова, 2-ю симфонию Рахманинова. Она была сочинена в 1907 году. При всей зрелости и индивидуальности этого поэтического произведения, как глубоко ощущается духовная связь Рахманинова с Чайковским во многих настроениях, в оркестровом мышлении.

Да, Рахманинов вышел из школы Чайковского, он — главный хранитель и продолжатель его великой традиции и в этом смысле настоящий коренной русский музыкант. Здесь — объяснение любви, какой Рахманинов пользуется у широкой советской аудитории и у музыкантов-профессионалов, в частности у нашей композиторской молодежи. Пишу эти строки, а ра-

дом лежит заботливо сделанное четырехручное переложение 3-й симфонии Рахманинова — работа одного из молодых советских композиторов. Но не забудем и про наших пианистов. Фортепианные концерты Рахманинова нашли блестящих толкователей среди нашей выдающейся пианистической молодежи. Наши вокалисты много, часто поют романсы Рахманинова.

Рахманинов выразительно и целно, как никакой иной композитор, отразил художественный дух Москвы. Стоит взглянуть на ряд посвящений в сочинениях Рахманинова, чтобы перед нами прошла длинная вереница музыкальных деятелей, связанных с музыкальной жизнью Москвы на переломе XIX—XX столетий. Некоторые из них — донные активные участники московской художественной жизни: среди них Антонина Васильевна Нежданова. Ей Рахманинов посвятил чудесный «Вокализ» (ор. 34, № 14), замечательному виолончелисту А. Брандукову, другу Чайковского, Рахманинов посвятил свою виолончельную сонату (ор. 19). А какую глубокую связь Рахманинова-композитора с русской исполнительской культурой вскрывают его посвящения Ф. И. Шаляпину! Невольно вспоминается посвященный Шаляпину романс Рахманинова «Воскрешение Лазаря» (ор. 34, № 6). В этой связи Рахманинова с Москвой — его связь с Россией, его пламенная любовь ко всему русскому.

Хочется подчеркнуть ярко индивидуальную особенность Рахманинова-музыканта. В нем гармонически сочетаются композитор, пианист и дирижер. Рахманинов замечательный композитор, гениальный пианист — это общеизвестно. Но реже всего при имени Рахманинова вспоминаем о нем, как о дирижере. А между тем он — великий дирижер, не только в концертном, симфоническом пла-

не, но и в плане оперном. В начале 900-х годов Рахманинов выступал в качестве дирижера в Московском Большом театре, и я хорошо помню, что одно лишь согласие Сергея Васильевича взяться за оперное дирижирование наполнило наши сердца энтузиазмом и восторженными надеждами. Рахманинов недолго задержался на этом посту, но внес в оперную сцену живительную, именно музыкальную, струю.

Сказанное нами о русских, в частности московских, творческих корнях и связях Рахманинова не должно породить впечатления, будто композитор не обнаруживает живых связей с западно-европейской музыкальной традицией. Произнося имя Грига, мы называем имя, которое, кроме Чайковского, особенно близко Рахманинову. Отзвуки этой близости ощутимы уже в ранних композициях Рахманинова, например, в средней части популярной, фортепианной «Юморески», или в трио, посвященном памяти Чайковского. Такие песни Рахманинова, как «Весенние воды» (ор. 14, № 11) или «Сирень» (ор. 21, № 5), свидетельствуют о глубокой родственности обоих композиторов — русского и норвежского. Григ сыграл в творчестве Рахманинова существенную роль, повлияв на изменение его стиля в сторону отхода от некоторой, свойственной Рахманинову, романтической приподнятости, порою некоторой пышности, в сторону музыки, сильной, волевой, патетически страстной, но сдержанной, лаконичной, как бы стыдливой в проявлении чувств.

Библиотека Московской государственной консерватории располагает ценным указателем научно-музыкальной литературы о Рахманинове. Существует любопытный отзыв о 3-й симфонии Рахманинова, написанный им в 1936 г. (ор. 44). Это — последний онус композитора, с которым мне удалось ознакомиться, к сожалению,

лишь в клавире. Не знаю, имеются ли у Рахманинова более поздние сочинения, хотя и знаю, что, например, к 1938 г. относится новая редакция 4-го фортепианного концерта.

Рахманинов написал за долгие годы не слишком много. Но созданное им по преимуществу состоит из крупных произведений. Характерно, что даже из романсов, особенно из более поздних, композитор нередко делает целые поэмы. Но и в более сжатых по объему романсах он не может удержаться в отмеренных пределах, стремится (подобно, например, Шуману) расширить их путем добавления фортепианных заключений.

Возвращаясь, однако, к упомянутому мною отзыву о 3-й симфонии Рахманинова. Он напечатан в парижском музыкальном журнале «Музыкальное обозрение» (декабрь 1937 г.).

Автор отмечает ряд характерных особенностей этого произведения, простоту и обаяние тематического материала, ритмическую жизненность, а главное, наличие подлинного симфонизма: «У русских у одних лишь сохранилось нечто, напоминающее симфоническую традицию». Автор отзыва находит, что Рахманинов в своей последней симфонии придерживается «классической схемы». Это утверждение основано на явном недоразумении. 3-я симфония состоит из 3 частей, причем основная, соответствующая симфоническому *allegro*, переместилась в финал, по объему равный, приблизительно, обем первым частям. Эти первые две части, по их музыкальному содержанию и стилю более «ретроспективные», противопоставляются острой, сложной, искусно разработанной последней. Она как бы смотрит вперед, и недаром ею завершается симфонический замысел.

3-я симфония Рахманинова весьма показательна для характеристики его творческих методов. Композитор до кон-

ца остался верен себе. Он органичен в эволюции своего стиля. Эта эволюция лишена капризной неустойчивости, нездоровой торопливости. Однако композитор на всем своем долгом творческом пути шел вперед, не успокаивался на найденных стилевых особенностях. Достаточно сравнить, например, группу более ранних песен Рахманинова (вплоть до ор. 26, 1906 г.) с его последними романсами, в особенности с циклом из 6 романсов (ор. 38, 1916 г.), чтобы почувствовать всю протяженность дистанции, которую прошел Рахманинов от юношеских лет вплоть до зрелых. Любопытно, что Рахманинов за пределами родной страны не сочинил почти ни одного вокального сочинения, а писал почти исключительно инструментальную музыку. Тесно связанный с родным, русским языком, широко начитанный в русской поэзии, необычайно заботливый и чуткий к законам строения русского стиха, композитор, находясь за пределами родной страны, не продолжил вокальной линии, столь характерной для него.

Симфоническая традиция Рахманинова — в преобладании крупных замыслов, в широте письма, в многообразии технических средств и в тематическом развитии. Такова обширная мастерская разработка в последней части 3-й симфонии. Некоторая расползденность структуры (романтическое наследие!) у позднего Рахманинова сменяется поисками более собранной, крепкой формы. Этому не противоречит тот факт, что Рахманинов одно из своих последних произведений назвал «Расползней» (на тему Паганини). За этим условным названием скрывается одна из тех форм, которой Рахманинов владеет так совершенно, — вариационная форма.

Богатство мелодического дара, естественность и напевность музыки Рахманинова

общепризнаны. Хочется лишь отметить, что исключительно гибкая, удивительно индивидуальная мелодика Рахманинова тесно связана с глубоко вокальным уклоном его творчества, с живой человеческой речью.

Музыкальное мышление Рахманинова носит гармонический характер, хотя в нем, духовном сыне Чайковского, жив и подлинный, новый полифонизм. В этом отношении заслуживают внимательного изучения крупные его оркестровые произведения. Ценная сторона творчества Рахманинова — в его прекрасном чутье фактуры. Он тонко понимает музыкальный инструмент, не только, конечно, фортепиано, где у него свой изумительный стиль, но и человеческий голос. Он прекрасно владеет тем, что можно назвать «вокальным штрихом», всем богатством в использовании безграничных средств, присущих человеческому голосу.

Однажды, еще до революции, я присутствовал на концерте в нынешнем Доме союзов. Рахманинов управлял симфоническим оркестром. Несколько сгорбленная, высокая фигура, с сдержанным, естественным и вместе с тем благородно уверенным жестом. Исполнялся фортепианный концерт Скрябина. За роялем — сам автор. Рахманинов с неизменной симпатией во зоре и вместе с тем с острым вниманием следил буквально за каждым движением Скрябина — за предельной меткостью его бисерной и вместе с тем бархатисто-мягкой игры, за порывистостью его ритмов. После неожиданной трагической смерти Скрябина Рахманинов предпринял концертные поездки, с программами, целиком составленными из произведений своего товарища юных консерваторских лет. Рахманинов продолжал поддерживать честь и славу русского, неумирающего искусства!