

## **РОМАНСЫ С. РАХМАНИНОВА (ОП. 38): К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ**

*Работа представлена кафедрой музыкального воспитания и образования.  
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Л. А. Скафтымова*

Статья посвящена истории создания последних романсов С. В. Рахманинова (оп. 38), которым заканчивается центральный, плодотворный период творчества композитора, охватывающий последнее десятилетие перед революцией 1917 г. Анализируя воспоминания М. С. Шагинян и высказывания самого композитора, автор приходит к выводу о самостоятельности выбора текстов для своего цикла, вопреки утверждениям поэтессы на этот счет. В статье сопоставляются воспоминания о композиторе и примечания к его письмам, в результате чего обнаруживается, что дата написания романса «Сон», указанная во всех изданиях, неверна.

The article is devoted to the history of creation of the last romances by S. Rachmaninov (op. 38), which complete the central and fruitful period of the composer's work, covering the last decade before the Revolution of 1917. Analyzing the memoirs of M. Shaginyan and the opinion of the composer himself, the author comes to the conclusion of independency in choosing the texts for his cycle, notwithstanding the poetess's statements in this regard. The article compares the recollections about the composer and the notes to his letters, and finally it is found out that the date of creating the «Dream» romance, stated in all publications, seems to be wrong.

Последние романсы С. В. Рахманинова (ор. 38) представляют интерес по многим причинам. Их созданием заканчивается центральный, плодотворный

период творчества композитора, охватывающий последнее десятилетие перед революцией 1917 г., связанный с целым рядом крупнейших сочинений Рахманинова в самых различных жанрах. Именно в этот период в наибольшей степени сказались искания композитора, его новаторские тенденции, наконец, эволюция стиля. Если краткому анализу их посвящены отдельные страницы монографий В. Васиной-Гроссман, В. Брянцевой, Ю. Келдыша<sup>1</sup>, статья Л. Скафтымовой<sup>2</sup>, то история их создания фактически не освещена. В то же время она представляется весьма интересной и симптоматичной.

О создании романсов (ор. 38), написанных на стихи поэтов, современников композитора (в основном символистов – А. Блока, К. Бальмонта, А. Белого, В. Брюсова), в эпистолярном наследии композитора нет даже намека. Приходится опереться на воспоминания современников, имеющиеся в достаточном количестве. Но авторы воспоминаний редко апеллируют к собственно высказываниям Рахманинова, а чаще высказывают собственное мнение, не лишённое подчас субъективного подхода.

О последнем опусе романсов композитора больше всего находим в воспоминаниях М. С. Шагинян<sup>3</sup>, высказывания которой о Рахманинове и его творчестве обильны по фактам и искренны по тону, но, думается, не всегда могут быть приняты без оговорок. Сошлёмся на вряд ли верное понимание ею «новаторства» молодого Рахманинова и исходящую из этого оценку его Первой симфонии. По меньшей мере, странным кажется и пространное описание подготовки или, как выражается поэтесса, «препарирования» ею текстов для композитора<sup>4</sup>. Не вызывает сомнения, что она искренне старалась не только подбирать тексты (из их переписки, между прочим, видно, что Рахманинов весьма самостоя-

тельно выбирал тексты к романсам из приносимых Шагинян тетрадей и часто спорил с нею и не соглашался в отношении достоинств тех или других из них), приобщать Рахманинова к новой поэзии, но и анализировала их ему и даже пыталась определить конкретные музыкальные средства для выражения образа: «Я долго ему рассказывала, как передала бы в аккомпанементе раздвигающимися интервалами от секунды к септимере или октаве чувство неподвижного парения крыльев сна»<sup>5</sup>. В романсе «Сон» (именно к нему относится приведенная выше цитата) есть три коротких эпизода в партии сопровождения с расходящимся движением от секунды к дециме, но есть ли это пример следования указаниям Шагинян – судить трудно.

Многие непосредственные высказывания Рахманинова говорят о его неуступчивости, высказываемой иногда с ясно ощутимой иронией (см. письма 417, 423, 433 за 1912 г.)<sup>6</sup>. Шагинян часто упрекала Рахманинова в случайном выборе текстов, в использовании художественно слабых стихотворений. Так был дан беспощадный отзыв о «стишках» Галиной (письмо 417). Показательно, что в ответ автор трех чудесных романсов «Здесь хорошо», «У моего окна», «Как мне больно» на тексты Г. Галиной говорит лишь о количественном соотношении романсов на ее тексты с романсами на слова других поэтов и ни слова о качестве, о художественном достоинстве этих романсов. Несомненно, он знал, что между слабым с точки зрения поэзии текстом и музыкой на этот текст не может стоять знака равенства (как, впрочем, и в обратном случае).

Об отношении Рахманинова к современной поэзии, символизму в частности, свидетельствуют его высказывания в письмах к той же М. С. Шагинян. Из них видно, что композитор не жаловал своим вниманием новое направление в поэзии. По поводу присланной ему Шагинян «Антологии современной русской поэзии», включавшей стихотворения поэтов-символи-

тов, он пишет в письме от 19 июня 1912 г.: «Присланную Вами «Антологию» получил. Немного мне там понравилось! От многих же стихотворений я в ужасе. Часто натыкался на пометку Ре (так он называл Шагинян. – Л. С.): «Это хорошо» или «Это все хорошо». И долго я силился понять, что же тут Ре отыскала хорошего?!»<sup>7</sup>. В письме ей же от 12 ноября 1912 г. Рахманинов пишет: «Не укажете ли Вы мне чего-нибудь нового русского интересного? (Только не вроде «Антологии»)»<sup>8</sup>. Здесь налицо самостоятельность суждений композитора о текстах, их авторах, поэзии символистов.

Не следует думать, что «Шесть стихотворений» есть «победа» Шагинян над предубеждениями Рахманинова в отношении новой поэзии. Творческое сознание подчас интуитивно подсказывает возможности воплощения образов, соответствующих субъективному творческому ощущению художника, даже в тех случаях, когда нет явного соответствия между сюжетом, текстом и устремлениями художника. Так было поначалу с «Пиковой дамой» у Чайковского, так же было, видимо, и с романсами (ор. 38) Рахманинова. Но ведь и здесь он не пошел туда, куда его вели. Из 26 предложенных ему текстов он выбрал только шесть. Каких? Соответствующих его состоянию, настроению, близких основной образной сфере его творчества.

Начав работу над романсами летом 1916 г. в Эссентуках, Рахманинов закончил их осенью того же года в Ивановке. Судя по некоторым данным, работа увлекла композитора и протекала интенсивно. Здесь стоит остановиться на особенностях творческого процесса Рахманинова, завесу над которым приоткрывают сохранившаяся хронология – даты на автографах, а также некоторые его высказывания близким друзьям. В воспоминаниях Ф. Ф. Шаляпина приводится следующий разговор с Сергеем Васильевичем: «Тут мне вспомнилось, что как-то раз я его спросил, как он пишет музыку, как происходит процесс сочинения и ясно ли он слышит ее перед тем, как зане-

сти на бумагу? Сергей Васильевич ответил, что слышит.

– Ну как же, – допытывался я.

– Ну, так, слышу.

– Где?

Сергей Васильевич сделал паузу и ответил:

– В голове... Только когда напишу на бумагу – перестанут играть, – добавил он тогда»<sup>9</sup>.

Видимо, феноменальные память и слух позволяли Рахманинову держать всю сочиненную музыку в голове до того момента, когда он мог представлять ее исполнение внутренним слухом. Думается, ясность слуховых представлений позволяла ему слышать сочинение не в неполном, отвлеченном звучании, а детально и в соответствующем тембре. На это указывают его слова: «Только когда напишу на бумагу – *перестанут* играть (выделено мной. – П. С. Ч.)». Интересен момент окончания звучания сочиненного произведения после его записи – видимо, напряжение в период удерживания произведения в памяти бывало настолько велико, что фиксация его на бумаге вызывала естественный и с точки зрения психологии творчества обусловленный слуховой покой.

По всей вероятности, привычка создавать произведение «в голове» была настолько развита у Рахманинова, что он приучился удерживать в памяти не только одно готовое произведение до его записи. Об этом говорят оставшиеся на автографах даты не сочинения, как думается, а *записи* произведения. Действительно, вряд ли можно предположить, что композитор сочинил три прелюдии в один день – прелюдии ор. 32, № 5, 11, 12, помеченные датой «23 августа 1910 г. Ивановка». То же обнаруживается и в датировке романсов ор. 26 – «Есть много звуков» и «Мы отдохнем» – 14 августа 1906 г.; большой по объему диалог «Два прощания» и «Покинем, милая» – 22 августа 1906 г.; столь разные по жанру и настроению – «Ночь печальна» и «Вчера мы встретились» – 3 сентября 1906 г.

В ор. 38 три романса «Ночью в саду», «К ней», а также самый большой и сложный по мелодике, гармоническому языку и фактуре «Крысолов» имеют одну дату – «12 сентября 1916 г. Ивановка». Можно удивляться скорости записи музыки Рахманиновым, а сочинение трех приведенных романсов в один день вряд ли можно даже предположить.

Сопоставляя воспоминания о Рахманинове с примечаниями к изданиям его писем, можно обнаружить ошибку или неточность, вкрадшуюся в сообщение о первых двух исполнениях романсов в Петербурге и Москве. М. Шагинян отмечает, что в полученном ею 26 октября 1916 г. письме от А. М. Метнер (жены композитора Н. К. Метнера) говорится о прошедшем в Москве вечере новых романсов Рахманинова (ор. 38). В комментарии к письму 542<sup>10</sup> редактор З. Апетян указывает даты первых исполнений романсов: в Москве – 24 октября и Петербурге – 30 октября 1916 г. Здесь источники не противоречат друг другу – после концерта в Москве (24 октября) Шагинян могла получить от Метнер письмо 26 октября. Ошибка кроется в другом. Пять романсов ор. 38 были написаны в середине сентября (даже не имеющий авторской даты романс «Маргаритки» был получен издательством 28 сентября) и лишь шестой – «Сон» датирован 2 ноября 1916 г. Все даты взяты из комментария З. Апетян, сверены с автографами и сомнений не вызывают. Становится как будто ясным, что в двух первых концертах романс «Сон» не исполнялся, так как был записан Рахманиновым спустя три дня после второго кон-

церта. В приведенном Шагинян отрывке из письма А. М. Метнер упоминаются лишь три романса. «Сна» между ними нет.

Однако к выяснению этого частного, но небезынского факта необходимо привлечь еще один весьма авторитетный источник – рецензию Б. В. Асафьева на концерт 30 октября, напечатанную в «Хронике музыкального современника» за 1916 г. Здесь, наряду с другими романсами, дважды упоминается «Сон», причем ему дается определенная характеристика: ««Сон» и «Ау!» навеяны дымкой нежных, приветливых грез». Можно предположить, что Асафьев знал перечень вновь сочиняемых Рахманиновым романсов, но он не мог бы дать, не слыша их, приведенной выше характеристики. Приходится считать, что дата написания романса «Сон» 2 ноября 1916 г. неверна.

В своем обширном многожанровом творчестве Рахманинов отвел большое место романсу (их написано свыше 80). Интересно отметить, что за весь почти тридцатилетний период эмиграции композитор-мелодист, романсы которого, пожалуй, были наиболее известны широкой публике и любимы ею, не создал ни одного романса<sup>11</sup>. Романс как жанр, связанный с наиболее интимным кругом образов, как наиболее простая и в то же время действенная форма общения художника со слушателями, перестал существовать в его творчестве. Очевидно, личное «я» художника было сильно подорвано в этот период, и Рахманинов ясно осознавал отсутствие необходимости интимного общения с чуждой ему средой, в которую он попал, покинув родину.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Васина-Гроссман В.* Русский классический романс. М., 1954; *Брянцева В. С.* В. Рахманинов. М., 1984; *Келдыш Ю.* Рахманинов и его время. М., 1973.

<sup>2</sup> *Скафтымова Л.* Романсы Рахманинова ор. 38 (к проблеме стиля) // *Стилевые особенности русской музыки.* Л., 1983.

<sup>3</sup> *Воспоминания о Рахманинове.* М., 1988. Т. 2.

<sup>4</sup> Там же. С. 121.

<sup>5</sup> Там же. С. 152.

<sup>6</sup> *Рахманинов С.* Литературное наследие. М., 1980. Т. 2.

<sup>7</sup> Там же, С. 51

<sup>8</sup> Там же, С. 57

<sup>9</sup> Воспоминания о Рахманинове. М., 1988. Т. 2. С. 272.

<sup>10</sup> *Рахманинов С.* Литературное наследие. Т. 2. С. 409.

<sup>11</sup> В. Чачава привез из США два напечатанных там романа Рахманинова – «Все хочет петь» и «Молитва». Пока не удалось выяснить, когда и где они были написаны. См. об этом подробнее: *Гусева А.* Неизвестные страницы вокального творчества С. Рахманинова // Грань веков: Рахманинов и его современники. СПб., 2003.