

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЗДНЕГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА С. РАХМАНИНОВА

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

Статья освещает поздний (заграничный) период творчества Рахманинова. Рассматривается, как отъезд из России повлиял на мировоззрение и сочинения композитора. Обращается внимание также на отличительные черты произведений этого периода.

The article deals with the latest period of S. Rachmaninov's creative work. The author considers how Rachmaninov's departure influenced his views and composing. The characteristic features of compositions of that period are described.

Поздний период творчества С. В. Рахманинова (1917–1943) характеризуется в русском музыковедении как обособленный. Во-первых, это связано с тем, что композитор в это время жил за границей. Во-вторых, почти девять лет, после отъезда из России, Рахманинов ничего не сочинял. «Уехав из России, – говорил композитор в одном интервью, – я потерял желание сочинять. Лишившись родины, я потерял самого себя»¹.

Композитор не отрицал того, что потеря родины обернулась для него источником тяжелейших страданий вплоть до конца его дней.

Но тоска по родине не единственная причина долголетнего молчания композитора и трагичности его последних сочинений. За границей, в частности в Америке, его произведения различно воспринимались среди широкой публики и критики. Аудитория с восторгом относилась к творениям композитора, а большинство профессиональных критиков приняли сразу «пренебрежительный, недоброжелательный тон (“старомодность”, “традиционализм”, твердо закрепившийся упрек в “мрачном славянском пессимизме”, – все это уже было ранее у русских “антирахманистов”»².

Существовала и еще одна причина творческого молчания Рахманинова в поздний

период его жизни. Корень ее – в резко отрицательном отношении композитора к тем путям, по которым пошло развитие музыки в европейских странах после Первой мировой войны: это были творческие направления, получившие в своей совокупности наименование «новой музыки». Не признавая подобных течений и осознавая для себя невозможность работать в такой манере, Рахманинов вместе с тем опасался, что сочинения, написанные в свойственном ему стиле, могут вызвать упреки в отсталости и консерватизме (за что некоторые и обвиняли его). «...Я чувствую, – говорил он, – что музыка, которую мне хотелось бы сочинять, сегодня неприемлема»³. Только с середины 1920-х гг. Рахманинов постепенно возвращается к творчеству.

За четверть века композитор написал немного произведений (отметим, что два из них – на заимствованный тематизм от Корелли и Паганини). В зарубежный период своего творчества Рахманинов не сочинял опер, романсов и фортепианных миниатюр, а тяготел к концепционным формам, масштабным, крупным.

В русском (советском) музыковедении долгое время почти не освещался заграничный период творчества композитора и его биография того времени. Русский слуша-

тель получил возможность познакомиться с произведениями Рахманинова только в 1950-е гг.

Несколько лет назад впервые было высказано следующее предположение: «Каково было бы искусство Рахманинова, останься он в России, испытай на себе прямое и беспощадное воздействие жестокой тоталитарной системы? Быть может... то обстоятельство, что композитор пребывал в зарубежье, мог высказаться до конца искренно и без оглядки, как мало кто из художников, живущих в Союзе, сделало его поздние сочинения едва ли не самой пронзительной исповедью его времени, едва ли не самыми правдивыми и характерными для отечественного искусства XX века откровениями»⁴.

Живя за пределами родины, Рахманинов не порывал внутренней духовной связи с ней. Он продолжал ощущать и сознавать себя только русским музыкантом. В основном композитор занимался концертно-пианистической деятельностью. Естественно, что для такого глубоко национального художника отрыв от родной почвы стал катастрофой, что привело к резкому изменению мироощущения художника, изменению его творческого мышления.

Произведения позднего периода в силу сложившихся обстоятельств существенно отличаются от того, что было сделано в России. Под влиянием усугубляющейся трагичности понятие «национального» постепенно открывается у Рахманинова с новой стороны.

В его произведениях «русского» периода понятия национального и общечеловеческого не противопоставлялись. В зарубежных сочинениях наблюдается концентрация на идее сопоставления темы родины со своей судьбой. Самое первое произведение после 1917 г. – «Три русские песни» (1927) – подтверждает бесспорное внимание композитора к фольклорному материалу. Впоследствии многие темы Третьей симфонии и «Симфонических танцев» в сопостав-

лении с доэмиграционным периодом творчества окажутся более интенсивно национально окрашенными.

Отметим также, что в поздних творениях отчетливее видна жанровая определенность национального тематизма (знаменный распев, наигрыши, лирическая протяжная, причет, плясовая). Обуславливающим концепцию последних сочинений Рахманинова в итоге становится сложное взаимодействие национально-народного начала, указывающего, по сути, на положительный ряд образов, и мрачно-трагедийных образов, отражающих и конфликты современности, и личную драму композитора.

В последних творениях композитора наблюдается оригинальная черта мелодического тематизма, которая «заключается в удерживании в нем определенных мелодико-ритмических образований, равно свойственных как лирико-эпическому, так и драматико-трагедийному контекстам музыки Рахманинова»⁵. Это выражается в том, что деталь мелодии обособляется и принимает на себя все большее образно-смысловое значение, в итоге приобретая функцию темы.

Микротема и ее всевозможные модификации иногда могут образовывать разделы, а иногда являться единственным «строительным материалом» произведений. Данный тип тематизма впервые наблюдается еще в раннем периоде творчества композитора, впоследствии он активно развивался в среднем, а в зарубежный, поздний период приобрел ведущую роль. Микротемы явились интонационно-образной основой почти всех сочинений Рахманинова, особенно Третьей симфонии и «Симфонических танцев». На основе микротематизма построена и средняя часть Четвертого концерта.

В «Рапсодии на тему Паганини» Рахманинов соединяет тонкую колористическую отделку деталей и блестящую выразительность целого. Композитор в особенности проявил свой талант в сфере ритмов. Самые оригинальные вариации основаны или

на затейливо-скерцозной ритмической игре (V, VI, XVI, XIX), или на энергичных остинатных движениях, с несложным ритмическим рисунком. Таковы многообразные X и XXII и, особенно, XIV вариации, своей суховатой фактурой подчеркивающие преемственность: Рахманинов – Прокофьев.

Четверть века, проведенные за границей, не поменяли мировоззрения Рахманинова. Оно сохранилось таким же, как и в русский период творчества. Но в творчестве это привело к изменениям в музыкальном языке композитора: увеличилась роль национального тематизма и микротематизма, главным образом связанного с негативным образным полем напева *Dies Irae*, исполнявшим роль обобщающего трагедийного символа. Для формообразования стало характерно тяготение к трехчастности, триадности; письмо в основном стало яснее, графически четче, на это указывает изменившаяся ткань оркестра. Именно для данного периода свойственно появление новых смысловых оппозиций: русское – не-

русское, национальное – вненациональное, личное – неличное.

Для поздних сочинений Рахманинова характерна совсем другая стилистическая тенденция, нежели для зрелого периода. В его творчестве появляются мотивы траурности, неуютности, суровой таинственности. Именно эти черты определяют облик почти всех творений последнего периода. Ностальгический трагедийный порыв особенно ярко сконцентрирован и наиболее мощно и полно выражен в «Симфонических танцах» (общая, мировая трагедия) и в Третьей симфонии (личная трагедия). Но все-таки, по мнению Л. А. Скафтымовой, «нельзя считать, даже принимая во внимание, по существу, апокалиптическую концепцию последнего произведения, что в поздний период творчество Рахманинова становилось последовательно пессимистическим, поскольку для композитора образ родины, светящий издалека и продолжавший питать его музыку, всегда оставался слишком любимым и значимым»⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Рахманинов С.* Композитор как интерпретатор // С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955. С. 562.

² *Скафтымова Л. А.* Поздний период творчества Рахманинова // Памяти Михаила Кесаревича Михайлова: Сб. материалов и статей к 100-летию со дня рождения (1904–2004). СПб., 2005. С. 206.

³ *Рахманинов С.* Указ. соч. С. 562.

⁴ *Рахманинов С. В.:* от века минувшего к веку нынешнему / Ред. А. Цукер. Ростов, 1994. С. 5.

⁵ *Скафтымова Л. А.* О мелодике Рахманинова // Вопросы истории русской музыки. Л., 1973. С. 212.

⁶ *Скафтымова Л. А.* Поздний период творчества Рахманинова. С. 216.