

## БЕЗ СЕРГЕЯ РАХМАНИНОВА XX ВЕК БЫЛ БЫ ИНЫМ

**мр Келле Валида Махмудовна**

УДК: 78.071.1/2:929 Рахмаѣинов.

Российская Академия

Музыки имени Гнесиных,

Москва (Россия)

E-mail: vakelle@mail.ru

*Оригиналан научни чланак*

**Резюме доклада:** Сложный, во многом противоречивый путь признания творчества С. Рахманинова при жизни. Высочайшая оценка его как пианиста (в России и в эмиграции) и парадоксальное непризнание частью профессионального сообщества его творчества. Эпитеты, какими награждали композитора -- ретроград, эпигон. Несоответствие его романтического мироощущения и стилистики (основанной на мелодической основе) новым течениям европейской и американской музыки 1-й половины XX века. Синтез романтических, символистских, экспрессионистских и отчасти модернистских свойств его мышления и языка. Сложная судьба наследия композитора в советском государстве (после его эмиграции). Ценность музыки Рахманинова, масштаб его личности.

**Ключевые слова:** Рахманинов, парадоксы в оценках его творчества, русская музыка.

Из русских композиторов Сергей Рахманинов несколько уступает только Петру Чайковскому по известности у слушателей. Хотя объясняется это тем, что у Рахманинова нет балетов и такого количества опер – жанров, привлекающих многих любителей музыки. Поэтому можно утверждать, что они оба – самые известные, самые признанные. И это не случайно.

Сергей Рахманинов... Лишь вспомнив имя композитора, каждый знаток его музыки слышит и напевает уникальные по яркости и естественности мелодии, восхищаясь способностью автора длить их бесконечно, увлекая слух новыми вариантами, нюансами... «Мелодика Рахманинова всегда стелется, как тропа в полях непридуманная и ненавязываемая» (Асафьев, 1957: 261), – эта метафора Бориса Асафьева необыкновенно точна. Рахманинов считал мелодию главным принципом своего музыкального мышления («Как же я могу сочинять без мелодии?» — известное его восклицание). Но парадокс в том, что именно в мелодической основе музыки композитора, которая является для нас притягательным и бесценным источником, таилось трагическое несоответствие с происходившими переменами в музыкальном искусстве. Как писал Б. Асафьев, – «В эпоху наступавшего ущемления мелодического принципа формирования музыки его дарование всё время расцветало как сугубо мелодийное: весь тематизм Рахманинова насквозь, даже там, где рахманиновская энергия ритма довлеет над композицией, пронизан дыханием мелодической свежести» (Там же: 261–262). Источники и опоры своего музыкального мира и стиля

Рахманинов вполне осознавал, когда утверждал, что Россия определила его темперамент и мировоззрение, и потому его музыка — русская. Заложенные внутренние свойства личности и внешние обстоятельства жизни, способствующие укреплению врожденных свойств музыканта и формированию новых, сплелись в неповторимое по своей индивидуальности сочетание свойств — узнаваемый с нескольких звуков моностиль композитора.

Многие внешние обстоятельства и условия жизни Сергея Рахманинова известны. Родился в Новгородском крае — в имении Онег Старорусского уезда. Сам Рахманинов и его близкие так и оставили дату его рождения, соответствующую юлианскому календарю — второе апреля 1873 года. Эта дата стояла в паспорте композитора, она же выгравирована на могильном кресте на кладбище в Kensico. Однако, музыкальное сообщество (практически всё) отмечает юбилейные даты рождения музыканта первого апреля...

В детстве Серёжа имел большую семью, однако жил в ней недолго и, как представляется, не совсем счастливо... Он был окружён довольно тяжёлой атмосферой родительских ссор. Любовь Петровна, ставшая матерью в 19-летнем возрасте, была погружена в бытовые хлопоты (хотя и находила время на занятия музыкой с детьми). Судя по воспоминаниям знавших её, она была подавлена беспечностью мужа, Василия Аркадьевича, промотавшего пять имений её приданного. Вынужденный переезд в нанятую тесную квартиру в Петербурге повлёк за собой необходимость переезда Серёжи к тётке, сестре отца Марии Аркадьевне Трубниковой. Можно представить себе душевное состояние Любви Петровны после ухода мужа, оставившего её с пятью детьми. Мальчиком Серёжа пережил смерть двух сестёр — в детском возрасте умерла Соня, в юношеском Елена (обладательница голоса необыкновенной красоты, как вспоминал Сергей Васильевич, какого он никогда позднее не встретил...)

Зато по контрасту с домашней атмосферой были новгородские каникулы у бабушки Софьи Александровны, полные возвышенных впечатлений, вырывающие из обыденности: церковное пение, перезвон Софийского собора, знакомство с гусяром и собирателем былин Трофимом Рябининым... «Он очень любил церковное пение и частенько, даже зимой, вставал в семь часов утра и уезжал в Андроников монастырь, где выстаивал в полутемной огромной церкви целую обедню, слушая старинные, суровые песнопения из Октоиха, исполняемые монахами параллельными квинтами. Это производило на него сильное впечатление» — свидетельствовал Александр Гедике (Рахманинов, 1988: 384).

Так формировались корни будущих духовных сочинений Рахманинова. Рахманинов предстаёт как творец “духовного реализма”, воплощающий идеи и состояния истинной веры, смирения, любви и красоты. Так пишет В. Медушевский о сочинениях композитора, которые «являют собой живые энергии благодати Божией,

преображающей человека, омывающей сердца, просвещающей умы, укрепляющей ревностность и волю к истинной жизни» (Медушевский, 1998: 280).

Как пианист, дирижёр и композитор Рахманинов имел очень успешный дебют на Родине. Однако, как композитор в молодом возрасте он испытал и потрясение. Произошло некое столкновение оценок. Непонимание, неприятие Первой симфонии крупными петербургскими музыкантами – Римским-Корсаковым ("Простите меня, но я совсем не нахожу эту музыку приятной"), Танеевым ("...эти мелодии вялые, бесцветные – с ними ничего нельзя сделать"), Кюи ("...болезненная извращённость гармонизации, мрачно-болезненное настроение.., оргия и анархия звуков.., привела бы в восторг жителей ада".) – после чего, композитор (по его собственному признанию) «был подобен человеку, которого хватил удар и у которого на долгое время отнялись и голова, и руки» (Асафьев: 1957: 260) ... Самооценка опуса № 13 Рахманиновым высказана в письмах, в частности, к Б. В. Асафьеву (от 13 апреля 1917 года): «...До исполнения Симфонии, был о ней преувеличенно высокого мнения. После первого прослушания — мнение радикально изменил» (Там же: 260). И всё же, при всей смиренности ("мнение радикально изменил"), здесь слышится иная оценочная интонация: «Провалилась, что, впрочем, ничего не доказывает. Проваливались *хорошие* вещи неоднократно, и ещё чаще плохие нравились... Правда, как мне уже теперь только кажется, была на середине. Там есть кой-где *недурная* музыка» (Там же). Горечь непризнания вызвала желание спрятать дорогое дитя («Симфонию не покажу и в завещании наложу запрет на смотрины...» Там же), сохранив главную тайну созданного, принадлежащую будущему времени: для воплощения концепции молодой автор соединил несоединимое по тому времени – знаменый напев из Обихода и цыганскую квази эстрадную тему. Это и вызвало, вероятно, отторжение опуса, Рахманинову прикрепили ярлык эклектика. Но именно в Первой симфонии проявилось глубинное свойство катастрофически-трагического мироощущения, кое укрепится в стиле и методе позднего творчества композитора, когда церковно-певческий (православный и/или католический) тематизм соединяется в пространстве одного сочинения с эстрадно-джазовым.

Дыхание судьбы и в дальнейшем было неумолимым ... Потеря Отечества. Не приняв Октябрьскую революцию, композитор продолжал жить в параллельных мирах... "Край родной" (его символ – Ивановка) и "Другие берега..."<sup>1</sup>. Романтическое двоемирие усиливалось ощущением раздвоенности пространства и времени: там-тогда и здесь-теперь. Чувствовать себя "призраком", который "одинок бродит в чужом ему мире", – таково состояние композитора, в основе которого набоковские: "невозвратность" — "несбыточность" — "неизбежность".

---

<sup>1</sup> Известно, что в первые годы жизни за границей композитор окружил себя русскими людьми.

В эмиграции повторились кошмары прежнего времени – Рахманинов был признан уникальным пианистом, а его музыка (не считая узкого круга музыкантов) вызывала отношение типа – простите, это уже было... Некоторые профессионалы (любителям музыки это и в голову не придёт!) считали Рахманинова "ретроградом", "эпигоном" (главным образом П. Чайковского). Это противоречие между внутренним слышанием и новыми изменениями в музыкальном искусстве продолжалось до конца жизни. Непризнание рахманиновских сочинений доходило до абсурда, считалось, что в напечатанных нотах никакой *такой* музыки нет — это всего-навсего магия пианизма (Асафьев, 1957: 266). Великий музыкант был доведен до состояния сомнения в своём композиторском даре (!): «К чему растить в себе творчество при оскорбительном непризнании: буду лишь концертирующим виртуозом» (Там же).

Разъедающую душу горечь Рахманинов заглушал бесчисленными изматывающими концертами (выступая порой через день). Иногда в разъездах он жил в собственном вагоне поезда с инструментом, называя себя "летучим голландцем".

Но, несмотря на сомнения, Рахманинов не мог не сочинять. «Была скала, которая неколебимо стояла в огне свирепых искушений XX века. На Рахманинова обрушилась со всей яростью идеология мирового антистиля авангардизма. А он не отступил ни на йоту от идеала Божественной красоты. Не сделал ни единой уступки "духу времени", оставшись верным духу вечности» (Медушевский, 2014: 341). (Замечу, это высказывание В. Медушевского не отменяет некоей ассимиляции композитором новых жанрово-интонационных свойств.)

Вспомним ещё об одной парадоксальной на первый взгляд ситуации. Композитор не скрывал своего возмущения политикой советской России (классовая борьба, репрессии, тюремное заточение трёх миллионов человек, в основном рабочих и крестьян, гонение на Церковь и проч.), но в то же время он призывал помогать своей Отчизне одолеть фашистских агрессоров независимо от отношения к большевизму и Сталину.

\*\*\*\*\*

Музыка Сергея Рахманинова долго возвращалась на Родину. И здесь мы сталкиваемся с очередным парадоксом – утверждением отдельных музыкантов, что никакого запрета на её исполнение в советском государстве ... не было. Говорится о том, что незначительному факту – призыву бойкотировать творчество "композитора-белоэмигранта" рапповским журналом *За пролетарскую музыку* – придаётся слишком большое значение<sup>2</sup>. Однако кроме этой публикации было написано коллективное письмо "Против пропаганды белоэмигрантского творчества" общего собрания ячеек ВКП(б) и ВЛКСМ Высшей муз

---

<sup>2</sup> Дадим отпор вылазке реакции. Бойкот музыке белоэмигранта Рахманинова */За пролетарскую музыку*, Госмузгиздат, 1931, № 5.

школы им. Ф. Кона и общего собрания студентов и педагогов ВМШ (как на время была переименована Московская консерватория), затем состоялось заседание коллегии Наркомпроса и ЦК РАБИСа с протестом против концертов в ГАБТе в марте 1931 года (с программой, включающей исполнение *Колоколов*) и с требованием решительного бойкота творчеству Рахманинова. Ситуация в Московской консерватории, руководимой в это время Болеславом Станиславовичем Пшибышевским, была настолько непростой, что в знак протеста её (на время) покинуло несколько профессоров, в числе коих были Н. Я. Мясковский, Р. М. Глэр, К. С. Сараджев. Музыка эмигрантов, "заклятых врагов" советской власти, практически не звучала и не издавалась в России. Так Музгиз постановил не только прекратить издание произведений Рахманинова, но даже изъять из продажи массовые издания его произведений (!). В музыкальных учебных заведениях не приветствовалось исполнение произведения автора, чье имя стало символом "белых интервентов".

Далеко не все музыканты были столь смелы, как Николай Голованов, продолжавший исполнять Сергея Рахманинова (есть сведения о его концертах Большом зале консерватории в 32-м и 33-м годах); как Антонина Нежданова, записавшая на радио посвящённый ей автором *Вокализ*; как Константин Игумнов, сыгравший в 1939 году премьеру *Рансодии на тему Паганини*. Известно, что в классе Елены Гнесиной студенты воспитывались на музыке Рахманинова. Думаю, в архивах прячутся ещё некоторые факты-исключения из общей атмосферы негласного запрета, но свободного и повсеместного присутствия музыки Рахманинова в стране не было...

Можно вспомнить о двух свидетельствах в подтверждение сказанного. Первый – воспоминание Георгия Свиридова: «Здесь, в нашей стране, – и я тому живой свидетель, человек уже не молодой, – имя его было окружено официальным презрением. Он был единственным композитором, который в начале тридцатых годов декретом государства был официально запрещён (в 1931 г.). Его имя и его сочинения были изъаты из всех учебных заведений, из всех концертных программ. Его называли – как только его не называли! – и «фашист», и – особенно злодейски – «фашист в поповской рясе», и «охотнорядец», и хулиган... и т. д. Трудно себе представить, чтобы о художнике, чья музыка так высока, так прекрасна, можно было бы говорить такие кошмарные слова! Однако всё это было...» (Свиридов, 2002: 212).

О другом факте поведала мне дочь Ивана Семёновича Козловского Анна. В программу авторского юбилейного концерта в Большом зале Московской к своему шестидесятилетию (речь идёт о 1960-ом годе!) певец включил части из *Всенощного бдения*, но администрация зала воспротивилась этому. И Иван Семёнович был вынужден идти на приём к С. С. Хрущёву (!) испросить разрешение. Так, Козловским и капеллой под управлением Александра Юрлова части *Всенощной* были

исполнены. Правда, мне встретился факт более раннего звучания (в том же исполнении) четырёх номеров из *Всенощного бдения*: 16-го июля 1948 года, также на концерте в Большом зале Московской консерватории, правда, в афишах они были объявлены как хоры из опуса 37 (Плотникова)<sup>3</sup>.

После Отечественной войны рахманиновская музыка зазвучала на родине. Однако (и это второй факт), лишь в 2006-ом году залу Синодального училища официально было присвоено имя композитора. (До этого времени находилось много противников такого решения.)

Посмертная жизнь рахманиновской музыки также не лишена парадоксов. Своим творчеством Рахманинов нарушил историческую логику в подведении черты под существованием романтизма в музыке (для точности, конечно, он не один – был, например, Ян Сибелиус). До сих пор композитор олицетворяет своим творчеством скорее XIX, чем XX век, даже в учебном курсе истории музыки эстетику и стиль композитора связывают с русским романтизмом периода Серебряного века. Можно сказать, от этого страдает синхронизированное представление о целостности русской музыкальной культуры периода 20-х – 40-х годов, что приводит к искаженному представлению о её движении: творчество Глазунова, Рахманинова, Метнера несколько искусственно как бы смещается в сознании. Они – это классико-романтический русский XIX век и самое начало XX века, а Мясковский, Прокофьев, Шостакович – это та музыка, которая началась после них, советская. (Хотя, тот же Рахманинов мог быть на премьерах опер и балетов Шостаковича!)

Куда ценнее вписать Рахманинова в первую половину двадцатого века! Осознать непреднамеренность его ретро- и поли-стилей, как воссоздание "постоянно звучащего" в нём тона, сквозь который он слышал окружающий мир<sup>4</sup>. Именно Рахманинов, как никто иной, даёт возможность скорректировать представления "современности стиля" и убедиться в нелинейности эволюции творческих процессов.

Композитор сохранил и в ярко исповедальной форме передал на последующие времена (авангардизма/ постмодернизма/ метамодернизма) драгоценнейшее романтическое мироощущение. Оно звучит как исповедание человечности, как апофеоз личности, склоняющейся перед красотой Божьего мира, нарушаемой тревожным набатом его возможной гибельности. «В наш век, неверием больной, /

---

<sup>3</sup>Понято, что к данной ситуации мог примешиваться ещё и фактор неисполнения церковных сочинений.

<sup>4</sup> «Не хочу ради того, что я считаю только модой, изменять постоянно звучащему во мне, как в шумановской Фантазии, тону, сквозь который я слышу окружающий меня мир», — так однажды выразился Рахманинов. (Цит. по: Асафьев 1957: 262).

Когда всё гуще сходят тени / На одичалый мир земной...» (Фёдор Тютчев).

Разве для XX-го и XXI-го веков несовременно стремление Рахманинова творить прекрасное? Вопреки!

Если бы в XX веке не жил такой беспредельно искренний музыкант, как Рахманинов, XX век (и век XXI-й!) был бы иным... Ощущение присутствия такого художника нам необходимо!

### Использованная литература

Асафьев, Б.В. (1957). *Воспоминания о Рахманинове*, сост. З. А. Апетян. т. 2, Москва.

Медушевский, В. В. (1998). Духовные акценты в содержании музыкального образования. В: Л. В. Школяр, М. С. Красильникова, Е. Д. Критская и др. *Теория и методика музыкального образования детей: научно-методическое пособие*, Москва.

Медушевский, В. В. (2014). *Духовный анализ музыки: учеб. пособие: в 2 ч.* Москва.

Плотникова, Н. Ю. «Из духовной музыки мы все вышли»// электронный ресурс

<http://eparh-library.ru/iz-dukhovnoj-muzyki-my-vse-vyshli-ivan-kozlovskij?ysclid=lnhgdyk3e862181135>

Рахманинов, С. В. (1988). *Воспоминания о Рахманинове*: в 2 т. / сост., ред., предисл., коммент. и указат. З. Апетян. Изд. 5-е доп. Москва.

Свиридов, Г. В. (2002). *Музыка как судьба* (Сост., авт. предисл. и коммент. А. С. Белоненко). - Москва: Мол. Гвардия.

### РЕЗИМЕ

### БЕЗ СЕРГЕЈА РАХМАНИНОВА XX ВИЈЕК БИО БИ ДРУГАЧИЈИ

*Келе Валида Махмудовна*

Током живота Сергеја Рахмањина, сложен је и у великој мјери контрадикторан пут до признавања његовог дјела. У Русији и у емиграцији, Рамањинову су додјеливана највећа признања за њега као пијанисту, док је, парадоксално, изражено непризнавање његовог дјела од стране професионалне заједнице. У то вријеме, композитору су додјеливани епитети да је ретроградан и епигонски. Примјетна је неусаглашеност његовог романтичарског погледа на свијет и стилистику засновану на мелодијској основи са новим токовима у европској и америчкој музици прве половине XX вијека. Такође је примјетна и синтеза романтичарских, симболистичких, експресионистичких и дјелимично модернистичких својстава његовог мишљења и језика. У совјетској држави, након његове емиграције, тешка је судбина композиторове заоставштине. Вриједност музике Рахмањина се сагледава и кроз размјере његове личности.

**Кључне ријечи:** Рахмањин, парадокси у оцјенама његовог дјела, руска музика.

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком стваралаштву" (5 ; 2023 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 5 : зборник радова са научног скупа одржаног 13-16. децембра 2023. године / [главни уредник Мирадет Зулић]. - Источно Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2024 (Источно Сарајево : Копикомерц). - 259 стр. : илустр., ноте ; 24 cm

На врху насл. стр.: Универзитет у Источном Сарајеву. - Текст ћир. и лат. - Текст на срп. и рус. језику. - Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-99976-064-2-6

1. Дани Војина Комадине (5 ; 2023 ; Источно Сарајево)

COBISS.RS-ID 141842433