

НОВОЕ
В ЖИЗНИ. НАУКЕ.
ТЕХНИКЕ

ЗНАНИЕ

2/1973

СЕРИЯ
ИСКУССТВО

Л.С. Третьякова

С.В. РАХМАНИНОВ



Л. С. Третьякова

С. В. РАХМАНИНОВ

(К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

**Издательство «Знание»
Москва 1973**

- Третьякова Лилия Сергеевна**
Т66 С. В. Рахманинов. М., «Знание», 1973.
48 стр. + вкл. (Новое в жизни, науке, технике. «Искусство», № 2).

Брошюра посвящена жизни и творчеству выдающегося русского композитора Сергея Васильевича Рахманинова К 100-летию со дня рождения

9—1—1

78

Я русский композитор, и мое отечество воздействовало и на мой темперамент и на мое мировоззрение... поэтому и моя музыка — русская.

С. В. Рахманинов

Эти гордые слова были сказаны Рахманиновым в конце жизни, в 1941 году.

Русская природа, русская культура воспитали его, насытив творчество национальными образами, темами, сделав его гордостью русской нации и достоянием всей мировой культуры.

Столетие со дня рождения Рахманинова отмечает не только Россия, его родина, воспитавшая им в его музыке, но и все прогрессивное человечество, для которого имя Рахманинова является символом высокого служения искусству.

Это служение принимало разнообразные формы: гениальный пианист, он рано проявил себя и как выдающийся композитор, а затем и как талантливый оперный и симфонический дирижер. Многосторонняя творческая деятельность Рахманинова воплотила в себе наиболее значительные достижения русской культуры начала XX века.

Россия тех лет жила предчувствием великих свершений, и это настроение ожидания находило отражение в творчестве многих художников. Но если замечательный музыкант принадлежал к тем, кто в ожидании грозных событий мог воскликнуть:

Буря, скоро грянет буря!

то его не было с теми, кто в восторге мог бы добавить:

Пусть сильнее грянет буря!

Великой Октябрьской революции Рахманинов не понял и оказался навсегда отрезанным от родины.

Этот разрыв с самым святым, что может быть у человека, художника, творца, Рахманинов переживал очень глубоко и до конца дней своих воспринимал как большую жизненную трагедию. «Уехав из России, я потерял желание сочинять. Лишившись родины, я потерял самого себя. У изгнанника, который лишился музыкальных корней, не остается желания творить, не остается иных утешений, кроме нерушимого безмолвия нетревожимых воспоминаний».

Америка, как любят говорить американцы, сделала Рахманинова богатым человеком, но не смогла сделать его счастливым. Весь уклад жизни вдали от родины, хотя он и смирился с ним, был органически чужд его человеческой натуре — об этом говорят и письма, и объективные факты биографии.

Если за семнадцать предреволюционных лет он создал свои лучшие произведения (Второй и Третий фортепианные концерты, Вторую симфонию, кантаты «Весна» и «Колокола», две оперы и много других более мелких фортепианных пьес, романсов), то за последующие двадцать пять лет, в эмиграции, он написал лишь шесть произведений (Четвертый концерт для фортепиано с оркестром, Три русские песни для оркестра и хора, Вариации на тему Корелли, Рапсодию на тему Паганини, Третью симфонию и Симфонические танцы). Причем первое из них начато было задолго до того, в России, а три последующих не являются оригинальными сочинениями в полном смысле слова. Лишь о двух последних можно говорить как о самостоятельных произведениях Рахманинова, но ни в одном из них он уже не смог подняться до того уровня, какой был характерен для его лучших творений, созданных в России.



Глава I

Родился Сергей Васильевич Рахманинов 20 марта (старый стиль) 1873 года в имении своих родителей — Семеново, Новгородской губернии, которое вскоре было продано. Семья переехала в имение Онег, где Рахманинов и провел первые семь лет жизни. Навсегда осталась в его памяти запечатленной неяркая, но такая пленительная красота родного северного края: сочная зелень деревьев, разноцветье трав, голубизна неба и озер, необозримые лесные дали, подернутые легкой синеватой дымкой — все это потом, через много-много лет нашло отражение в его творчестве. И, конечно, народные песни, которые звучали и среди дворовых людей, и среди крестьян. Этими песнями не мог не заслушиваться музыкально одаренный ребенок. «До чего наш народ музыкален, — высказал он через много лет свои наблюдения. — Наши народные песни прекрасны... Как я их люблю!» А еще через несколько десятилетий, на закате жизни, на вопрос внучки: «Какая нация самая музыкальная?» — он ответил: «Русская, Софушка, конечно, русская».

Биографы обычно отмечают родовитость происхождения Рахманинова. Действительно, в его роду, идущем от молдавских господарей, были и просветители, и придворные, и ученые.

Дед его, генерал Аркадий Александрович Рахманинов, был образованным музыкан-

том — ученик известного пианиста и композитора Джона Фильда, он подавал немалые надежды как пианист. Но дворянские предрассудки помешали ему полностью посвятить себя музыке, и он остался лишь любителем, выступающим в благотворительных концертах наравне с профессиональными артистами. Прекрасно играя на фортепиано, он сочинил немало пьес для этого инструмента, а также романсов; некоторые из них были в свое время изданы, большинство же утеряно.

Его сын Василий Аркадьевич пошел по стопам отца — в шестнадцатилетнем возрасте поступил в гусарский полк и участвовал в кавказских походах. Не сумев получить ни достаточного образования, ни воспитания, он после ухода с военной службы женился на дочери генерала Бутакова, владелице пяти имений, и решил заняться хозяйством. Результатом было то, что к моменту рождения шестого ребенка четыре имения его жены были уже распроданы за долги — Василий Аркадьевич не любил себя стеснять в средствах.

О матери Рахманинова, Любови Петровне, известно немного — всегда сдержанная и внешне спокойная, она посвятила свою жизнь детям и была их первой учительницей музыки.

Рано проявившиеся способности маленького Сережи — в четыре года он играл на фортепиано несложные пьески — умиляли родственников и, конечно, дедушку — генерала Аркадия Александровича Рахманинова. Приехав однажды погостить в Онег, он с удовольствием помузицировал с семилетним внуком и, убедившись в яркой его одаренности, велел выписать для него из Петербурга самого лучшего учителя музыки.

Не знал он тогда — да и недосуг было вникать в мелочи — что уже пятое и последнее имение, Онег, где жила семья, заложено за долги, которые все продолжал делать его беспечный и легкомысленный сын.

Дед уехал, а мать, подсчитав более чем скромные ресурсы семьи, выписала из Петербурга свою бывшую соученицу — А. Д. Орнатскую, которая и стала учительницей музыки ее талантливого сына. Но вскоре, к сожалению, семья вынуждена была покинуть Онег — имение продавалось с молотка, и Рахманиновы переезжают в Петербург — там Василий Аркадьевич намеревался поступить на службу.

Конечно, и этим его намерениям не суждено было сбыться. Петербург оказался мало гостеприимен — и не роскош-

ные особняки и приемы ожидали неудавшегося гусара и помещика, а мрачные коммерческие дома, населенные героями Достоевского.

Унижение и нужда — удел большинства жителей столицы — стали и их уделом. Мать была не из тех женщин, силы которых удваиваются в несчастье. После приволья Онега — тесная петербургская квартира; сумрачные закоулки городских трущоб, где, как писал Достоевский, «фонари мелькают словно факелы на похоронах». Люди, в среде которых приходилось вращаться, были в большинстве своем слабыми, надломленными, без средств к существованию и воли к жизни. В довершение ко всему страшный недуг — дифтерит — обрушивается на детей; одна из дочерей умирает. (Через несколько лет вторая дочь умирает от чахотки).

Василий Аркадьевич нашел это время наиболее подходящим, чтобы навсегда оставить семью и укрыться от жизненных невзгод в родовом имении своих родителей — Знаменке.

Это уже мало что меняло в материальном положении семьи; но морально подавленная мать, потрясенная всем происшедшим за последние годы, не могла по-настоящему заняться воспитанием оставшихся пятерых детей, несмотря на поддержку своей матери — вдовы генерала Бутакова.

Бабушка Бутакова много делала для детей своей единственной дочери. Особое внимание она уделяла своему любимцу Сереже. После определения его в консерваторию — в 1882 году — она подолгу жила в их семье в Петербурге, оставив свой спокойный и обжитой дом в Новгороде, а вскоре купила ему маленькое имение Борисово. Здесь в величественных и дремучих северных лесах он жил на свободе два своих летних отпуска, купался в легендарном Ильмень-озере, речке Волхове, катался в лодке и жадно, по-детски, впитывал впечатления, какие мог дать поэтичный северный край.

Лучшее, что было в детстве Рахманинова, связано с бабушкой, которая безмерно заботилась о нем. Да и внук платил ей нежной детской привязанностью. Случалось, что он сопровождал ее на богомолья по церквам Новгорода и Петербурга. Это тоже оставило неизгладимый след в душе будущего музыканта — виды великолепных соборов со множеством позолоченных куполов и скромных, но неповторимо прекрасных церквушек, созданных безвестными русскими мастерами, пленяли детское воображение. Запомнились и службы в них, сопровождаемые суровыми древнерусскими песнопениями.

ниями и отрешенными молитвенными хорами. Не меньшее впечатление производили на юного Рахманинова колокольные перезвоны — то мрачные и торжественные, то светлые, ликующие... Все это через много лет вошло в его творчество как неотъемлемые элементы русской народной жизни, русской природы, русской национальной культуры.

Все это было Русью, той Русью, которую глубоко и навсегда полюбил Сергей Рахманинов и уже никогда не мог забыть, хотя и жил потом вдали от нее.

А осенью — опять холодный Петербург, занятия в консерватории.

Мальчик довольно скоро освоился с новой для него обстановкой и оценил преимущества столичной жизни — благо его консерваторский преподаватель В. В. Демянский не очень докучал своими требованиями. Да и другие преподаватели ограничивались лишь тем, что выставляли в его дневнике «единицы», которые он, придя домой и уединившись, легко переделывал на «четверки».

Любимым времяпрепровождением было катание на конке, на подножке, откуда он ловко научился соскакивать на ходу, переняв это искусство у мальчишек-газетчиков.

Еще большее удовольствие доставлял каток. Каждое утро, провожая внука в консерваторию, бабушка вручала ему гриппенник — на дорогу и завтрак. И не ведала, что в портфеле вместо книг — коньки, и что радостное возбуждение его и поспешность — не от предстоящей встречи с науками и музыкой. А когда он возвращался — раскрасневшийся и счастливый — и рассказывал ей о своих консерваторских успехах, она ласково хвалила его.

«...Я стал хорошим конькобежцем, но никогда и не приближался к консерватории», — вспоминал Рахманинов много лет спустя.

Так, обманывая доверчивую бабушку и убитую горем мать, он жил со спокойной совестью, проводя в праздности и развлечениях все свое время.

Эти не совсем невинные проделки двенадцатилетнего подростка должны были неминуемо раскрыться; и наконец в семье стало известно о предстоящем исключении из консерватории. Тогда на помощь был призван близкий родственник — взрослый кузен Сергея, уже известный пианист Александр Зилоти. Ученик замечательных московских педагогов Н. С. Зверева и Н. Г. Рубинштейна Зилоти незадолго до этого завершил свое музыкальное образование у прославлен-

ного Ференца Листа. И теперь, совершая концертное турне, приехал в Петербург.

Согласившись на просьбу своей родственницы прослушать ее сына, Зилоти поинтересовался мнением о нем директора консерватории — замечательного виолончелиста и композитора К. Ю. Давыдова. Это мнение не могло обрадовать Зилоти — ни одаренностью, ни тем более добросовестным отношением к учебе Рахманинов не впечатлял своих педагогов. Только обещание, данное ранее, заставило Зилоти прийти на квартиру Рахманиновых и выслушать Сергея. Игра юного музыканта изобличала дарование несомненное, но почти неразвитое и грозившее совсем заглухнуть.

Зилоти повез его в Москву к человеку и педагогу, которому он сам был обязан очень многим и прежде всего возможностью получить музыкальное образование, — Николаю Сергеевичу Звереву.

Глава II

Это была замечательная личность. Выдающийся педагог¹ Н. С. Зверев преподавал в консерватории. Нередко случалось, что вместо жалованья он получал пачку квитанций об уплате им за обучение неимущих студентов.

Кроме того, он ежедневно, даже по воскресным дням, давал огромное количество уроков в частных домах. Большинство из них вряд ли приносило ему моральное удовлетворение — но ему нужны были средства, и не малые, на содержание музыкально одаренных детей, родители которых не могли обучать их и которых он брал к себе на полное обеспечение. В этом своеобразном пансионе когда-то воспитывался и Зилоти. Теперь же он привез сюда своего двоюродного брата — Сергея Рахманинова.

Поначалу жизнь у Зверева не нравилась новичку: привыкший к полной свободе, он трудно осваивался с новой обстановкой, с обязательными многочасовыми ежедневными занятиями музыкой и общеобразовательными предметами, со

¹ Среди его учеников такие известные впоследствии пианисты, как А. Н. Скрябин, Е. Бекман-Щербина, К. Игумнов, А. Зилоти.

строгой дисциплиной и порядком, царившими в этом доме.

Но постепенно он научился методичной, кропотливой работе, в дальнейшем это стало для него потребностью души, жизненной необходимостью. Будучи уже признанным во всем мире музыкантом, Рахманинов поражал окружающих трудолюбием: тщательно готовился к выступлениям, отработывая, шлифуя каждое произведение, доводя его до совершенства. «Всем лучшим во мне я обязан ему», — так высоко через много лет оценил замечательный музыкант роль в своей жизни Зверева.

Бескорыстие Зверева не знало границ. Он продолжал свою заботу, материальную помощь и потом, когда его подопечные, перейдя на старшее отделение консерватории, становились учениками других профессоров. А если кое-кто из них после окончания консерватории хотел продолжить образование за границей, он помогал и в этом.

Огромное значение имело то, что ученики Зверева жили в его доме, окруженные творческой атмосферой, общаясь с выдающимися музыкантами своего времени, слушая их не только в концертах, но и в домашнем кругу. П. И. Чайковский, А. Г. Рубинштейн, С. И. Танеев, А. С. Аренский и другие профессора консерватории, а также известные адвокаты, врачи, чтившие Зверева как музыканта и высококультурного человека, часто бывали его гостями. Особенно радовали всех визиты Петра Ильича Чайковского — мягкий, деликатный, он производил на всех впечатление необычайно тактичного, доброго и умного человека.

Однажды ко дню рождения Зверева мальчики приготовили сюрприз — выучили самостоятельно по пьесе и сыграли ему. (Рахманинов выучил «Тройку» Чайковского, которая потом прочно вошла в его концертный репертуар.) А затем повторили свой маленький концерт перед гостями, среди которых был и Чайковский. Великий композитор был так растроган, что расцеловал исполнителей. Свои встречи с гениальным русским музыкантом Рахманинов запомнил на всю жизнь. Через несколько десятилетий он вспоминал: «Когда я был в Москве с Чайковским, я думал о нем, как о божестве. Я и теперь думаю так же».

Нередко Зверев возил своих учеников в концерты. Они слышали таких первоклассных музыкантов, как пианисты С. Менгер, Е. Альбер, скрипачи Л. Ауэр, Э. Изан, певцы Н. Фингер, Ф. Литвин, Ф. Таманьо.

Не меньшее значение имело для начинающих музыкантов и то, что Зверев часто возил их в театр, особенно в Малый, где в то время блистали М. Ермолова и Г. Федотова; присутствовали они и на спектаклях с участием заезжих знаменитостей — Т. Сальвини, Э. Дузе, Дж. Росси.

Главное значение для воспитания мальчиков имел живой пример их учителя — Зверев был неутомимым тружеником, едва ли не подвижником. Пожилой человек, он к 8 часам утра уходил на первый свой урок и возвращался лишь после 10 часов вечера.

Но при всей своей исключительной доброте он отличался и немалой требовательностью; особенно не выносил лжи. «Чем искреннее, чем прямее вы будете вообще жить на свете, — говорил он, — тем легче вам будет. Не скрою, что прямой путь тернист, но зато он безусловно прочен». И для воспитанников его то были не просто нравоучительные сентенции, а словесное подтверждение единственно правильного, единственно возможного образа жизни.

В четырнадцать лет, занимаясь еще в младших классах московской консерватории, Рахманинов начинает сочинять — несколько ноктюрнов, романс, прелюдии датированы 1887—1888 годами.

А при переходе на старшее отделение консерватории он, помимо обязательной программы, сыграл еще несколько своих пьес. Они так понравились Чайковскому, присутствовавшему на экзамене в качестве почетного члена, что тот, взяв ведомость, где комиссия поставила Рахманинову «пять с плюсом», дописал к этой пятерке еще несколько плюсов со всех сторон.

После этого экзамена, летом, во время отдыха в Крыму, Рахманинов испытал особенно сильное влечение к композиции — неведомая музыка звучала в его душе и властно требовала выхода. Он стал задумчив, молчалив, чутко прислушивался к новым для него звукам, избегая общества даже близких друзей. По возвращении из Крыма в Москву Сергей все настойчивее ищет уединения и стремится запечатлеть свои композиции на бумаге. Но всерьез заняться сочинением, как ему хотелось бы, он не мог — целый день звучащая в доме музыка не давала возможности сосредоточиться.

И тогда он решил объясниться с Зверевым. Но сделал это так неумело, что Николай Сергеевич понял лишь то, что его воспитанника не устраивает обстановка в доме и он нуж-

дается в каких-то исключительных условиях. Возмущенный неблагодарностью, Зверев не желал больше не только общаться с ним, но даже выслушать. Напрасно юноша простаивал у подъезда консерватории в ожидании любимого учителя, напрасно обращался к нему, пытаясь объяснить еще раз — тот молча проходил мимо, не удостоивая его даже взглядом.

Естественно, оставаться в доме Зверева Рахманинов уже не мог. И он переезжает в дом своей тетки, сестры отца, Варвары Аркадьевны Сатиной, где ему была выделена мансарда. Началась новая жизнь, заключающаяся теперь не только в занятиях на фортепиано, но и в музыкальном сочинительстве.

Лето 1890 года Рахманинов проводил в Тамбовском имении Сатиных — Ивановке. Впервые оказался он в степной черноземной полосе России. Выросший среди северных лесов, привыкший к их сказочной, почти фантастической красоте, он не сразу, но зато уж навсегда полюбил безбрежные просторы степей с их знойным маревом, аромат степных трав, бескрайнее раздолье хлебов — то зеленовато-сизых, то золотисто-смуглых.

Через много десятилетий, лишившись родины, будучи почти шестидесятилетним стариком, Рахманинов купил в далекой Швейцарии участок земли и стремился его так устроить, чтобы все напоминало в нем Ивановку. Но это было потом.

А пока ему, семнадцатилетнему юноше, жилось в Ивановке весело и беззаботно, как, впрочем, и всем многочисленным обитателям этой барской усадьбы. За обеденным столом собиралось общество из семнадцати человек — помимо хозяев и их детей в имении гостили родственники: семейство Зилоти и юные сестры Скалон. Романтические чувства к одной из них — Вере — скрашивали одиночество «бедного странствующего музыканта», как с иронией называл себя Рахманинов. Ей посвятил он несколько юношеских сочинений, в частности, Песню для виолончели и один из лучших романсов — «В молчаньи ночи тайной». Это настроение легкой влюбленности, увлекательная работа над переложением для фортепиано балета Чайковского «Спящая красавица» способствовали тому, что он чувствовал себя в эти летние месяцы счастливым и беззаботным.

А потом опять учеба в консерватории, выступления в кон-

церах, создание новых произведений. Теперь Рахманинов занимается и на композиторском факультете у выдающихся композиторов того времени — С. И. Танеева и А. С. Аренского. Оба они, ученики Чайковского, оказали немалое влияние на формирование творческой индивидуальности Рахманинова. Глубокий и самобытный художник, непревзойденный мастер русской полифонии, Танеев, помог ему овладеть этим сложным искусством, а тонкий, проникновенный лирик Аренский, почувствовав в Рахманинове родственный дар, способствовал наиболее полному его раскрытию.

По классу фортепиано он занимался у Зилоти. Этот замечательный музыкант дал много полезного, ценного своему талантливому ученику и впоследствии не оставлял его своей братской заботой и помощью. Однако закончить образование у Зилоти Рахманинову не пришлось: после конфликта с директором Зилоти неожиданно оставил консерваторию. Его ученики были переведены в классы других профессоров. Рахманинов же отказался перейти к другому педагогу и решил сдавать выпускной экзамен досрочно, самостоятельно приготовив экзаменационную программу.

Этот экзамен прошел блестяще. «Он играет как первоклассный пианист», — сказал о нем тогда Танеев. Рахманинов исполнил первую часть сонаты Си-бемоль минор Шопена, первую часть сонаты «Аппассионата» Бетховена и несколько более мелких пьес, исполнил с удивительным для его лет мастерством и получил «пять».

К этому времени большой самобытный талант Рахманинова ни у кого уже не оставлял сомнений — ни у профессоров, ни у учеников консерватории. Когда становилось известно, что он играет в ученическом концерте, все устремлялись в зал.

Иногда в зале Благородного собрания устраивались концерты, в которых участвовали только лучшие ученики консерватории. Рахманинов выступал как композитор и пианист, исполняя свои первые крупные произведения — Русскую рапсодию для двух фортепиано (1891 г.) и первую часть своего Первого фортепианного концерта в сопровождении консерваторского оркестра (1892 г.). Второе произведение принесло юному композитору особенно шумный успех — он стал известен всей музыкальной Москве.

После лета, проведенного опять в Ивановке, Рахманинов приехал в Москву больным. К этому времени у него созрело

решение больше не возвращаться в дом к Сатиным. Поселившись с одним из консерваторских товарищей в убогих меблированных комнатах, он окончательно слег. Забота Зилоти, привезенный им доктор, определивший воспаление мозга, не могли ускорить выздоровления. Последствия были тяжелы — Рахманинов, по его словам, навсегда потерял ту легкость сочинения, которая была свойственна ему в юности.

После окончания фортепианного факультета консерватории оставалось еще три года обучения на композиторском факультете. Но и здесь Рахманинов проявил самостоятельность: заручившись поддержкой Аренского, сдал экзамен по композиции на два года раньше срока.

К тому времени он был уже известным в Москве автором Первого концерта для фортепиано, нескольких фортепианных пьес (Элегия, Прелюдия, Мелодия и др.), Прелюдии и восточного танца для виолончели и фортепиано и многих романсов, среди которых такие популярные, как «В молчаньи ночи тайной», «Не пой, красавица, при мне», «Утро».

Для сдачи экзамена по композиции необходимо было в месячный срок написать одноактную оперу на либретто, составленное по пушкинской поэме «Цыганы». Эту задачу Рахманинов выполнил за 17 дней. Аренский не поверил этому, и лишь полная партитура оперы, представленная ему, рассеяла его сомнения.

Опера «Алеко» получила самую высокую оценку экзаменаторов и была принята к постановке в Большом театре.

Золотая медаль достойно увенчала консерваторский путь Рахманинова; его имя было занесено на мраморную доску в Малом зале консерватории.

Но еще большую радость в те дни испытывал он от примирения со Зверевым. Этот замечательный человек понял и простил своего бывшего ученика. В знак возобновления дружбы он снял с себя золотые часы и подарил их Рахманинову, который берег их до конца дней.

Глава III

Самостоятельная творческая деятельность Рахманинова поначалу складывалась удачно. После постановки «Алеко» в Большом театре эта опера прозвучала и в Киеве, куда автор выезжал для дирижирования. (То была первая проба его дирижерских возможностей, но, к сожалению, она осталась не-

замеченной.) Кроме того, отрывки из оперы были исполнены в концертах в Москве и Петербурге.

Критика и публика приняли оперу одинаково хорошо. О ней тепло отозвался Чайковский и пророчески предсказал молодому композитору великую будущность.

Ободренный пониманием и дружеской поддержкой, Рахманинов работает много и увлеченно, несмотря на жестокую нужду и лишения. В это время он живет то в меблированных комнатах, то у консерваторских товарищей и дает частные уроки музыки, которые его далеко не обеспечивают. Его материальные возможности настолько скудны, что какой-то период он не имел зимней одежды — лишь петербургские родственницы сестры Скалон, собрав свои сбережения, купили ему шубу.

Нужда не покидает Рахманинова и последующие годы, несмотря на то, что рабочий день его начинался ранним утром и кончался поздним вечером. Он много занимается за роялем, сочиняет новые произведения, читает, дает частные уроки, вскоре начинает преподавать в Мариинском училище и при этом с горечью признается в одном из своих писем: «Эту зиму я удовольствуюсь, вероятно, своим пальцем, который буду с невозмутимым беспристрастием сосать. Я не шучу. Жить мне не на что... Мне на самую обыденную жизнь не будет хватать».

Среди произведений Рахманинова этого периода преобладают фортепианные — не только количественно, но и качественно они представляют собой наиболее значительную и характерную часть его творчества. В них уже в полной мере проявилась связь с предыдущей эпохой русского пианизма, представленной именами А. Г. Рубинштейна и П. И. Чайковского.

Вместе с тем в этих произведениях уже явственно ощущим особый, неповторимый рахманиновский стиль, возникший под несомненным воздействием его исполнительской индивидуальности. Характерные для нее широкий размах и лирическая напевность, монументальность в сочетании с тончайшими нюансами различных чувств, блестящая виртуозность и суровая сдержанность — все эти свойства Рахманинова-исполнителя в полной мере проявили себя и в его фортепианных сочинениях. Причем виртуозный блеск и декоративная красочность в них никогда не являются самоцелью, а служат раскрытию каждого отдельного образа и содержания всего произведения в целом.

Значительное место в его творчестве тех лет занимают и романсы. Уже в первых из них проявился замечательный мелодический дар композитора — их мелодии широко напевны, выразительны, а музыкальные образы — высоко поэтичны. Наибольшей популярностью пользовался романс «Весенние воды», который был воспринят современниками не только как художественный образ пробуждающейся природы, но как призыв к пробуждению общественных сил России.

Таким образом, с первых же своих творческих шагов Рахманинов воспринимался современниками как певец и выразитель дум и чаяний своего поколения.

После окончания консерватории Рахманинов начинает выступать в концертах как пианист, интерпретатор произведений Листа, Рубинштейна, и как композитор, исполнитель собственных сочинений. Исполнять ему уже было что: Первая сюита для двух фортепиано, в финале которой — «Светлый праздник» — воспроизводится звучание праздничных колоколов; Прелюдия до-диез минор, несколько музыкальных моментов, «Полишинель».

Тогда же, под впечатлением смерти Чайковского — в 1893 году — он пишет свое Элегическое трио — одно из наиболее вдохновенных и психологически глубоких юношеских сочинений, и посвящает его памяти любимого композитора. Глубоким трагизмом проникнуто это произведение; немногие просветленные образы лишь контрастно оттеняют, подчеркивают его общее мрачно-торжественное настроение. Наибольшее впечатление в нем производит сдержанный и суровый мотив, заимствованный из обрядового древнерусского песнопения.

Впечатления детства, отложившиеся в живой и восприимчивой душе мальчика, теперь питали творчество талантливо-го композитора. Но не только они. Все большее место в его творчестве занимают впечатления от прочитанных книг — в основном русских классиков, из которых любимыми становятся Лев Толстой и Чехов.

Поэтический мир рассказов Чехова, глубокая и внешне спокойная лирика, умный, тонкий юмор и беспредельная любовь к родной русской природе были близки и созвучны личности самого Рахманинова.

Под впечатлением рассказа «На пути» Рахманинов создает свою симфоническую фантазию «Утес», эпиграфом к которой послужили начальные строки известного лермонтовского стихотворения.

Близок был ему и другой великий современник — И. Левитан с его особым чувством природы, и именно русской природы.

Но, конечно, наибольшее влияние оказал на Рахманинова Чайковский.

Большинство произведений Рахманинова консерваторских и нескольких последующих лет создавались параллельно последним произведениям Чайковского и под их несомненным воздействием. Здесь не может быть речи о прямых заимствованиях — оба композитора жили в очень сходной музыкальной среде, сходные музыкальные явления питали их творчество, почти одна эпоха в истории русского общества воздействовала на их умы и творческий темперамент; русская народная песенность, причем городской фольклор в большей мере, чем крестьянский (что было свойственно композиторам московской школы в отличие от «кучкистов»), и, наконец, особый, лирический склад дарований обоих композиторов — вот что обусловило общность их музыкального языка.

Несмотря на большой успех, Рахманинов, к сожалению, не мог посвятить себя в эти годы исключительно творческой — пианистической и композиторской — деятельности. Скучные гонорары за изданные произведения и концерты не обеспечивали его, приходилось немало времени уделять педагогической работе, к которой он не чувствовал ни малейшего тяготения.

Несмотря на юный возраст, Рахманинов к этому времени был уже вполне сложившимся человеком. Сдержанный, неторопливый в движениях и речи, он проявлял непреклонность и волю во всем, что касалось его творческих и жизненных принципов. Гордый и скрытный, он многим казался высокомерным; лишь близкие друзья знали, каким откровенным и искренним он мог быть.

Рахманинов много и регулярно читает, знакомится с музыкой различных композиторов прошлого и современности (хотя далеко не все приемлет — особенно в современной музыке), охотно общается с другими музыкантами, бывает на музыкальных собраниях, где наравне с признанными шедеврами мировой музыки исполнялись и произведения его сверстников, начинающих композиторов.

Часто после таких собраний молодые музыканты выходили на вечерние улицы Москвы, освещенные газовыми рожками, и бродили без цели, увлеченно размышляя вслух о только что услышанном. И тогда Рахманинов делился с друзьями

своими мыслями, в которых, по свидетельству товарищей, чувствовались широта познаний, определенность, самостоятельность суждений.

Весной 1897 года впервые на концертной эстраде прозвучало крупное симфоническое произведение Рахманинова — его Первая симфония. Она была включена в программу цикла Русских симфонических концертов в Петербурге, и молодой автор с нетерпением ожидал ее исполнения.

Однако оно принесло ему не только горькие разочарования, но и продолжительный творческий кризис, усугубленный тяжелым психическим заболеванием — в течение нескольких лет композитор не написал ничего значительного.

Созданная двадцатидвухлетним композитором, лишь недавно окончившим консерваторию, эта симфония, по мысли автора, должна была явиться новым словом в музыке. Автографом к ней он взял те же слова, что предпослал своему роману «Анна Каренина» Лев Толстой: «Мне отмщение и аз воздам». Однако содержание симфонии не было значительным и глубоким. Сам автор, по здравом размышлении, понял это и относил большую часть неуспеха за счет ее несовершенств, которые, кстати, собирался устранить, переделав симфонию заново. Но это намерение не было исполнено.

Критика встретила симфонию по-разному. Одни упрекали композитора в «болезненной извращенности гармонизации», в «отсутствии тем», отмечая при этом как положительное то, что он «чуждается банального, должно быть, чувствует сильно и глубоко и старается передать эти чувства в новых формах». Другие услышали в ней «немало новых порывов, стремление найти новые краски, новые образы». Особенно отмечали первую часть и финал, в которых находили много «прекрасного, нового и даже вдохновенного». В целом же и на положительно настроенных критиков симфония произвела впечатление чего-то «недосказанного, неразрешенного». Многие были склонны отнести неудачу за счет Глазунова, который равнодушно и вяло дирижировал ею.

Здесь интересно отметить одну характерную особенность натуры Рахманинова: реакция его на малейшие жизненные невзгоды была очень острой и болезненной, это отмечали все, знавшие его. Потому «провал» Первой симфонии (в чем, собственно, нет ничего удивительного для начинающего композитора) он воспринял как катастрофу, крушение всех надежд.

В это время Рахманинов порвал всякие связи и знакомства, перестал встречаться с консерваторскими товарищами. А когда один из них, увидев его случайно на улице, хотел расспросить о его творческих делах, Рахманинов ответил, что он больше не композитор. «Выглядел он плохо, был бедно одет и жил в каких-то меблированных комнатах», — добавлял в своих воспоминаниях товарищ.

После неудачи с Первой симфонией Рахманинов серьезно заболел — жестокие боли в спине, руках и ногах, возникшие на почве неврастения, причиняли ему большие страдания. В это трудное для него время он побывал в Новгороде у бабушки, а затем лето провел в имении у своих родственников Скалон.

Одним из знаменательных событий его жизни этого периода был визит к Льву Николаевичу Толстому. Впечатление об этой встрече осталось на всю жизнь. Навсегда запомнился совет гениального писателя: «Вы должны работать. Вы думаете, что я доволен собой? Работайте. Я работаю каждый день».

В это трудное для Рахманинова время он был приглашен С. И. Мамонтовым в его Частную оперу на пост второго дирижера. Это не только облегчило материальное положение композитора, особенно тяжелое к тому времени, но и помогло ему выйти из состояния бездействия. Новая обстановка, новые люди, талантливые, увлеченные своим искусством, ищущие новых путей, новых средств выражения — все это способствовало более быстрому нравственному выздоровлению Рахманинова.

Он с головой ушел в работу. Не сразу и не совсем гладко входил он в круг новых для него обязанностей — руководить оркестром, хором и солистами было, конечно, не просто. Но благодаря своим феноменальным способностям — музыкальному слуху, памяти, железной воле — он сумел подчинить себе большой состав исполнителей и за время своей работы поднял его на высокий художественный уровень.

С первых же спектаклей Рахманинов проявил себя как незаурядный дирижер. Если ему еще не хватало уверенности, опытности, то это с лихвой восполнялось огромной музыкальностью, интуицией. Под дирижерскими жестами молодого музыканта целые оперы и отдельные их сцены приобретали новое звучание — одухотворенное и осмысленное.

Савва Иванович не придавал особенно большого значения хору и оркестру своей Частной оперы, увлекаясь в ос-

новном исполнителями сольных партий, их сценическим поведением. Первый дирижер итальянец Эспозито был в этом солидарен с ним — достаточно сказать, что оперу «Садко» Римского-Корсакова он дирижировал по клавиру, спокойно следя только за певцами на сцене. Положение спасало лишь то, что среди оркестрантов было немало хороших исполнителей.

Рахманинов оказался принципиальным художником, предъявившим к труппе высокие требования. Потому, наверное, рецензируя первые же спектакли под управлением Рахманинова, критика отмечала особую мягкость звучания оркестра, ранее не свойственную ему выразительность («точно это специально симфоническая музыка, а не оперный аккомпанемент»). Особо отмечалось то, что Рахманинов «сумел изменить оркестровую звучность Частной оперы до неузнаваемости».

К этому времени относится начало дружбы Рахманинова с молодым солистом этой оперы Ф. И. Шаляпиным. Композитора пленил одаренный певец, в котором уже угадывались черты будущего гениального артиста. Мягко, деликатно, не подчеркивая его музыкального невежества, Рахманинов настойчиво занимался с Шаляпиным, старался преподать ему не только «азы» музыкальной грамоты, но и основы других, более сложных понятий. Это он помог певцу создать его лучшие сценические образы — Бориса Годунова (по их обоюдному настоянию эта опера Мусоргского была включена в репертуар театра) и Сальери.

«Моя связь с Шаляпиным — это одно из самых сильных, глубоких и тонких переживаний моей жизни», — говорил впоследствии композитор. И Шаляпин преклонялся перед Рахманиновым — не только как перед выдающимся музыкантом, но и как перед человеком. Очевидцы отмечали, что в присутствии Рахманинова Шаляпин всегда как-то весь — внутренне и внешне — подтягивался, становился собраннее, деликатнее.

Эта дружба принесла обоим много радостей — и человеческих, и творческих. Высокая культура, образованность Рахманинова оказывали значительное воздействие на Шаляпина, а шаляпинский артистический гений, интуиция в сочетании со своеобразным мышлением помогали Рахманинову выработать свой художнический стиль и темперамент.

Лето 1898 года Рахманинов, по приглашению солистки труппы Любатович, проводит в имении Путятино, окруженном дремучими, сказочно прекрасными лесами. В это же вре-

мя там гостила группа солистов Частной оперы, начавших работать над оперой Мусоргского «Хованщина». В обществе интересных талантливых людей, увлеченно любящих свое искусство, Рахманинов возрождался к творческой жизни. И хотя, по воспоминаниям Шаляпина, он часто рвал написанное, все же кое-что осталось уцелевшим. В частности, романс «Сирень» — один из лучших романсов не только в творчестве Рахманинова, но и во всей русской вокальной музыке.

Обстановка на этой даче была на редкость творческой: ежедневные занятия музыкой, репетиции с солистами, разучивание с музыкой отдельных мизансцен под руководством Мамонтова, который довольно часто наезжал сюда; там же художники Константин Коровин и Валентин Серов писали эскизы будущих декораций, перенося на холсты красоты окружающей природы.

Рахманинову здесь хватало времени и для самостоятельных занятий, и для того, чтобы давать уроки Шаляпину.

В середине лета Шаляпин обвенчался с балериной И. Торнаги, после чего, по его воспоминаниям, был устроен «какой-то турецкий пир, все сидели на полу на коврах и озорничали как малые ребята... Поутру часов в шесть у окна моей комнаты раздался адский шум — толпа друзей с С. И. Мамонтовым во главе исполняли концерт на печных выюшках, железных заслонках, на ведрах и каких-то поразительных свистульках... А дирижировал этим кавардаком С. В. Рахманинов».

В другом месте воспоминаний Шаляпин так характеризует своего друга: «Это был живой веселый, компанейский человек. Отличный артист, великолепный музыкант».

Осенью того же 1898 года предприимчивый и энергичный Мамонтов устроил Шаляпину, Рахманинову и тенору Секар-Рожанскому концертное турне (Харьков, Киев, Одесса, Ялта). Эта концертная поездка положила начало его артистической славе.

На одном из концертов, когда еще мало кому известный (во всяком случае вне Москвы) Рахманинов аккомпанировал Шаляпину, их слышал Чехов. По окончании выступления он вошел в артистическую и прямо направился к Рахманинову: «Я все смотрел на вас, молодой человек, у вас замечательное лицо — вы будете большим человеком», — сказал он. Стоит ли говорить что значили для Рахманинова эти слова великого писателя. «Умирать буду, а вспомню об этом с гордой радостью», — говорил Сергей Васильевич через много лет.

В Ялте состоялись и другие интересные встречи Рахманинова — с писателями, артистами Московского Художественного театра. В ту лучшую пору своей жизни был он общительным, жизнелюбивым человеком, способным на искренние порывы большого дружеского чувства.

«...Мы были еще молоды... как-то внезапно сблизились, чуть не с первых слов... вышли на террасу, продолжая разговор о том падении прозы и поэзии, что совершалось в то время в русской литературе... говорили все горячее и радостнее уже о том чудесном, что вспоминалось нам из Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, Майкова»... «Проговорив чуть не всю ночь на берегу моря, он обнял меня и сказал: «Будем друзьями навсегда!». Так вспоминал о молодом Рахманинове писатель И. Бунин.

Работа в театре Мамонтова послужила Рахманинову хорошей школой — он приобрел дирижерский опыт, навыки, что в дальнейшем сыграло немалую роль.

Но постепенно Рахманинов осознавал свою подчиненную роль в театре. Главный дирижер итальянец Эспозито видел в нем возможного соперника и держался настороженно и не очень дружелюбно. Мешала и спешка при постановке спектаклей, невнимание к чисто музыкальной стороне.

Концертная поездка укрепила материальное положение Рахманинова, и он решил, оставив службу в театре, заняться исключительно творчеством. Все то же — теперь уже опустевшее — Путятино становится его пристанищем на несколько зимних месяцев. Там в уединении создает он свои новые сочинения, в частности Второй фортепианный концерт.

А вскоре состоялась первая поездка Рахманинова за границу — в Лондон, куда он был приглашен весной 1899 года. Там он впервые выступил во всех трех своих «ипостасях» — как композитор, пианист и дирижер. И в каждой из них он предстает перед взыскательной публикой зрелым художником, достойным представителем русской национальной культуры. В концертах исполнялись симфоническая фантазия «Утес» (ею Рахманинов дирижировал) и фортепианные пьесы. Успех был большой и, естественно, не мог не окрылить Рахманинова.

По возвращении на родину он был приглашен в Петербург на пушкинский юбилей. Торжественно отмечалось столетие рождения великого поэта, и в Мариинском театре была поставлена опера «Алеко» с Шаляпиным в главной роли. Эта постановка была очень впечатляющая,

Рахманинов получил большое творческое удовлетворение¹.

Постепенно слава его как выдающегося музыканта растет, а талант мужает, набирает силу. И хотя жить приходилось по-прежнему то в имении кого-либо из знакомых, то в скромных меблированных комнатах, Рахманинов полон творческого горения.

Глава IV

Это интенсивное и бурное творческое возрождение Рахманинова являет собой самый яркий и счастливый период в его жизни и совпадает с началом XX века.

Русское общество жило ожиданием социальных перемен. И не случайно в те годы передовые русские художники, в частности музыканты, утверждали в своем творчестве героичку личности, воспевали народное героическое начало («Сказание о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова), открыто обличали существующий порядок, гневно предавая его осмеянию, хотя и прибегая для этого к аллегории («Сказка о царе Салтане», «Кашей бессмертный», позднее «Золотой петушок» Римского-Корсакова).

В творчестве более молодых русских композиторов — Рахманинова, Скрябина — эта накаленная предреволюционная обстановка отразилась несколько опосредствованно — не конкретные социальные мотивы, устремления, а лишь общий дух напряженного, радостного подъема.

Поэтому так естественно и просто вливаются в поток передового русского искусства лирические исповеди, страстные призывные монологи музыки Рахманинова, исполненные томительных ожиданий и светлых прозрений. В них отображен духовный мир человека, размышления над его судьбой.

В лирике Рахманинова немалое место принадлежит образам русской природы, пейзажу, на фоне которого передаются эмоциональные состояния человека. Эта тенденция в музыке Рахманинова проявилась очень своеобразно и глубоко национально. Такие его произведения, как Фантазия для двух

¹ «Оркестр и хор был великолепен,— писал он.— Солисты были великолепны, не считая Шаляпина, перед которым они все... бледнели. Этот был на три головы выше их... я до сих пор слышу, как он рыдал в конце оперы. Так может рыдать только или великий артист на сцене, или человек, у которого такое же большое горе в обыкновенной жизни, как и у Алеко».

фортепиано с выразительными подзаголовками частей («Баркарола», «И ночь и любовь», «Слезы», «Светлый праздник»), симфоническая фантазия «Утес», отдельные моменты Второго концерта для фортепиано с оркестром, кантата «Весна», некоторые романсы и фортепианные произведения, явились замечательными образцами психологически-пейзажной лирики.

Природа у Рахманинова существует не сама по себе, это неотъемлемая часть душевного мира героя — с ним она мрачно скорбит и беспечно радуется, горестно тоскует и гневно протестует.

Многие произведения Рахманинова полны мятежного пафоса, неудовлетворенности, протеста против того зловещего и непонятного, давящего душу, что в произведениях Чайковского носило название «фатума». Этот протест — взволнованный и страстный — особенно характерен для большинства произведений Рахманинова тех лет.

Этот период жизни Рахманинова знаменателен созданием лучших произведений. В короткое время он пишет Вторую сюиту для двух фортепиано, Виолончельную сонату, кантату «Весна» на слова Некрасова, Вариации на тему Шопена, несколько превосходных прелюдий (соч. 23) и два цикла романсов, начинает писать оперу «Франческа да Римини», Вторую симфонию, которые оканчивает несколько позже...

Столь большой продуктивности, интенсивности сочинения ни раньше ни позже Рахманинов не знал. Возможно, этот могучий взлет его творческих сил обусловлен его связью — самой близкой в тот период — с русской действительностью.

Самое яркое произведение этого времени — Второй концерт для фортепиано.

Необычайно вдохновенная и вместе с тем глубокая по содержанию музыка включает в себя различные образы — то светлые, радостно-ликующие, то взволнованно-патетические, трагедийные. И весь этот возвышенный и поэтический мир воплощен в строгие и стройные пропорции, что делает концерт одним из ярчайших шедевров мировой музыки.

Наиболее значительна и драматургически насыщена первая часть Концерта. Этот характер ей придает первая же тема — мужественная и суровая, она звучит как набат могучего колокола. Господство лирических чувств утверждается во второй теме.

Эти две основные темы первой части очень ярки, образны и индивидуальны. Обе они связаны с определенным кру-

гом эмоций и противостоят друг другу как воплощение трагической действительности и поэтической мечты.

Но различие их не только в этом. В первой теме нашел яркое выражение русский народно-песенный характер. И вместе с тем в ней явственно ощущается настроение радостного, тревожного ожидания. Это — обобщенный образ и старой Руси, и современной композитору России, ищущей свои пути. Главная тема поражает своей емкостью, глубиной: она звучит и как эпический сказ, и как решительный, победный марш, и как торжествующий гимн. А завершается взволнованным всплеском лирического чувства. Каждый из этих составных элементов подчеркнут в репризе, где главная партия принимает то эпический, то маршевый характер, то характер гимна.

Средний раздел первой части — разработка — очень лаконичен, в нем динамически развиваются основные образы экспозиции (первого раздела). Здесь свое настроение, которое определяется напряженным, полным драматизма движением от мрачной и тревожной решимости через борьбу к властному утверждению героики и силы духа. В основе этого раздела — короткий мотив, интонационно близкий отдельным элементам главной и побочной партий; приобретая самостоятельность, становясь все более динамичным, он проникает в третий раздел — в репризу, где звучит одновременно с главной партией, что создает впечатление монолитности, спаянности отдельных разделов первой части.

Побочная партия в репризе значительно изменена — характер ее становится более спокойным, умиротворенным, благодаря замедленному темпу, мягкому звучанию струнных. И лишь несколько решительных заключительных аккордов придают окончанию части активный, волевой характер.

Основная тема второй части Концерта по характеру и даже интонационно приближается к побочной теме первой части. Она тоже лирична, созерцательна и определяет характер всей второй части. Благодаря холодному, отрешенному звучанию флейты, которая выпевает эту тему вначале, создается впечатление блаженного оцепенения и вместе с тем высокой трепетности чувств.

Завершается Второй концерт буйным и стремительным финалом. Две основные темы — энергично-волевая и лирически восторженная — создают настроение особой праздничности, приподнятости, что в самом конце выливается в торжественно-ликующий гимн.

Успех концерта был ошеломляющим. Особенно поражала слушателей широкая напевность тем — то мужественно-суровая, то пленительно-женственная. Песенны не только основные темы, но и их многочисленные подголоски, что еще больше приближает музыку Концерта к русской народно-песенной стихии. И в этом Рахманинов оказался продолжателем лучших традиций русской классической музыки. Все это в сочетании с порывистой страстностью, взволнованностью делало это произведение особенно понятным и близким для современников.

Вторым концертом для фортепиано начинается самый плодотворный период в жизни Рахманинова. Он — признанный композитор, полный творческой энергии; произведения его исполняются с большим успехом им самим и другими музыкантами-пианистами, вокалистами, дирижерами, среди которых много прославленных имен. Он часто выступает перед публикой на концертной эстраде в качестве солиста, аккомпаниатора и дирижера.

Нередко играл Рахманинов и в домах московской интеллигенции, аккомпанируя Шаляпину. «Когда Рахманинов сидит за фортепиано и аккомпанирует, то приходится говорить не «Я пою», а «Мы поем», — говорил Шаляпин.

Такие вечера оставляли незабываемое впечатление в памяти тех, кому посчастливилось слышать двух великих артистов¹.

¹ Один из слушателей, писатель Н. Д. Телешов так вспоминает об этом:

«В начале 900-х годов в моей квартире каждую среду собирался кружок молодых в то время писателей, только что входивших в известность... в том числе был и молодой Горький. Заинтересовался нашим кружком и Шаляпин. Вспоминается один осенний вечер 1904 года, совершенно исключительный по впечатлению... Собралось немало народу. А Шаляпин, как только вошел, сейчас же заявил нам шутливо: «Братцы, петь до смерти хочется!» ...Рахманинов вскоре приехал. Шаляпин не дал ему даже чаю напиток. Усадил за пианино — и началось нечто удивительное. Шаляпин поджигал Рахманинова, а Рахманинов задорил Шаляпина. И эти два великана, увлекая один другого, буквально творили чудеса... Рахманинов умел прекрасно импровизировать, и когда Шаляпин отдыхал, он продолжал свои чудесные экспромты, а когда отдыхал Рахманинов, Шаляпин садился сам за клавиатуру и начинал петь русские народные песни. А затем они вновь соединялись, и необыкновенный концерт продолжался далеко за полночь. Тут были и самые знаменитые арии, и отрывки из опер, прославившие имя Шаляпина, и лирические романсы, и музыкальные шутки, и вдохновенная, увлекающая «Марсельеза».

Круг музыкальных образов, эмоциональных состояний, отображенный во Втором концерте, находит развитие и в других произведениях Рахманинова той поры. Такова его Вторая сюита для двух фортепиано (1901 г.), полная той же радости бытия и мужественной энергии (особенно Вступление и Тарантелла), которые контрастно оттеняются другими образами.

Таковы и его прелюдии Си-бемоль мажор и Соль-минор. Если первая прелюдия носит радостно-ликующий характер гимна, то вторая — яркий образец могучего динамичнейшего марша. Ее отличает и упругий ритм и какой-то особый, призывно-боевой характер мелодии, волнами вздымающейся вверх. А ее лирическая середина, то устремленная ввысь, то мягко ниспадающая, являет собой типичный образец рахманиновских восточно-русских мелодий. Несмотря на суровый, несколько мрачноватый колорит, прелюдия воспринимается как оптимистическое произведение, полное большой человечности и тепла. Потому-то она и завоевала огромную популярность в России и за рубежом. В ней, как и в других подобных произведениях, Рахманинов по-своему воплотил наиболее значительные образы действительности, которую в тот самый радостный и светлый творческий период своей жизни воспринимал без страха и смятения, с полной верой в обновляющую силу приближающейся революции.

Подобные образы постепенно утверждают себя в его творчестве — героическое, действенное начало становится характерным и для других сочинений той поры.

С ними почти всегда соседствуют образы светлой мечтательности, созерцательности, которые ассоциируются с картинами русской природы, одухотворенной присутствием в ней человека. Таковы изумительные по красоте и своеобразием прелюдии Ми-бемоль мажор, Ре-мажор (соч. 23), словно продолжающие собой образный мир Второго фортепианного концерта, но выраженный более скромными, камерными средствами.

Одновременно со всеми этими произведениями была написана и Соната для фортепиано и виолончели — произведение зрелое и ярко своеобразное. В ней довольно ощутимо соседство со Вторым фортепианным концертом — близкий круг образов, то глубоко драматичных, то возвышенно лиричных.

Завершив эти сочинения, Рахманинов продолжает жить все такой же интенсивной творческой жизнью — самые раз-

личные замыслы преследуют его и требуют своего воплощения. Он пишет произведения для оркестра и отдельных инструментов, романсы и хоровые произведения.

Следующим значительным его произведением явилась кантата «Весна» для баритона, хора и оркестра на слова Некрасова, которую он создает в течение двух зимних месяцев 1902 года.

В этой кантате в полной мере выражена идея единения человека с природой. Начало и конец рисуют буйное весеннее пробуждение природы, ликующей и пьянящей. Средний же раздел посвящен раскрытию внутреннего мира человека, мрачным и тягостным переживаниям. Но к третьей части это настроение заглушается всепобеждающей жаждой жизни, разлитой в весенней природе, не оставляющей в самой мрачной душе места для недобрых чувств.

Эта кантата, как и Второй концерт, а затем вскоре написанная Вторая симфония принесли Рахманинову славу у широкой публики и признание в музыкальных кругах Москвы и Петербурга. За каждое из этих сочинений композитору была присуждена премия им. М. Глинки.

К тому же периоду относятся и его романсы (соч. 21). Первым произведением сборника является романс «Судьба» на слова Апухтина. Характер и содержание его определяет короткий мотив судьбы из Пятой симфонии Бетховена, давно известный и ставший своего рода символом рокового начала — гнетущего, подавляюще неотвратимого. Близки к нему по общему трагедийному тону и романсы «Перед иконой» и «Над свежей могилой». Это самые мрачные произведения Рахманинова описываемого периода и воспринимаются они как отголоски пережитой трагедии предыдущих лет.

Но зато сколько света, упоения жизнью в его романсах «Сирень», «Здесь хорошо». Какое страстное желание счастья в романсе «Как мне больно».

И опять, как и раньше, в лучших романсах этого сборника образы природы даны в неразрывном единстве с человеческими чувствами. Особенно это ощутимо в «Сирени». Даже в творчестве Рахманинова этот романс выделяется своей поэтичностью, возвышенностью воспеваемых чувств и особой одухотворенностью.

Мелодия его сочетает в себе большую выразительность и простоту, а мысль, выраженная в романсе, вопреки содержанию стихов, положенных в основу, светла и жизнеутверждающая.

Фортепианная партия — ее невозможно назвать сопровождением — прозрачна, как утренний воздух, и трепетна. Высокие художественные достоинства этого романса, а также его огромный успех у публики заставили композитора сделать фортепианную транскрипцию «Сирени», которая в большой мере передает возвышенно-поэтический строй романса.

С осени 1903 года Рахманинов много времени отдает концертам Керзинского кружка любителей музыки. Возникший под влиянием просветительских идей В. В. Стасова, этот кружок имел целью пропаганду русской музыки, в основном романса, и скоро стал играть значительную роль в московской художественной жизни. В программах концертов, обычно довольно разнообразных, были романсы Чайковского, Римского-Корсакова, Рахманинова и других русских композиторов, которые еще нигде не исполнялись или исполнялись крайне редко.

Почти неизменными участниками этих концертов бывали выдающиеся русские певцы Л. В. Собинов, Н. А. Нежданова, часто пели Н. И. Забела-Врубель, Н. П. Кошиц, выступали замечательные русские музыканты — пианисты С. И. Танеев, К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер, виолончелист А. А. Брандуков, скрипач Л. С. Ауэр.

Участие Рахманинова в этих концертах было разнообразно. Он выступал как дирижер, исполнитель симфонических произведений русских и зарубежных классиков. Причем если некоторая часть критики не все принимала в его интерпретации западно-европейской музыки, то произведения русской национальной школы, своеобразно трактуемые им, вызывали единодушное одобрение. Эпическая мощь и величие Бородина, Римского-Корсакова, страстный трагедийный накал музыки Чайковского, мудрая сила и ясность образов Глазунова, тонкая звукопись Лядова — все это находило яркое выражение в творчестве Рахманинова-дирижера.

Интересны были его выступления и в качестве аккомпаниатора, сопровождавшего пение Шаляпина, Неждановой, Собинова. Как пианист-солист он не имел себе равных в Москве, а несколько позже был признан и лучшим пианистом в мире.

Весной 1903 года в жизни С. В. Рахманинова произошла еще одна важная перемена — он женится на одной из своих двоюродных сестер Наталье Александровне Сатиной. Поездка в Швейцарию, Вену, и Италию, а затем многочисленные концертные выступления на время отвлекли его от

сочинительства. По возвращении в Россию Рахманинов преисполнен желания создавать новые произведения, выступать в концертах. Но семейная жизнь налагала свои обязанности, и он должен был позаботиться о постоянном заработке.

Всегда тяготясь преподавательской работой и уйдя из Мариинского училища осенью 1901 года, Рахманинов вынужден был вновь вернуться к этому роду деятельности и стать инспектором теперь уже двух училищ — Екатерининского и Елизаветинского. Правда, справедливости ради надо сказать, что обязанности инспектора были не особенно обременительны и не очень отвлекали его от творчества.

Отныне Рахманинов почти каждое лето проводит в Ивановке. Здесь он создает свои новые произведения, корректирует ранее написанные, занимается по многу часов на рояле, готовясь к новым концертным выступлениям.

В 1904 году Рахманинов становится дирижером Большого театра. Два года, которые он провел на этом посту, явились и в его жизни и в жизни Большого театра значительной вехой. Он пришел в прославленный коллектив зрелым мастером, известным музыкантом, знающим свое дело и умеющим постоять за свои творческие принципы.

Преобразования, за которые он сразу же с горячим увлечением принялся¹, касались многих сторон музыкальной жизни театра. Косность, рутина, ремесленничество, процветавшие на сцене императорских театров, во многом определяли и репертуар (в основном из западноевропейских опер) и отношение руководства к творчеству русских композиторов. И здесь Рахманинов сразу же проявил себя как замечательный знаток и ценитель музыки, в первую очередь русской, как художник, творец, который тонко чувствует и понимает замысел другого композитора.

¹ Одно из основных и благотворных новшеств Рахманинова заключалось в том, что все партии с солистами он проходил сам, требуя от каждого максимально осмысленной фразировки, помогающей раскрыть образ, безжалостно изгоняя из исполнения привычную аффектацию, дурной вкус. Значительным оказалось и другое его новшество — впервые в русском оперном театре дирижерский пульт был отдален от сцены и поставлен перед оркестром, где стоит и поныне. Это дало Рахманинову, а затем и другим дирижерам возможность стоять не только к певцам, но и к оркестру лицом, что значительно облегчает руководство всеми участниками спектакля.

Одной из первых опер, которыми дирижировал Рахманинов в Большом театре, была опера Глинки «Иван Сусанин». Он работал над ней долго и тщательно, сначала изучая партитуру сам, а затем разучивая ее с труппой театра.

И огромной его заслугой явилось то, что опера гениального Глинки впервые за всю почти семидесятилетнюю историю засияла своей первозданной красотой. Рахманинов очистил ее от многих наслоений, штампов, чуждых ей «традиций», которыми она обросла за многие годы, восстановил все купюры, а с ними и замысел создателя оперы. И что еще важно, Рахманинов утвердил в опере темпы, задуманные Глинкой. «Никто не подозревает, сколько было энергии в Глинке,— сказал он однажды.— Все темпы, в которых его принято исполнять, слишком медленные».

И, очевидно, все это — глинкинская энергия, жизнелюбие, светлое мироощущение, несмотря на глубину трагедийного начала — и произвело огромное впечатление на московскую публику, которая высоко оценила заслуги нового дирижера Большого театра.

После этой постановки «Ивана Сусанина» уже невозможно было вернуться к прежнему отношению к этой опере — к произвольным темпам, купюрам, к различным вокальным «эффектам», не предусмотренным композитором и лишавшим оперу ее национального колорита и простоты, целомудренности.

Эта победа Рахманинову далась нелегко — ему пришлось выдержать борьбу с теми, кому были чужды интересы русского национального искусства.

Зато в среде артистов он скоро нашел немало единомышленников. Высокий артистизм, яркая талантливость, безупречный вкус, беззаветная преданность музыке, в особенности русской, большая эрудиция и при всем том — осмысленность, оправданность тех или иных требований — все это снискало ему любовь и понимание в труппе театра. Его одаренность была так велика, так впечатляюща, что любой, даже заурядный певец, хорист, оркестрант рядом с ним чувствовали прилив творческой энергии и заражались его энтузиазмом.

Интересно прошли под управлением Рахманинова оперы Чайковского «Пиковая дама» и «Евгений Онегин». И это не удивительно. Помимо всех других качеств, делающих его незаурядным дирижером, Рахманинов обладал еще одним — внутренней близостью, духовной связью с великим «эмоционалистом» Чайковским, что определило и родство их творче-

ских манер. Поэтому музыка Чайковского нашла в лице Рахманинова своего наиболее чуткого и любовного интерпретатора. И, вероятно, правы были те музыкальные критики, которые утверждали, что Рахманинов был первым дирижером, по-настоящему раскрывшим трагедийный смысл гениальной «Пиковой дамы».

При внешней суровости и сдержанности дирижирования Рахманинов никогда не был сух и холоден. Трудно сказать, в чем заключался секрет его успеха как дирижера — это магическое воздействие на оркестр, певцов и публику не поддается анализу. Но музыканты не только прекрасно понимали его — они преклонялись перед ним и охотно повиновались.

Может быть, главными достоинствами Рахманинова-дирижера были его искренность и простота: никаких придуманных поз и жестов, ничего рассчитанного на внешний эффект. Все внимание было направлено на проникновение в суть исполняемого произведения, все подчинялось наиболее глубокому раскрытию авторского замысла.

Не исключено, что одной из причин, приведших Рахманинова за дирижерский пульт Большого театра, было желание увидеть на его сцене две свои только что завершенные оперы — «Скупой рыцарь» на неизменный текст пушкинской «маленькой трагедии» и «Франческа да Римини» на сюжет из «Божественной комедии» Данте.

Оперное творчество Рахманинова, представленное тремя произведениями, включая и раннее — «Алеко», можно рассматривать как определенное музыкальное явление, несущее в себе типические черты своей эпохи.

Несмотря на малую форму, эти оперы заключают в себе глубокое содержание и решают сложные проблемы: стремление к свободе («Алеко»), прославление любви как высокого, благородного чувства («Франческа да Римини»), обличение социальных пороков («Скупой рыцарь») ¹.

В основе всех трех опер — острая драма страстей с трагической развязкой. Несмотря на различие сюжетов, для всех трех характерно отсутствие развернутых экспозиций, показа

¹ Рахманинов не первым обратился к малой оперной форме, и в этом он также продолжатель традиций, идущих от русских музыкантов XIX века. Его предшественниками были Чайковский («Иоланта»), Римский-Корсаков («Моцарт и Сальери», «Вера Шеллога»), Кюи, Аренский. Для всех этих произведений характерно сжатое, концентрированное действие с одной сюжетной линией, ограниченное число персонажей.

развития характеров. Предыстория героев, зарождение их чувств выносятся за пределы опер, и сами герои почти сразу даются в состоянии наибольшей одержимости страстью. Поэтому центральное место в этих операх занимают арии — монологи, раскрывающие и характер героя и суть его драмы.

Опера «Франческа да Римини» по содержанию в какой-то мере перекликается с «Алеко». Это тоже драма любви и ревности. В центре — тот же глубокий, мужественный образ человека, буруемого любовной — и эгоистичной — страстью, убеждающегося в конце концов в неверности своей возлюбленной и убивающего ее и счастливого соперника.

Опера «Скупой рыцарь» — наиболее зрелое и наиболее сильное социально-обличительное произведение Рахманинова. Власть золота, денег, осуждение, неприятие этой власти и всего того, что она с собой несет, здесь предстают с особой полнотой.

Все три оперы определили круг основных интересов их создателя. Не сказочность, не былинность, не историческая или народная тема являются их содержанием, а драма всепоглощающей человеческой страсти.

Новые оперы Рахманинова были поставлены в январе 1906 года, в один вечер. Успех был бесспорный, и критики, даже не очень благожелательно настроенные к Рахманинову, единодушно отмечали достоинства обоих произведений¹.

После постановки этих опер Рахманинов, ободренный их успехом, уходит из театра, чтобы всецело заняться творчеством. Его влекли новые оперные замыслы: «Саламбо» по Флоберу, а затем «Монна Ванна» по Метерлинку были задуманы как «большие» оперы; но замыслы эти так и остались неосуществленными.

Глава V

Решив всецело посвятить себя творчеству, Рахманинов после ухода из Большого театра на три года уезжает в Дрезден.

Нелегко было вновь возвращаться к сочинению. «...Двухлетнее молчание отзывается очень тяжело на творчестве,—

¹ К сожалению, они недолго продержались в репертуаре — сам композитор вскоре ушел из театра и никому из дирижеров не передал их. Поэтому, когда через несколько лет постановки были возобновлены, исполнение было значительно ниже, и вскоре они совсем исчезли из репертуара Большого театра.

жаловался он в одном из писем.— Очень мучительное время переживаю сейчас». Работа над оперой «Саламбо» на сюжет флорберовского романа не принесла удовлетворения и была прервана завершением Второй симфонии, начатой им почти одновременно со Вторым концертом.

В начале 900-х годов в воображении композитора зародились не только образы этой симфонии, светлой и радостной, но и вся она, во всех своих строгих пропорциях уже слышалась ему. К сожалению, тогда не удалось завершить работу — поездка за границу после женитьбы и последующая интенсивная концертная и театральная деятельность отвлекли его на время от этого замысла.

Вторая симфония — одно из лучших, наиболее совершенных произведений композитора. Он предстает здесь как человек, умудренный жизнью, и как поэт, вдохновенно воспевающий ее. От других произведений Рахманинова Вторая симфония отличается большим размахом, эпической широтой основных музыкальных образов. В ней нет резких драматических сдвигов, контрастов. Сопоставление разнообразных лирических образов и настроений создает целостную и глубоко волнующую картину.

Сдержанное, сосредоточенное вступление к первой части, с элегически-задумчивой мелодией в центре, несет в себе тематическое «зерно», которое развивается на протяжении всего произведения, создавая при большом разнообразии воплощаемых образов впечатление единства.

В музыке первой части преобладают лирические мотивы. Две основные темы не контрастируют друг другу, а являются как бы двумя гранями одного песенно-лирического образа. Интонационно первая тема вырастает из темы вступления, но звучит более широко и эпично. Вторая же тема дополняет ее своим светлым характером и напоминает другие рахманиновские пейзажно-пасторальные образы. Обе эти темы близки к народно-песенным мелодиям.

В среднем разделе первой части — разработке — музыкальная ткань динамизируется, отдельные мотивы первой темы и сосредоточенные аккорды из вступления придают этому разделу оттенок напряженного драматизма. Завершает первую часть стремительная кода¹, следующая после репризы, где повторяются обе основные темы.

¹ К о д а — заключительный раздел целого произведения или отдельной его части.

Вторая часть симфонии контрастирует предыдущей своим характером. Основной ее образ — энергичный, решительный, маршеобразный, он вызывает ассоциацию с могучим потоком, захлестывающим все на своем пути. Лишь ненадолго отступает он второй лирической темой, напоминающей своим характерным ладовым колоритом русскую народную песню, простую и светлую.

Эта часть приближается по своему характеру к стремительному массовому шествию, увлекающему властной силой, мощным подъемом.

А сменяет ее поэтичнейшая музыкальная картина — третья часть, напоминающая «пейзажи-настроения», типичные для этого композитора (особенно вторую часть Второго концерта). В прекрасной напевной музыке с большой художественной силой запечатлен образ русской природы и связанных с ней глубоких раздумий. И даже появившиеся в какой-то момент скорбные настроения не могут развеять очарование безмятежного покоя.

Финал, энергичный, бодрый, перекликается со второй частью и утверждает собой безудержный радостный порыв. Это в большой мере выражало настроения самого Рахманинова в начале 900-х годов, когда полный творческих сил композитор создавал одно за другим свои лучшие произведения.

Вторая симфония — едва ли не последнее сочинение Рахманинова, преисполненное мощной жизнеутверждающей силы.

Созданная вслед за тем Соната для фортепиано проникнута трагедийными настроениями. Три ее части воспроизводят в музыке основные образы из «Фауста» Гёте («Фауст», «Маргарита», «Мефистофель»), хотя музыка этого произведения лишена глубины и значительности бессмертной гётевской трагедии.

Живя в Дрездене, Рахманиновы на лето обычно приезжают в любимую Ивановку — здесь композитор обдумывает планы своих новых сочинений, завершает работу над ранее начатыми.

А осенью — опять Дрезден, уединенная жизнь в котором перемежается с поездками в ближайшие европейские центры — Париж, Лондон, Берлин, где Рахманинов выступает в концертах со своими произведениями. Так, в частности, он выступил в 1908 году в Париже в знаменитых дягилевских

концертах русской музыки, где дирижировал кантатой «Весна» с участием Шаляпина и сыграл Второй концерт для фортепиано с оркестром, который через год исполнил в Лондоне.

В последний год пребывания в Дрездене Рахманинов особенно часто посещает Москву и Петербург, где выступает и как дирижер, и как пианист. Во время этих поездок он продолжает работать над созданием новых произведений, среди которых выделяется симфоническая поэма «Остров мертвых» — одно из наиболее значительных и характерных для этого периода произведений Рахманинова.

В нем особенно заметен отход композитора от полнокровных образов, которые составляли содержание его сочинений начала века. Он погружается теперь в мир образов изысканно-утонченных, лишенных реалистической окраски.

В поэме «Остров мертвых» уже в полной мере проявилось трагедийное начало, которое все более настойчиво утверждает себя в творчестве композитора. Поводом для создания поэмы послужила картина художника А. Бёклина, изображающая пустынный остров и одинокую лодку у берега с возницей и странной фигурой в белом саване.

Но содержание рахманиновской поэмы глубже и философски значительней содержания картины, хотя и связано с упадочническими настроениями в русском обществе того периода.

Первый и третий разделы этой симфонической поэмы рисуют мертвенное оцепенение безбрежного океана, напоминающего о вечном и непреходящем. Но нет бесстрастности в его безмолвии — вплетающиеся в общее движение скорбные, полные щемящей тоски интонации постепенно становятся все более явственными, превращаются в мучительные стоны. И лишь суровое, неотразимо властное звучание духовых инструментов, напоминающее древнерусские напевы, пресекают на время эти страстные лирические ламентации.

В центре поэмы — светлый, поэтический образ, неотразимо влекущий и как бы говорящий о неизбывной силе и красоте жизни. Мягко и проникновенно льется задумчивая мелодия, готовая заслонить собой и вытеснить скорбные образы. Но зловеще и мрачно звучит в отдалении суровое песнопение, мелодия которого воспроизводит начало заупокойной католической молитвы «Диес ире» — «День гнева».

И опять вечное безмолвие, оцепенение, оживляемое лишь скорбными стонами.

«Остров мертвых» — первое симфоническое произведение Рахманинова, в котором отразились настроения тоски, одиночества, фатальной обреченности.

Постепенно композитор осознает, что творить в полную силу, живя вдали от родины, нельзя, и он возвращается в Россию.

Глава VI

Возвращение на родину было радостным. Композитор исполнен желания сочинять.

Первым же летом, в 1909 году, живя в Ивановке, Рахманинов пишет свой Третий концерт для фортепиано с оркестром, который явился наиболее яркой страницей в русской фортепианной музыке предреволюционного десятилетия. Если этот Концерт и уступает Второму в отношении непосредственности, юношеской свежести тона, то зрелостью мысли, большей ее глубиной, разнообразием воплощаемых чувств, драматической насыщенностью превосходит его. Все лучшее, чего достиг Рахманинов-композитор к этому времени, воплотилось в совершенные образы, полные своеобразия, прелести, поэтического вдохновения и зрелого мастерства.

Русская национальная народно-песенная стихия выражена в этом Концерте еще более полно и определенно, чем во Втором. Первая же — главная — тема, звучащая на фоне нервно пульсирующего оркестра, вводит слушателя в мир тревожных, скорбных образов и поражает своей энергией. Напоминая древнерусский знаменный распев, она воплощает образ Руси и играет в Концерте роль своеобразного лейтмотива, проходя через все его три части. Особенно велико ее значение для первой части, где она служит не только источником мотивной разработки, напряженной и драматичной, но и трижды появляется в своем первоначальном песенном звучании — суровая и величественная.

Песенный и еще более лирический характер носит и вторая, побочная тема. Мягкая и задушевная, как народная песня, она постепенно приобретает восторженно радостное звучание.

Экспозиционное проведение двух основных тем сменяется насыщенной драматизмом разработкой, в которой основное место занимает главная партия и ее отдельные элементы, вычлененные из общей мелодической линии.

Завершается первая часть проведением главной темы в ее основном, первоначальном виде.

Вторая часть — «Интермеццо» — переносит слушателя в иной мир образов и поначалу представляет собой цепь свободных вариаций на лирическую тему. Однако постепенно мелодия преобразуется и в середине слышится мощный и страстный призыв. А появление темы из первой части придает этой музыке более сдержанный и строгий характер.

Финал — третья часть — включает собой Концерт и благодаря своей тематической связи с первой частью способствует впечатлению единства, монолитности всего произведения в целом. Основная тема его носит характер энергичного остроритмического марша. Затем появляется связующая тема, которая своим взволнованным характером с колокольными звучаниями противостоит следующей за ней побочной — лиричной и напевной. Эта тема возникает и в заключительной части и звучит здесь светло, торжественно, рисуя картину народного праздника. Этот яркий эпизод является кульминацией всего Концерта и одновременно идейно-философским итогом предыдущего развития содержащихся в нем образов.

Третий концерт — высокий взлет рахманиновского гения и вместе с тем последний. Созданная через несколько лет кантата «Колокола», несмотря на свои высокие достоинства, значительно уступает Концерту в художественном и идейном отношении.

Вскоре после создания Третьего концерта Рахманинов был приглашен на гастроли в Америку, где он впервые и исполнил его.

Эта поездка продолжалась три месяца. Несмотря на самый горячий прием, она оказалась очень утомительной для композитора¹.

Новое возвращение на родину, куда его неотвратно тянуло, означало и новую встречу с тем, что уже давно мучило, волновало, настраивало на тягостные размышления.

¹ «Надоела Америка, — рассказывал он позднее. — Вы подумайте: концерттировать чуть не ежедневно подряд три месяца... Успех был большой, заставляли бисировать до семи раз, что по тамошней публике очень много. Публика удивительно холодная, избалованная гастролями первоклассных артистов, ищущая всегда чего-нибудь необыкновенного, непохожего на других. Тамашние газеты обязательно отмечают, сколько раз вызывали, и для большой публики это является мерилем вашего дарования».

Предреволюционная обстановка в России, назревание великих и грозных событий вызвали прилив энергии, потребность в действии у многих представителей интеллигенции. Но часть ее пребывала в настроении смятения, тревоги, подавленности. Этот кризис был следствием оторванности этой части интеллигенции от жизни народа, его нужд и чаяний.

Люди, окружавшие Рахманинова, в большинстве своем были аполитичны и имели весьма ограниченный круг интересов¹. Нельзя сказать, чтобы этих людей совершенно не трогали голод, вымирание крестьян, их протесты и расправа над ними; смертные казни.

Все это вызывало у них недовольство существующим порядком; однако почти никто из них так и не сумел подняться до осознания необходимости и величия надвигающихся событий.

В искусстве, которое создавалось этой частью художников, почти исчез интерес к национальному эпосу, гражданской и социальной тематике — личные переживания становятся центром их творческих высказываний. Эпоха безвременья порождает в искусстве обилие псевдоноваторских течений.

Будучи убежденным сторонником реализма в музыке, Рахманинов не приемлет ни одно из них. Однако в той или иной мере ему все-таки приходится испытать на себе их влияние.

В этом состояло одно из острейших жизненных несоответствий. Художник, впитанный живительными соками реалистической национальной культуры, навсегда принявший ее законы, он вынужден жить в среде, которой были чужды интересы народа, интересы подлинной России.

И Рахманинов постепенно все больше уходит в себя. Су-

¹ Интересно характеризует то время известная поэтесса 10-х годов Е. Ю. Кузьмина-Караваева: «В этот период смешалось все. Апатия, уныние, упадочничество — и чаяние новых катастроф и сдвигов. Мы жили среди огромной страны, словно на необитаемом острове. Россия не знала грамоты — в нашей среде сосредоточилась вся мировая культура: цитировали наизусть греков, увлекались французскими символистами, считали скандинавскую литературу своею, знали философию и богословие, поэзию и историю всего мира; в этом смысле были гражданами вселенной, хранителями великого культурного музея человечества. Это был Рим времен упадка. Мы не жили, мы созерцали все самое утонченное, что было в жизни... Мы были последним актом трагедии — разрыва народа и интеллигенции».

жается круг его друзей; с оставшимися он видится все реже. Домашние (жена и ее сестра) боготворят его, делают все для того, чтобы он как можно больше времени имел для творчества. И он, еще в своем бесприютном детстве познавший горечь одиночества, благодарен им за это.

В 1910 году родители жены передают во владение семьи Рахманиновых свое имение Ивановку, пришедшее, кстати сказать, в полный упадок, вследствие абсолютной бесхозяйственности прежних владельцев.

Как истинный сын своего века, Рахманинов был соткан из противоречий.

Возвышенная романтичность, отрешенность от всего мелочного, суетного — не об этом ли говорят его замечательные произведения? — сочетались в нем с практичностью, хозяйской рачительностью, которую он проявлял порой при ведении своих дел в имении; большая доброта и сочувствие чужой беде, готовность помочь нуждающемуся человеку — и маска холодности, неприступности для всех тех, кто не имел счастья входить в тесный, очень тесный круг его друзей и родственников; увлеченность своим призванием, огромная творческая самоотдача и болезненная реакция на отрицательные отзывы критиков, уверенность в себе, в правильности своего пути в искусстве, осуждение и неприятие всевозможных изысков и излишеств в творчестве некоторых современников — и вечные сомнения в прочности всего достигнутого им — успеха, славы, материального благополучия.

1909—1917 годы — последние годы жизни Рахманинова в России. Третий фортепианный концерт, Вторая фортепианная соната, симфоническая поэма «Колокола», «Всенощная», «Литургия святого Иоанна Златоуста», два цикла этюдов-картин, два сборника романсов и прелюдии — таков огромный творческий итог этих лет. Это был расцвет и его исполнительской деятельности — выступая как пианист и дирижер (одно время он даже руководит филармоническими концертами), он способствует широкой популярности произведений русской и мировой классики: Глинки, Чайковского, Бородина, Мусоргского, Моцарта, Бетховена. Его с неизменным восхищением слушают и москвичи, и петербуржцы, и жители многих других русских городов, а также европейских центров — Парижа, Лондона, Амстердама, Берлина. Многие из этих концертов даются с благотворительной целью — сборы идут на нужды различных обществ, в пользу нуждающихся студентов консерватории, университета, высших женских

курсов, а с 1914 года — в пользу раненых и семей погибших.

Февральскую революцию 1917 года Рахманинов встретил с энтузиазмом. Передавая часть гонорара с одного из концертов в пользу Союза артистов-воинов, он писал: «Свой гонорар от первого выступления в стране, отныне свободной, на нужды армии свободной при сем прилагает свободный художник С. Рахманинов».

Но поездка в Ивановку весной 1917 года круто изменила его настроение. Отношения с крестьянами явно не складывались. Они не могли видеть в нем прославленного артиста, создателя непреходящих художественных ценностей — он был для них владельцем несправедливо захваченной когда-то земли.

Вернувшись из Ивановки удрученным, Рахманинов заявил, что больше туда не поедет, и ведение хозяйства передал управляющему. «...Условия жизни там таковы, — писал он в письме к Золоти, — что я после проведенных там трех недель решил более не возвращаться».

Так еще до свершения Октябрьской революции возникло решение уехать за границу. В июне, будучи в Ессентуках на лечении, он начинает хлопоты о выезде с семьей «хотя бы в Норвегию, Данию, Швецию... Все равно куда! Куда-нибудь!».

Но волнения пока были напрасны. Временное правительство хотя и огорчало Рахманинова своей нерешительностью и бессилием, оставило почти все как и было прежде: русские солдаты продолжали умирать в тифозных окопах, а солдатики — обрабатывать барские земли. Постепенно он возвращается к привычной работе — заново переделывает свой Первый фортепианный концерт.

За этой работой и застала композитора Великая Октябрьская революция.

По-разному восприняли ее в среде русских интеллигентов. Многие сразу же и безоговорочно приняли революцию, призывая: «Переделать все. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная жизнь наша стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью...»

...В это время Рахманинов с семьей уезжал из России.

Год он провел в Европе. Голодная, истерзанная Россия не обещала спокойной и обеспеченной жизни. И Рахманинов с семьей переезжает за океан.

Приехав в Америку, Рахманинов скоро вошел в новую для него колею — последовали ангажементы, концертные выступления; вскоре семья его, состоящая из четырех человек, жила уже в роскошном пятиэтажном особняке в Нью-Йорке, на берегу Гудзона.

Если сам Рахманинов все годы вне России продолжал вести скромный, почти аскетический образ жизни, то близким своим он хотел обеспечить беззаботное благополучное существование.

Жизнь на широкую ногу требовала немалых средств, и Рахманинов постоянно концертирует, переезжая из страны в страну. Забыты были далекие экзотические страны, посетить которые мечтал он в юности, — лишь на двух континентах имелось смысл выступать с концертами, и он ограничил себя только ими двумя — Америкой и Европой.

И так из года в год. Лишь иногда, когда жажда творчества делалась неодолимой, он сокращал число выступлений. Но, создавая новые произведения, он сомневался в том, что они найдут себе слушателей в мире, где пресыщенная публика больше всего ценит в музыке внешнюю новизну, новизну во что бы то ни стало.

В самом деле, какая аудитория могла по достоинству оценить такое его сочинение, как «Три русские народные песни для оркестра с хором»? Чей слух мог быть пленен задушевными и озорными напевами его родины — «Через речку, речку быструю», «Ах ты, Ванька, разудала голова» и «Белилицы, румяницы вы мои»? Для него же сами названия этих песен, сами слова их уже звучали, как музыка. А его Четвертый концерт и «Симфонические танцы», в которых так много русского, глубоко национального и — увы! — совсем не модного? «Запоздалый романтик XIX века» — так окрестили его музыкальные критики. Еще его называли «человеком, который не умеет смеяться». Он знал об этом и не старался изменить что-либо в своем поведении, чтобы рассеять это предубеждение. К тому же смеяться, действительно, приходилось не много и не часто.

Вот как описывает известный музыкальный критик Э. Ньюмен одно из его выступлений: «Медленно и понуро вышел он на эстраду; печальным взором окинул переполненный зал; поклонился со сдержанным достоинством; повернулся к роялю с видом осужденного на пытку; сел, и... полилась такая музыка, что по сравнению с ней все остальные пиа-

нисты показались второстепенными. Ни теперь, ни прежде никто никогда не играл так прекрасно».

Он признан лучшим пианистом эпохи; но по-прежнему лишь семья да узкий круг знакомых составляют его окружение. А публика была теперь, пожалуй, еще дальше. Для нее он играет произведения в основном композиторов прошлого: Шопена, Мендельсона, Листа, изредка Бетховена, еще реже Баха. Свои произведения исполняет тоже, хотя знает — вряд ли кто-нибудь услышит самое сокровенное, что он вкладывал в них.

Но вид рукоплещущей публики, взволнованные, восторженные лица доставляли ему удовольствие и творческое удовлетворение — он продолжал чувствовать себя художником, создателем духовных ценностей, которые делают людей счастливыми.

Всех поражала нервная и физическая выносливость Сергея Васильевича. За сезон, то есть шесть-семь месяцев в году, он давал обычно до семидесяти концертов. Разумеется, это не проходило даром: к концу сезона он чувствовал себя «выжатым лимоном» — в таком состоянии он не мог заниматься композицией. А придя в себя, снова вынужден был начинать подготовку к следующему концертному сезону. Таким образом, эстрада оставалась единственным прибежищем для его музыкального гения. И когда один из докторов во время болезни прописал ему полный покой и отказ от концертных выступлений, Рахманинов пришел в смятение: «Разве я могу, как старичок-обыватель, греться на солнышке, кормить голубей! Нет, такая жизнь не для меня — уж лучше смерть...»

Почему Рахманинов не вернулся на родину, хотя страстно тосковал по ней все годы после отъезда? От этой ностальгической тоски его не могли избавить ни роскошь, ни слава, ни поклонение окружающих.

Одной из причин было несогласие родных: жена и две юные дочери быстро привязались к Парижу, где семейство проводило почти каждый летний сезон. А вскоре Рахманиновы связали себя с этим городом узами родства — обе дочери вышли здесь замуж. Вслед за тем и рождение внуков прибавило великому музыканту много новых забот.

Любовь к Парижу была в женщинах столь сильна, что они активно запротестовали, когда Сергей Васильевич решил приобрести в Швейцарии небольшое имение, где бы он отдыхал летом после утомительных зимних гастролей. Но

потом все уладилось: оказалось, что Сенар — так называлось имение — не так уж далеко от Парижа, и поддерживать связь сравнительно нетрудно.

«Имение» представляло собой небольшой участок скалы на берегу озера, который надлежало выровнять и, покрыв слоем плодородной земли, насадить парк и сад. Сергею Васильевичу очень хотелось, чтобы как можно большее здесь напоминало Ивановку.

Все было в новом имении прекрасно, но все — или почти все — было не само по себе, а «как...»: набережная, одетая в камень, — «как в Севастополе», малиновые и смородиновые кусты и даже чай с их плодами — «как в России», луг перед домом — «как в Ивановке». И даже березы...

Три маленьких чахленьких деревца, посаженных перед окнами кабинета, составляли предмет особых забот и огорчений хозяина. Они долго не хотели приживаться на этой земле и грозили зачахнуть. Рахманинов сам поливал их и ухаживал за ними, и они постепенно окрепли — печально шумели зеленой листвой, махали ветвями под порывами влажного ветра, прилетавшего с озера. Но ветер случался не часто в этой местности, окруженной высокими горами, и потому чаще березы стояли тихо и безмолвно, поникнув тонкими ветвями, как воплощение тихой скорби великого музыканта.

Такую же скорбь, вероятно, испытывал и его младший современник и соотечественник — Сергей Прокофьев, который, тоже оказавшись после Октября за границей, переживал творческий кризис и жаловался в одном из писем: «Нет тем». И стал все настойчивее думать о своем возвращении на родину.

Рахманинов встречался с Прокофьевым и знал об этом. Прокофьев к тому времени тоже был одним из кумиров американской публики — лучшие оркестры, лучшие певцы и даже целые театральные коллективы исполняли его сочинения. И сам он с огромным успехом выступал как пианист. Но ничто не могло удержать его вдали от родины. «Воздух чужбины не идет впрок моему вдохновению, — говорил он, — потому, что я русский, а самое неподходящее для такого человека, как я — это жить в изгнании, оставаться в духовном климате, который не соответствует моей нации». А совершив недолгую поездку в Россию, он утвердился в своем намерении возвратиться на родину.

Рахманинов долго и с пристрастием расспрашивал Прокофьева о Москве, Ленинграде, о знакомых и незнакомых

людях, и во всем этом чувствовались не только щемящая тоска по России, но и горячая заинтересованность. Прокофьев понял его состояние и несколько позже высказался в одной из бесед: «Мои земляки и я носим свою землю с собой. Конечно, не всю, а только совсем немного, ровно столько, сколько сначала делает немного больно, потом все больше, больше, и больше, пока это нас не сломит».

Развязанная фашистами война против России повергла Рахманинова в состояние глубокой тревоги и мучительных переживаний. Он тяжело страдал от того, что один за другим «падают» русские города с такими родными, милыми сердцу названиями.

Тогда же, с первых дней войны он начал думать о том, как бы помочь русскому народу. Один из первых концертов начавшегося сезона он посвятил своей сражающейся Родине. Всегда скромный и сдержанный, на этот раз он решил во весь голос заявить о своей солидарности с Россией и через газеты объявить о предстоящем концерте. Он знал, какой это вызовет резонанс среди прогрессивно настроенных людей Америки и среди русских эмигрантов. Но этому помешали¹.

Едва не помешали и вручить деньги по назначению — его американские друзья настойчиво предлагали ему внести гонорар с концерта (около четырех тысяч долларов) в американскую организацию Красного креста, от имени которой эти деньги и поступили бы в Россию.

Но Рахманинов проявил свою волю и вопреки настояниям вручил всю сумму непосредственно советскому консулу в Нью-Йорке с припиской: «От одного из русских посильная помощь русскому народу в его борьбе с врагом. Хочу верить, верю в полную победу. Сергей Рахманинов».

Но гонорар со следующего концерта, данного в 1942 году, уже пришлось разделить между русскими ранеными и американским Красным крестом. Рахманинов стал американским подданным, и когда забывал об этом, ему напоминали.

Весной 1943 года Рахманинов почувствовал недомогание — пришлось отменить концертную поездку, чего он раньше никогда не позволял себе. Болезнь быстро прогрессировала — небольшие опухоли в различных частях тела не

¹ Удалось настоять лишь на том, что в программах концерта было помечено: весь сбор пойдет в фонд помощи России.

оставляли сомнений: консилиум из видных специалистов определил молниеносную форму рака. Вряд ли случайно болезнью были поражены нервные узлы этого сильного организма — слишком трагична была участь и слишком много переживаний выпало на долю великого музыканта. И даже умирая в муках, он «никогда не забывал своей страдающей от войны родины, переживая сам ее страдания». Перевезенный из госпиталя домой, он пожелал, «чтобы за ним ухаживала только русская сестра милосердия». А когда в доме было поставлено новое радио, он просил его настроить на Москву.

Приближалось его 70-летие. Из России поступали письма от друзей — он охотно на них отвечал, продолжая и перед смертью интересоваться всем, что касалось его родины. Но за несколько дней до юбилея, который собирались широко отметить и у нас в стране, и в Америке, он впал в бессознательное состояние и уже не смог прочитать поздравительную телеграмму из Москвы. 28 марта его не стало. Похоронен Рахманинов на русском кладбище недалеко от Нью-Йорка в цинковом гробу — «чтобы позднее когда-нибудь его можно было перевезти в Россию».

Творчество Рахманинова, несмотря на то, что он долгие годы прожил вдали от родины, остается ярким выражением русского национального гения. Все лучшее, что есть в его произведениях, связано с прогрессивными демократическими традициями, с современной ему русской действительностью.

Современное человечество высоко чтит творческое наследие Рахманинова — и не только созданные им произведения. Выдающийся дирижер современности, стоящий в одном ряду с лучшими дирижерами нашей эпохи, Рахманинов в пианизме не знал себе равных. Величие этого художника, многогранность, яркая национальная окрашенность его творчества, его реалистическая основа — все это делает Рахманинова выдающимся музыкальным явлением современной культуры.



СОДЕРЖАНИЕ

ГЛАВА I	5
ГЛАВА II	9
ГЛАВА III	14
ГЛАВА IV	23
ГЛАВА V	33
ГЛАВА VI	37

ТРЕТЬЯКОВА Лилия Сергеевна

С. В. РАХМАНИНОВ

Редактор С. Столпник
Художник обложки Г. Басыров
Художественный редактор Л. Морозова
Технич. редактор Т. Самсонова
Корректор М. Хейфиц

А02718. Сдано в набор 20/XI-1972 г. Подписано к печати 5/I-1973 г. Формат бумаги 60×84/16. Бумага офсетная № 2 Бум. л. 1,5+0,25 вкл. Печ. л. 3,0+0,5 вкл. Условно-печ. л. 2,79+0,47 вкл. Уч.-изд. л. 2,62+0,34 вкл. Тираж 150 000 экз. Издательство «Знание», Москва, Центр, Новая площадь, д. 3/4. Заказ № 2249. Цена 12 коп.

Набор этого номера произведен на фотонаборном автомате 2НФА с перфоленты, изготовленной на устройстве «Север-2»

Чеховский полиграфический комбинат «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли

г. Чехов, Московской области

