

## ВКЛАД С.В. РАХМАНИНОВА В РАЗВИТИЕ РУССКОГО КЛАССИЧЕСКОГО РОМАНСА

**В работе рассмотрено камерно-вокальное творчество С.В. Рахманинова. Отмечено исключительное разнообразие жанровых разновидностей романсов, их эволюция, протекавшая на протяжении более четверти века и отличающаяся определенной «драматургией». Подчеркнуто важнейшее качество вокального стиля композитора – выразительный мелос.**

**Ключевые слова:** С.В. Рахманинов, романс, композитор, жанр, разновидность, драматургия.

Общая эволюция камерно-вокального творчества С.В. Рахманинова, протекавшая на протяжении более четверти века, отличалась достаточно определенной «драматургией». В его первых романсах можно усмотреть следы интонационности и фактуры русского городского романса XIX века (в «Не верь мне, друг...» слышны прямые переключки с романсом А.С. Даргомыжского «Я вас любил»), что изредка заявляло о себе и позже («Проходит все...», 1906). Самое сильное соприкосновение на раннем этапе композитор испытал с вокальной лирикой П.И. Чайковского: преобладающе элегическая настроенность, отдельные мелодические обороты, тип секвенций и тональных отклонений – это и многое другое роднит молодого автора с его старшим современником («О, не грусти...», «Ты помнишь ли вечер...», «Я жду тебя...», «Я тебе ничего не скажу...», «В молчаньи ночи тайной...» и др.). Но уже и тогда слышалась отчетливо индивидуальная рахманиновская нота – как в господствующей радостной восторженности тона, так и в открытой эмоциональности лирических излияний. Несколько позже, главным образом в 1900-е годы, Рахманинов сближается с линией, идущей от А. Даргомыжского и особенно от М. Мусоргского, что заметнее всего в жанре «русской песни» и в социально-публицистических высказываниях («Судьба», «Проходит все...», «Христос воскрес!...»).

На этом перечень каких-либо перекрещивающихся моментов заканчивается – в остальном композитор неповторимо своеобразен как в лирике, так и в музыкальной публицистике, которая выдвинулась у него на весомые позиции с середины 1900-х годов. И, начиная с этого времени (ор.26 – 1906 год, ор.34 – 1912, ор.38 – 1916), все отчетливее обнажается переходная суть данного исторического времени – от классики XIX века к современности XX столетия. Стилисти-

чески позднее вокальное творчество Рахманинова все прочнее связывается с веяниями необарокко (с наибольшей отчетливостью в жанре духовной проповеди и «Вокализе») и особенно символизма. Т. Левая, рассматривая воздействие символистских тенденций на русское музыкальное искусство начала XX века, отмечает в связи с этим тонкую звукопись, изощренную колористику в романсах пейзажного плана, а также тот факт, что обращение к новой поэзии привнесло в музыку вкус к детали, обостренное чувство переходящего мига [4]. В романсах же Рахманинова музыкальная ткань словно дематериализуется, становится зыбкой, невесомой.

Не без воздействия избираемых композитором стихов символистской ориентации, его музыкальная образность нередко оказывается многозначной, загадочной, зашифрованной, звуковая ткань приобретает эстетизированный характер (гедонистическая роскошь фактуры, изысканно-утонченная палитра красок), резко усложняется гармонический язык, появляется склонность к внетональному письму, в ряде случаев отменяется указание метра и т. д. По этим и ряду других параметров многие поздние вокальные миниатюры Рахманинова можно считать ярким музыкальным преломлением стиля модерн.

При всей значительности эволюционных трансформаций есть основания для того, чтобы говорить о некоторых устойчивых, константных качествах вокального стиля композитора. Важнейшим из них всегда оставался для него рельефный, выразительный мелос, в связи с чем стоит напомнить известное высказывание Рахманинова: «Большие композиторы всегда и прежде всего обращали внимание на мелодию как на ведущее начало в музыке. Мелодия – главная основа всей музыки, поскольку совершенная мелодия подразумевает и вызывает к жизни свое

гармоническое оформление. Мелодическая изобретательность в высшем смысле этого слова – главная жизненная цель композитора» [5].

Оценивая вклад Рахманинова в развитие русского классического романса следует отметить исключительное разнообразие жанровых разновидностей. Если попытаться построить их весьма условную иерархию по наиболее существенным признакам, получится следующая картина.

С точки зрения жанра в его наиболее узком, изначальном понимании присутствуют черты колыбельной («Островок», «Сирень»), баркареры («Дитя, как цветок, ты прекрасна...», «Ветер перелетный...»). По национальному контуру отчетливее всего выделялись «русская песня» («Два прощания», «Кольцо») и «восточный романс» («Не пой, красавица...», «Она, как полдень, хороша...», «В моей душе...»).

Если исходить из общепринятой рубрикации романсовых субжанров, то в первую очередь придется назвать жанр монолога и согласиться с З. Апетян, которая справедливо считает, что в вокальном творчестве Рахманинова на первый план выдвигается романс-монолог, главным образом потому, что он открывает широкие возможности непосредственного свободного выражения разнообразной гаммы человеческих чувств в сложном комплексе их проявлений.

О стремлении композитора к этому жанру говорит и появление трех сочинений с этим обозначением: Два монолога из трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» («Ты, отче патриарх», «Еще одно, последнее сказанье») и Монолог Арбенина из драмы М.Ю. Лермонтова «Маскарад». Названные сочинения написаны в характере театральных сцен, и воздействие оперно-аризонного стиля иногда ощутимо в романсах Рахманинова («Я жду тебя...», «О, не грусти...»).

Определенную «конкуренцию» жанру монолога смог составить только романс-новелла, который ввиду своей повествовательной направленности в целом тяготеет к большей объективности и уравновешенности, создавая определенный противовес остроэкспрессивным монологическим формам («На смерть чижика», «К детям»). Многие другие разновидности в различной степени связаны с той или иной содержательно-смысловой направленностью: элегия («Давно ль, мой друг...», «Увял цветок...»), дифирамб («В моей душе...», «Фонтан»), молитва (два романса с таким обозначением, написанные

на слова Гете – Плещеева и К. Романова), скерцо («Речная лилея», «Крысолов»), а также романс-исповедь, романс-проповедь, романс-признание, романс-воззвание, романс-пейзаж и т. д.

Реестр жанровых разновидностей очень велик и к этому добавляется различие масштабов вокального высказывания и его драматургической схемы. Некоторые объемные романсы («Арион», «Буря», «Какое счастье...», «Диссонанс») В. Васина-Гроссман определяет как *симфонизированные* вокальные поэмы [1].

В композиционном отношении прослеживаются следующие основные типы: драматургия единой волны с кульминацией примерно в золотой точке сечения («В молчаньи ночи тайной...») и, напротив, драматургия «опрокинутой» волны с кульминациями в начале и конце («Я опять одинок»), драматургия все выше вздымающихся динамических волн («Эти летние ночи...») или непрерывные нагнетания с неуклонным восхождением к вершине («О нет, молю, не уходи!...») либо, напротив, драматургия «вершины-источника» («Все отнял у меня...»). Именно по отношению к последнему из отмеченных типов более всего относится наблюдение Е. Титовой, которая считает, что для романсного творчества Рахманинова крайне важным моментом было начало романса; нередко именно оно определяло и формировало всю композицию музыкального целого [6]. Зачастую начальная строфа (*фаза-initio*) есть кульминационная фаза, максимально вобравшая в себя все напряжение душевных токов.

Другая константа состояла в удивительной искренности композитора. Она нередко переходила в исповедальность и побуждала человека с особой заостренностью выражать свое видение мира, в том числе через резко поляризованные контрасты света и тьмы, восторгов и разочарований, изъявлений радостно-экстатичного приятия бытия и осознаний его трагических бездн. Отсюда же противоположности сокровенных таинств и публицистических воззваний. И отсюда же столь характерное и частое у него нагнетание эмоционального напряжения, что требовало для своего выражения не просто сильнейшей экспрессии, но и выводило на грань «рахманиновского экспрессионизма».

Вокальной музыке композитора неизменно сопутствует такое свойство, как красота художественного высказывания. Свое особое выражение оно получило в «рахманиновском импресси-

онизме», который принимал различные обличья, но всегда был связан с преломлением ощущений, идущих от восприятия пейзажной среды. Одно из самых драгоценных таких обличий выводит к ассоциациям с трепетной вибрацией природной материи, с ускользающими бликами зыбкой световоздушной ауры, что передается звукоизобразительным «струением» фортепианной фактуры, использованием сложных полиритмических и полифункциональных наложений, тончайших агогических колебаний и тончайших градаций динамики и темброво-регистровой окраски.

Все сказанное выше о ромansaх Рахманинова раскрывает их многообразие и многомерность, что дает широкий простор для исполнительской деятельности. Композитор считал, что «прекрасное исполнение требует многих глубоких размышлений, а не только совершенного владения клавиатурой. Не следует думать, что цель достигнута, когда сыграны все ноты. В действительности это только начало. Необходимо сделать произведение частью самого себя. Каждая нота должна пробуждать в исполнителе своего рода музыкальное осознание истинной художественной миссии».

Сам Рахманинов в качестве исполнителя давал самый высокий пример такого «осознания истинной художественной миссии».

Л. Живов в статье с характерным названием «Удачи и просчеты вокалистов» напоминает, что по своему образному диапазону романсы С. Рахманинова впитали в себя задушевность вокальных сочинений А. Гурилева, А. Варламова, П. Булахова, М. Глинки, А. Даргомыжского, психологическую глубину и патетическую страстность П.

Чайковского, целомудренность лирического чувства Н. Римского-Корсакова, восточную орнаментику балакиревского письма [2], и настаивает на том, что рахманиновские романсы в идеале сможет спеть лишь тот певец, который обладает сильным, гибким голосом и способен воспроизводить огромную амплитуду звучания. А исполнитель фортепианной партии обязан владеть помимо чисто концертмейстерских навыков всем арсеналом пианистического искусства.

Крупнейший теоретик пианизма Г. Коган, говоря об исполнении романсов Рахманинова подчеркивал, что музыкальное произведение по самой своей природе не *однолико*, как картина, а *многолико*, то есть имеет не одно, а множество обличий, из которых *ни одно* не раскрывает всей его сущности, но *каждое* выражает, являет ее в каком-то аспекте [3].

Путем анализа всевозможных исполнительских истолкований можно выявить многообразие граней, ракурсов, нюансов, заложенных в музыкальном материале и тем самым раскрыть присущий ему богатейший художественный потенциал. Диапазон исполнительских решений оказывается в ряде случаев настолько широким и несет в себе такое разнообразие, что приходится говорить о поразительной многомерности семантического поля романсов Рахманинова.

Таким образом, благодаря исключительно в своей амплитуде спектру трактовок открываются те глубинные «запасники» образного мира композитора, которые не обнаруживаются даже при самом внимательном анализе музыкального текста как такового.

21.11.11

#### Список литературы:

1. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово. – Ч.2. – Интонация; Ч.3 – Композиция. – М.: Музыка, 1978. – 367 с.
2. Живов Л. Удачи и просчеты вокалистов // Сов. Музыка, 1973. № 6. – С. 64-69.
3. Коган Г. Музыкальное исполнительство и его проблемы // Избранные статьи. Вып.2. – М.: Сов. композитор, 1972. – 265 с.
4. Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. – М.: Музыка, 1991. – 166 с.
5. Рахманинов С. Исполнение требует глубоких размышлений // Сов. музыка, 1977. № 2 – С. 78-84.
6. Титова Е. Романс С.В. Рахманинова на стихи П.А. Вяземского «Икалось ли тебе» // Грань веков. Рахманинов и его современники. – СПб., 2003. – С. 54-69.

Сведения об авторе: **Русанова Нэля Абдулхаковна**, декан музыкального факультета, заведующая кафедрой фортепиано Оренбургского государственного института искусств им. Л. и М. Ростроповичей, кандидат искусствоведения, профессор  
460000, г. Оренбург, ул. Ленинская, 27, ауд. 417, тел. (3532)77-10-04, e-mail: rusana55@yandex.ru

#### UDC 78C1 (092)

**Rusanova N.A.**

The Orenburg state institute of arts. L. & M. Rostropovichei, e-mail: ogii@inbox.ru

#### CONTRIBUTION OF S. RACHMANINOFF TO THE DEVELOPMENT OF CLASSICAL ROMANCE

This article examines the chamber and vocal works by S.V. Rachmaninoff. Noting the diversity of genres of romances, their evolution occurring for over a quarter of a century, and having a certain «drama.» It emphasized the most important quality of the composer's vocal style - an expressive melos.

Key words: S.V. Rachmaninoff, romance, composer, genre, variety, drama