

УДК 78.07.1(470):78.072 «19»

*Швец Наталья Александровна,*  
кандидат искусствоведения,  
в. о. доцента кафедры теории  
и истории культуры  
Национальной музыкальной академии  
Украины имени П. И. Чайковского  
natala.shvets@gmail.com

## ТВОРЧЕСТВО С. РАХМАНИНОВА В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КРИТИКИ НАЧАЛА XX ВЕКА

*Цель работы* - выявить противоречия в оценке творчества С. Рахманинова широкой аудиторией современников, упорно не желавшей заглянуть за «внешнюю оболочку» рахманиновских произведений. *Методологическую основу* составляют логико-теоретический и историко-культурологический анализ фактов и явлений. Основой стали интегральный подход, а также методики, касающиеся гуманитарного подхода к изучению социокультурных явлений, которые основаны на исследовании процесса коммуникации между сценическим исполнением и восприятием его слушателями, критическими оценками в прессе. *Научная новизна.* В статье впервые рассмотрено творчество С. Рахманинова с позиции противоречивости критических оценок его современников. *Выводы.* Несмотря на разносторонность высказываний об отдельных произведениях С. Рахманинова, его композиторском творчестве в целом, наиболее чуткие музыканты, критики услышали в его музыке главное – ее глубокую содержательность, новую эмоциональную наполненность, отвечающую новым веяниям самой эпохи. Именно современность звучания музыки С. Рахманинова объясняет его «власть над публикой», не исключая, конечно, его блестящий исполнительский дар.

Ключевые слова: культура, культуротворческая коммуникация, традиция исполнительства, индивидуальный композиторский стиль.

*Швец Наталія Олександрівна,* кандидат мистецтвознавства, в. о. доцента кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

### Творчість С. Рахманінова в контексті музичної критики початку XX століття

*Мета дослідження* - виявити суперечності в оцінці творчості С. Рахманінова широкою аудиторією сучасників, що вперто не бажає зазирнути за «зовнішню оболонку» рахманіновських творів. *Методологічну основу* складають логіко-теоретичний та історико-культурологічний аналіз фактів і явищ. Основною стали інтегральний підхід, а також методики, що стосуються гуманітарного підходу до вивчення соціокультурних явищ, які засновані на дослідженні процесу комунікації між сценічним виконанням і сприйняттям його слухачами, критичними оцінками в пресі. *Наукова новизна.* У статті вперше розглянуто творчість С. Рахманінова з позиції суперечливості критичних оцінок його сучасників. *Висновки.* Незважаючи на різнобічність висловлювань про окремі твори С. Рахманінова, його композиторську творчість в цілому, найбільш чуйні музиканти, критики почули в його музиці головне – її глибоку змістовність, нову емоційну наповненість, що відповідає новим віянням самої епохи. Саме сучасність звучання музики С. Рахманінова пояснює його «владу над публікою», не виключаючи, звичайно, його блискучий виконавський дар.

Ключові слова: культура, культуротворча комунікація, традиція виконавства, індивідуальний композиторський стиль.

*Shvets Nataliia, Candidate of Art Criticism (Ph. D), Associate Professor, Department of Theory and History of Culture, National Music Academy of Ukraine named after Petro Tchaikovsky*

**S. Rachmaninov's oeuvre in the context of musical criticism of the early twentieth century**

*Purpose of the article is to unfold contradictions in the assessment of S. Rachmaninov's creativity by the broad audience of contemporaries, which didn't want to peek for "outer shell" of Rachmaninov's works. The methodology is composed of the logical-theoretical and historical-cultural analysis of facts and phenomena. The basis was the integral approach, as well as methods relating to the humanitarian approach to the study of sociocultural phenomena, which are based on the study of the process of communication between stage performance and perception by its listeners, critical assessments in the press. Scientific Novelty. The S. Rachmaninov's creativity is examined for the first time in the aspect of the contradictions of critical assessment by his contemporaries. Conclusions. The most sensitive musicians, critics have heard in his music the main thing - its deep content, a new emotional fullness, responding to the new trends of the era, despite the versatility of the statements about the individual works of S. Rachmaninov, his composer creativity in general. It is the modernity of the sound of S. Rachmaninov's music that explains his "power over the public," not excluding his brilliant performing gift.*

*Key words: culture, culture creating communication, the tradition of performing, individual composer style.*

Актуальность темы исследования. Ни одна оценка существенных культурных явлений ушедших эпох не может быть однозначной. Постоянный пересмотр места в истории явлений, которые в свое время получили противоречивую характеристику, является необходимым как с научной, так и с культурологической точки зрения.

Жизнь, деятельность, личность Сергея Васильевича Рахманинова – все, что способно дать нам представление о художнике, говорит об огромных масштабах и редкой разносторонности дарования, яркой его самобытности, способности к необычайно глубокому и цельному восприятию окружающего мира; но способности, нередко поглощаемой внутренними противоречиями, наполнявшими художника, жизнь и творчество которого неотделимы от противоречий самой эпохи «начала века». Все это позволяет говорить о сложности, которая обнажается еще в одном противоречии – противоречии в оценке его творчества современниками.

При всех своих как будто ясно видимых успехах у широкой аудитории, по-настоящему достойного места С. Рахманинов все же не занимал; и даже самые восторженные и меткие рецензии на отдельные его выступления как композитора оставляют впечатление досадной недооценки критикой этой стороны его творческой деятельности. У большинства писавших о Рахманинове-композиторе не было при этом ощущения значительности, масштабности художественного явления, какое представлял их современник, не было понимания роли, которую играла его музыка в той борьбе идей и направлений в искусстве начала XX в., как и понимания важности исторической миссии рахманиновского творчества.

Анализ исследований и публикаций. О произведениях раннего периода С. Рахманинова написано немного. Из ценных наблюдений, касающихся вопросов симфонизма С. Рахманинова, содержит монография Б. Асафьева «С. В. Рахманинов».

Что касается специальных работ, назовем книгу О. Соколовой «Симфонические произведения С. В. Рахманинова», которая вышла в серии «Путеводители по русской музыке».

Основной задачей автора было краткое знакомство широкого слушателя с характером и образным содержанием музыки отдельных симфонических

произведений С. Рахманинова. С этой точки зрения в статье представлен достаточно интересный материал.

Статья А. Кандинского «Из истории русского симфонизма конца XIX – начала XX вв.» содержит ряд соображений, касающихся интерпретации Второй симфонии.

Цель: *выявить противоречия* в оценке творчества С. Рахманинова широкой аудиторией современников, упорно не желавшей заглянуть за «внешнюю оболочку» рахманиновских произведений.

Изложение основного материала. В 1908 г. в Киеве вышла книга известного музыковеда Д. Кашкина «Очерки истории русской музыки». К тому времени Рахманиновым были написаны: три оперы, кантата «Весна», ряд произведений для симфонического оркестра, в том числе и фантазия «Утес», Первая и Вторая симфонии; Первый и Второй концерты для фортепиано с оркестром, большое количество произведений для фортепиано, включая «Шесть фортепианных моментов», десять прелюдий ор. 23, соната для фортепиано ор 28, соната для виолончели с фортепиано, Элегическое трио. Этот довольно длинный ряд сочинений, представленный в таком всеохватывающем разнообразии жанров, включающий произведения поистине «вершинные» не только в творчестве самого композитора, но и во всей мировой музыке, мог бы уже составить творческую биографию. И вместе с тем в книге Н. Кашкина Рахманинову уделено не многим более одной страницы текста, и содержание этой страницы включает данные чисто справочного характера. По-видимому, иной задачи автор перед собой и не ставил. Выделяя Рахманинова как исполнителя-пианиста и «капельмейстера», – музыке композитора Кашкин придавал значения не многим более чем музыке таких авторов, как Конюс, Корещенко. Интересно, что в своей статье, посвященной первому исполнению Второго фортепианного концерта, Н. Кашкин в целом довольно высоко оценил это произведение. Но, отметив талантливость, «чистую красоту» музыки, «свободной от всякой изысканности» [7, 5], он не понял новаторства этого сочинения, современности его звучания. Упреки критика сводились к тому, что композитор «уклоняется от манеры, выработанной Листом», так фортепиано у него «лишь первое между равными», а потому концерт в какой-то мере тянет назад от достигнутого в развитии этого жанра. И в своем мнении Кашкин был не одинок. Многие музыканты из профессиональных кругов не сразу поняли это произведение.

Это противоречие между оценками критики и успехом музыки Рахманинова у широкой аудитории не могло не настораживать, не вызвать попытки разобраться в нем. Объяснение успеха Рахманинова-композитора шло в двух планах. Те, кто в общем благосклонно относился к его музыке, хоть и не считая его новатором, но отдавал должное его таланту, объясняли успех его произведений гениальным исполнением их автора. Читая даже хвалебные критические статьи того времени, невозможно отделаться от впечатления какой-то едва уловимой снисходительности к Рахманинову – автору, как естественному продолжателю традиций классической музыки. Иногда создается впечатление, что критик об этом весьма сожалеет. А частое упоминание с именем Рахманинова имени Чайковского, и попытки дать толкование стилю первого как стилю самобытному, носят порой оправдательный характер, а иногда создают впечатление, что автор не совсем уверен в том, о чем пишет. Думается, что в погоне за выискиванием у Рахманинова технически новых

средств, ожидая с каждым произведением все больших «новаций» и не находя их в достаточном количестве, некоторые критики пришли к тому, что, так сказать, «пересадили» творчество этого художника в прошлое столетие, а пересадив, стали сожалеть, что такое дарование стоит особняком от современных течений, упорно не желая заглянуть за «внешнюю оболочку» рахманиновских произведений. Такое отношение к Рахманинову этой части критики не могло не отразиться на доброжелательно настроенных статьях, авторы которых, интуитивно откликаясь на «здоровое» искусство Рахманинова, в силу своей общественной изоляции, в которой тогда находилась большая часть художественной интеллигенции, не сумели доказать современности характера противоречий музыки С. Рахманинова.

Что касается исполнения Рахманиновым – вот тут критика на похвалы не скупилась! Почти каждая из рецензий на выступление Рахманинова как композитора заканчивалась дифирамбом в его честь.

Так, Я. Витол, восхищаясь авторским исполнением Второго концерта и называя Рахманинова «пианистом милостью муз» [4, 185], «не склонен восторгаться самим произведением» и в конце статьи искренне сожалеет, «что без исполнения композитора само произведение снова предстанет в серых тонах» [4, 185].

В другой рецензии на исполнение Третьего концерта Я. Витол писал: «Рахманинов сам пианист милостью божьей, таков он и как композитор для своего инструмента» [4, 233]. Самой же музыкой Витол опять явно разочарован: «Мы надеялись Рахманинова в новом крупном произведении узнать с новой стороны, но эта надежда не оправдалась: он остался тем же, что и прежде», «в своем Третьем концерте он не ищет новых дорог, он остается верен своему стилю» [4, 233].

А вот еще одно высказывание по поводу исполнения Третьего концерта, прямо перекликающееся с размышлениями Витола, по поводу концерта *c-moll*: «Сам по себе концерт бесспорно хорош, и в нем масса страниц прекрасной музыки..., но всеокрушающую значительность этот концерт приобретает только в дьявольски-совершенном исполнении автора» [4, 212].

И, наконец, картину дополнит признание Юлия Энгеля, сделанное им в 1917 году после исполнения Этюдов-картин ор. 39: «При таких средствах его (Рахманинова) исполнения сама музыка кажется только придатком его пианистического гения» [3, 257].

Можно без конца приводить восторженные отзывы современников в адрес исполнительского дарования Рахманинова. Скажем больше, невозможно составить полного представления о музыкальной жизни начала XX в. без учета той роли, которую играли в ней выступления Рахманинова-пианиста.

С другой стороны очевидна роль этого совершеннейшего совпадения в даровании композитора. Сюда же следует отнести талант Рахманинова – дирижера, которым он, по выражению Н. Метнера, «не сделался, а родился», что также имело большое значение в донесении до слушателя содержания его симфонических произведений.

Не будь этого совпадения, не явись С. Рахманинов «в трех лицах божеством» могло бы стать, что о композиторе только и писали бы, как о певце интимных настроений [9], «интимном лирике» с «изломанной душой» [10, 163], из которой жизнь вытравила все светлое, всю силу, волю к жизни» [11, 787], который полон

«сознания своего бессилия, своей слабости, своей покорности судьбе» [11, 785]. Подобные настроения были свойственны художественной интеллигенции начала XX в., отчасти они действительно присущи Рахманинову, как представителю своей эпохи. Но только отчасти.

Его лирика, его грусть, трагизм никогда не претерпевали такой гипертрофии, которая, например, наблюдалась в творчестве поэтов-символистов (Д. Мережковского, З. Гиппиус, Ф. Сологуба) и которую пытались навязать ему критики. Рахманинов никогда безвольно «не расплывался» в этих чувствах, в звучании его музыки всегда слышится внутренняя организованность, собранность и сила, властность и мужественность, которые не позволили ему прийти к отрицанию «воли к жизни».

Однако, сказанным выше не исчерпываются противоречия в оценке Рахманинова современной ему критикой. В лихорадочной погоне за новизной технических приемов (новизной, во что бы то ни стало), которая охватила определенные круги «ценителей муз», творчество Рахманинова в этих кругах получило ярлык «старомодного», эклектического искусства, а сам он был признан чуть ли не эпигоном.

На страницах газеты «Речь», журнала «Аполлон» время от времени появлялись беспощадные, полные яда статьи В. Каратыгина, которые так походят на хорошо продуманную травлю. Так, в статье, посвященной исполнению симфонии *e-moll* Рахманинова, Каратыгин характеризует ее как «вполне общедоступную с музыкальной точки зрения вещь», «очень бледную по музыкальному содержанию» и делает вывод, что коль нет «рельефного музыкального содержания, то одна техника, да еще и *а ля Чайковский*, т. е. сильно устаревшего по нынешнему времени типа – не может произвести значительного впечатления» [6, 5-6].

И все же, несмотря на противоречивость высказываний об отдельных произведениях Рахманинова, о его композиторском творчестве в целом, наиболее чуткие музыканты, критики слышали в его музыке главное – ее глубокую содержательность, новую эмоциональную наполненность, отвечающую новым веяниям самой эпохи. Именно современность звучания музыки Рахманинова объясняет его «власть над публикой», не исключая, конечно, его блестящий композиторский дар.

«Повесть в звуках об историческом перепутье, о человеке, тоскующем «по действию, по определенности», ищущем «исхода внутренним силам ... в сердечной человечности, в любви к прекрасному» [13, 113], слышалась современникам во Втором концерте встревоженность начала века.

Свежесть, поэтичность, искренность и новизна музыки Рахманинова не раз отмечались критикой. Замечательны слова В. Стасова: «Рахманинов ... светлый и плавный талант ... и звонит с новой колокольни, и колокола у него новые» [2, 195].

Да, С. Рахманинов был нов: нов и в содержании, и в технике. Нов и индивидуален. И это отмечали критики, которым «прикрепленность» С. Рахманинова к П. Чайковскому не мешала видеть в нем музыканта, идущего своим самостоятельным путем, но и не заботящегося о том, «чтобы любой ценой свергнуть старых богов» [1, 212]. А. Оссовский в 1904 г. писал: «Рахманинов выработал уже и свои технические приемы и особенности письма. Из них

наибольшей и самой излюбленной силой в творческих руках его является гармония, – колоритная, сочная, часто смелая, но иногда и жестковатая» [8, 63].

Как одно из свойств сильного темперамента композитора критик пронизательно отметил «энергичную и развитую ритмику» [8, 63], организующую его музыку. Этот подлинный, неистовый, живой ритм» [8, 63], но уже в игре Рахманинова, порастил молодого Асафьева. «Словно в свое исполнение Рахманинов непринужденно, естественно и свободно вкладывает личное ощущение жизни, – все то, выражено речением «я есмь», – писал он об исполнении Третьего концерта [1, 4].

Эти наблюдения критиков имеют значение не только в выявлении особенностей формирования творческого стиля художника, но ведут дальше – к пониманию его особенного восприятия современности.

Первое десятилетие XX в. в творческой жизни Рахманинова отмечено необычайной интенсивностью композиторской деятельности. Создание Второго и Третьего фортепианных концертов, двух опер, сонат для виолончели и фортепиано, кантаты «Весна», Второй симфонии и др. свидетельствовало о быстро наступившей поре зрелости.

На смену пристальному анализу жизненных явлений, свойственному искусству критического реализма, приходит целостное, по преимуществу лирическое восприятие жизни. Стремление к красоте, поэзии, «поэтическое» выступает на первый план в литературе, театре, в живописи, музыке. Эта «поэтика» стиля проявилась и в поэтическом истолковании образа, и в популярности всякого рода преданий легендарных и мифологических мотивов (М. Нестеров, Н. Рерих, И. Стравинский, С. Прокофьев) и в распространении «бессобытийности» в литературе, в живописи, музыке. И здесь большое влияние оказал лирический пейзаж, тот пейзаж, который больше звучит, отражая богатство и тонкость переживания, вызываемого созерцанием окружающей природы, слиянием с ней (И. Левитан, М. Нестеров). Это сказалось на месте, занимаемом пейзажем, в рассказах А. Чехова, поэзии И. Бунина, А. Блока. В изобразительном искусстве влияние лирического пейзажа распространилось на портретную живопись и жанр исторический. Художники теперь редко обращаются к изображению крупных событий истории, стремясь к воссозданию общей атмосферы, неповторимого колорита прошлого, национального своеобразия старины, ее поэзии.

Волна романтических настроений охватила изобразительное искусство. Тяготение к мажорности, к яркости и звучности красок отличает полотна многих художников той поры. Это и поздние пейзажи И. Левитана, и повышенно эмоциональные полотна К. Коровина; это неожиданно смелая, и удивительно радостная живопись Малявина в его «Смеющихся бабах».

Стремление выразить свой идеал красоты человека в свидетельствах его творческих возможностей сквозит в портретах В. Серова: Ф. Шаляпина, М. Ермоловой, Иды Рубинштейн.

Рост романтических настроений, который охватил буквально все сферы деятельности, в музыке нашел наиболее полное выражение в искусстве крупнейших представителей композиторов молодого поколения – А. Скрябина и С. Рахманинова. В их творчестве, выступая одним из проявлений романтических устремлений времени, повышенную роль начинает играть тенденция «к все большей лиризации», явившаяся во всем искусстве своего рода «знаменем времени».

В наибольшей полноте слияние открыто индивидуального лиризма и объективно-национального художественного содержания воплотилось в творчестве С. Рахманинова во Второй симфонии, сфокусировавшей в себе настроения, темы и образы, типичные для искусства композитора той поры. Таким образом, весь опыт, накопленный Рахманиновым музыкантом и человеком, был обобщен в этом произведении на новом уровне широохватного, глубоко философского жанра.

Научная новизна. В статье впервые рассмотрено творчество С. Рахманинова с позиции противоречивости критических оценок его современников.

Выводы. Несмотря на разносторонность высказываний об отдельных произведениях С. Рахманинова, его композиторском творчестве в целом, наиболее чуткие музыканты, критики услышали в его музыке главное – ее глубокую содержательность, новую эмоциональную наполненность, отвечающую новым веяниям самой эпохи. Именно современность звучания музыки С. Рахманинова объясняет его «власть над публикой», не исключая, конечно, его блестящий исполнительский дар.

### Литература

1. Асафьев Б. Второй абонементный концерт Зилоти. *Музыкальный современник. Хроника журнала*. 1916. 31/Х. №4.
2. Асафьев Б. С. В. Рахманинов. *Асафьев Б. Избранные труды*. Москва, 1954. Т. 2. С. 289-311.
3. Бажанов Н. Рахманинов. Москва, 1966. 350 с.
4. Витол Я. Воспоминания, статьи, письма. Ленинград. 1969. 315 с.
5. Глинский М. Концерты в Петрограде. *Русская музыкальная газета*. 1915. №49.
6. Каратыгин В. Первый общедоступный концерт Зилоти. *Речь*. 1913. №274.
7. Кашкин Н. Филармоническое общество. *Московские ведомости*. 1901 г. 30/Х. №299.
8. Оссовский А. С. В. Рахманинов. *Музыкально-критические статьи*. Ленинград, 1971. 376 с.
9. Прокофьев Гр. *Русская музыкальная газета*. 1909. №48.
10. Прокофьев Гр. *Русская музыкальная газета*. 1909. №49.
11. Прокофьев Гр. *Русская музыкальная газета*. 1910. №28–29.
12. Прокофьев Гр. *Русские ведомости*. 1913. №293.
13. Шагинян М. Воспоминания о Рахманинове. *Воспоминания о Рахманинове*. Москва, 1961. Т. 2. С. 95-189.

### References

1. Asafiev, B. (1916). The second subscription concert Ziloti. N. 4. Musical contemporary. Chronicle of the journal. [in Russian].
2. Asafiev, B. (1954). Selected works. Vol.2 (S. V. Rachmaninov). Moscow. [in Russian].
3. Bazhanov, N. (1966). Rachmaninov. Moscow. [in Russian].
4. Vitol J. (1969). Memories, articles, letters. Leningrad [in Russian].
5. Glinskiy, M. (1915). The concerts in Petrograd. N. 49. Russian musical newspaper. [in Russian].
6. Karatigin, V. (1913). The first public concert of Ziloti. N. 274. Speech. [in Russian].
7. Kashkin, N. (1901). Philharmonic society. N. 299. Moscow sheets. [in Russian].
8. Ossovskiy, A. (1971). S. V. Pachmaninov. Musical-critical articles. Leningrad. [in Russian].
9. Prokofiev, Gr. (1909). Russian musical newspaper. N. 48. [in Russian].
10. Prokofiev, Gr. (1909). Russian musical newspaper. N. 49. [in Russian].
11. Prokofiev, Gr. (1910). Russian musical newspaper. N. 28-29. [in Russian].
12. Prokofiev, Gr. (1909). Russian musical newspaper. N. 293. [in Russian].
13. Shaginian, M. (1961). Memories of Pachmaninov. Vol. 2. (Memories of Pachmaninov). Moscow. [in Russian].