

РОДИНА В СИМФОНИЯХ РАХМАНИНОВА¹

Антон А. Щелкунов

HOMELAND IN RACHMANINOFF'S SYMPHONIES

Anton A. Shchelkunov

Сергей Рахманинов очень часто использовал народные мотивы в своих сочинениях, либо сочинял в их духе (например, тема Концерта для фортепиано с оркестром № 3 была написана самим Рахманиновым, но по духу, очень похожая на народную тему). Что касается симфоний, то Рахманинов по-разному подходит к теме родины.

Первая Симфония

Первая симфония была фактически второй попыткой Рахманинова в этом жанре. Сергей Васильевич начал планировать, что будет представлять собой его Первая симфония в сентябре 1894 года. Он сочинил симфонию между январем и октябрём 1895 года. Проект оказался очень сложным. Композитор жаловался, что, несмотря на семь часов работы в день, прогресс был чрезвычайно медленным. Ежедневный график работы в сентябре был увеличен до десяти часов в день, и симфония была завершена 7 октября. Нетипично долгий срок, понадобившийся Рахманинову для сочинения симфонии, сопровождался задержками в её исполнении. В 1895 году он познакомился с музыкальным меценатом Митрофаном Беляевым, чей интерес к включению в программу произведения Рахманинова привёл к исполнению симфонической поэмы «Утёс» на Русских симфонических концертах в Санкт-Петербурге. В 1896 году, поддержанный Танеевым и Глазуновым, Беляев согласился включить симфонию Рахманинова в программу на следующий год. Однако, когда Рахманинов сыграл симфонию на фортепиано для Танеева, композитор пожаловался: «Эти мелодии вялые, бесцветные – с ними ничего нельзя сделать». Рахманинов внёс многочисленные изменения в партитуру, но всё ещё был недоволен. После дальнейших советов Танеева он внес дополнительные поправки, в том числе расширил медленную часть.

¹ Статья подготовлена под руководством доктора философских наук, профессора Санкт-Петербургской консерватории Н.Х.Орловой.

Первая часть. Короткое вступление (всего семь тактов) задаёт тон произведению: сильный, яростный и смелый. В нём представлены два мотивных элемента, которые задают циклический материал для всего произведения: нотная ячейка, которой предшествует группетто, и тема, заимствованная из обихода, похожая на *Dies irae*. Последняя становится ведущей темой *Allegro*, развиваемой и обогащённой оркестровыми фигурами, основанными на произведениях Петра Чайковского.

Вторая тема (*Moderato*) у скрипок интересна своей мелодической структурой, с двумя увеличенными секундами, и она также необычна гармонически благодаря своей неоднозначной тональности. Эта тема повторяется всем оркестром во внезапном и мощном фортиссимо, что приводит к кульминации первой темы в духовом хорале. В начале повторения вновь настойчиво появляется первая тема (группетто).

Вторая часть. Фантастическое скерцо, которое также начинается с темы группетто и темы главной партии первой части, по крайней мере, с первых нот. Основная тема части – короткая мелодия, которую мы слышим попеременно в оригинальной форме и в её обращении, но последнее появляется лишь на короткое время и эпизодически, прерываясь сигналами и вздрагиваниями оркестра, создающими выразительный фон. В центральной части группа-клетки возвращается, рождая новую тему, которую в течение нескольких тактов повторяет солирующая скрипка в цыганском напеве.

Третья часть. Лирическом спокойствии даже тема группетто словно утратила своё угрожающее напряжение. Кларнет поёт лёгкую и мягкую мелодию, но в середине возникают бури в мрачных гармониях приглушённых валторн. Повторяющаяся тема украшена репетиционными апподжиатурами и контрапунктами.

Четвёртая часть. Тема группетто вновь придаёт финальной части неуверенную ярость. Медные духовые и маршевый ритм начинают тему, вновь основанную на теме главной партии. Далее следует спокойный пассаж *con anima* с мелодией скрипок, которая быстро переходит к высоким нотам. Медные духовые инструменты занимают видное место, после чего в центральной части (*Allegro mosso*) происходит новое изменение, представленное повторными нотами низких струнных. Ритм особенно интересен с мягкой синкопой (связанной с бинарным ритмом в трёхдольном такте): во второй части появляется повторяющийся аккомпанемент из скерцо, а возвра-

щение группетто возобновляет движение с его динамичной и оркестровой мощью.

За кодой следует удар там-тама, в конце которого группетто, исполняемое струнными в более медленном темпе, повторяется с пророческой настойчивостью, усиленной медными и ударными инструментами. Несмотря на неоднородность самого произведения, Первая симфония, несомненно, мощна и драматична. Она испытывает влияние последних симфоний Чайковского, хотя это влияние можно увидеть лишь в чувстве тоски по неумолимой судьбе.

Премьера симфонии состоялась 15 марта 1897 года в Санкт-Петербурге, дирижировал Александр Глазунов. Симфония потерпела полный провал, в частности критики обвиняли С. В. Рахманинова в эклетизме (смешение, соединение различных стилей). Исполнение было необдуманным, недоработанным. Более того, Рахманинов и Глазунов были очень разными по мировоззрению, складу психики, эстетическим и художественным принципам и принадлежали разным школам: Рахманинов — московской, а Глазунов — петербургской.

Провал симфонии имел трагические последствия для С. В. Рахманинова — композитор практически ничего не писал в течение трёх лет, симфония оставалась неизданной, а партитура считалась безнадежно потерянной.

В итоге главная тема первой симфонии стала главной темой вообще в творчестве Рахманинова, как образ конца света, она превратилась в тему *Dies irae*.

Вторая Симфония

Вторая симфония отмечена формированием индивидуального, зрелого стиля композитора, основанного на интонационном багаже знаменного распева, русской песенности и стиля позднего европейского романтизма. Эти черты ярко выражены также в знаменитом Втором фортепианном концерте.

Рахманинов не был полностью уверен в том, что он одаренный симфонист. На премьере 1897 года его Симфония № 1 была сочтена полной катастрофой; критика была настолько резкой, что это повергло молодого композитора в депрессию. Даже после успеха его Концерта для фортепиано № 2, Рахманинову всё ещё не хватало уверенности в своём творчестве. Он был очень недоволен первым черновиком своей Второй симфонии, но после нескольких месяцев правок он закончил произведение и дирижировал.

Первая часть. Симфония начинается с медленного, мрачного вступления, в котором вводится и развивается тематический лейтмотив симфонии. Это приводит к страстной кульминации, после которой соло на английском рожке переводит часть в аллегро в сонатной форме, состоящее из первой темы, взятой из тематического лейтмотива, и второй темы.

Экспозиция начинается с гораздо более лёгкого, мечтательного настроения по сравнению с остальной частью симфонии, с её пышной гармонией и обильным использованием триолей. Низкие струнные играют мягкое пиццикато, в то время как высокие струнные исполняют простую мелодию, используя последовательность аккордов III-v-i (соль-си-ми-ми), которая затем расширяется до страстной, парящей кульминации, типичной для композиторского стиля Рахманинова. Экспозиция может повторяться или нет в зависимости от того, исполняется ли симфония без сокращений.

В отличие от экспозиции, развитие порой бурное и проходит через несколько тональностей. В разработке используются только центральная лейтмотивная тема и первая тема. После продолжительной доминантовой педальной части начинается реприза, где первая тема звучит вторично по мере развития кульминации, которая уже активно развивается на протяжении всего развития. После кульминации вторая тема звучит в ми мажоре. Когда в ми миноре продолжает стиль и темп разработки, интенсивно нарастающей, и часть достигает кульминации двумя фортиссимо.

Вторая часть. Часть действительно напоминает скерцо лишь в той мере, в какой она связана с ранне-среднеромантической традицией симфонических движений и использует типичную для скерцо форму (ABACABA). Однако она написана в размере 2/2, в то время как типичное скерцо было бы в размере 3/4 или в каком-либо трёхдольном размере. Часть, написанная в ля минор, открывается энергичным остинато в верхних струнных. Dies Irae, как неотъемлемая часть крупных произведений Рахманинова, упоминается здесь в начальных тактах у валторн.

Раздел В представляет собой лирическую кантабилную мелодию до мажор. Музыка замедляется, и в ней появляется отсылка к вступительному остинато, а при возвращении в раздел А темп резко ускоряется до своего начального значения. Центральный раздел трио начинается с внезапного, тутти, фортиссимо, доминантсептаккорда и является примером мас-

терства Рахманинова в контрапункте и фуге, достигнутого благодаря его занятиям с Танеевым, которому и посвящена эта симфония. В заключение части вновь звучит *Dies Irae*, на этот раз в исполнении духового хора. Импульс растворяется и завершается пианиссимо.

Третья часть. Написана в сложной трёхчастной форме и часто запоминается своей начальной темой, которую играют первые скрипки и которая затем повторяется и как мелодия, и как аккомпанирующая фигура. Однако эта начальная тема, по сути, является введением к основной мелодии части, представленной продолжительным соло кларнета, и представляет собой типичное для Рахманинова произведение, циркулирующее вокруг отдельных нот в сопровождении богатой гармонии.

Развитие основано на девизной теме симфонии «*Dies Irae*», как будто бы продолжающей вступление первой части. Хроматическое нарастание приводит к страстной кульминации в до мажоре. Напряженность спадает, и центральная мелодия третьей части вновь звучит в исполнении первых скрипок, в то время как в аккомпанементе звучат фрагменты начальной темы. Девиз «*Dies Irae*» вновь звучит, по-видимому, для того, чтобы создать финал, дополняющий вступление первой части, поскольку третья часть завершается спокойно, медленно затихая в звучании струнных.

Четвёртая часть. Финал написан в сонатной форме. Живая, фанфарная первая тема, происходящая от первой темы скерцо, напоминающей «*Dies Irae*», исполняется всем оркестром, переходя к маршевой интермедии, начинающейся в соль-бемоль минор, исполняемой деревянными духовыми. После возвращения первой темы первая тема завершается и сразу переходит во вторую тему – массивную, размашистую мелодию ре мажор, исполняемую струнными.

Затихая до пианиссимо, начальная тема третьей части, на этот раз в ре мажоре, кратко повторяется под аккомпанемент струнных тремоло. После резкого чередования основных тем второй и первой частей начинается разработка, состоящая из двух разделов: первый из которых вводит новые мелодические идеи, а второй вращается вокруг нисходящей гаммы.

Реприза сначала представляет только первую тему, затем переходит в доминантную педальную, развиваясь к торжествующему повторению второй темы теперь уже в домашней

тональности ми мажор, где в аккомпанементе звучат фрагменты первой темы, девизной темы и нисходящей гаммы.

Симфонию завершает стремительная кода, в которой духовой хорал, появившийся в конце второй части, повторяется фортиссимо. В последних тактах представлен ещё один характерный элемент крупных произведений Рахманинова – характерное решительное четырёхнотное завершение (в данном случае представленное в триольном ритме), которое также можно услышать в его Сонате для виолончели, Втором и Третьем фортепианных концертах.

Премьера была в 1908 году под управлением автора, были бурные аплодисменты. Работа принесла Рахманинову ещё одну Премию Глинки десять месяцев спустя. Триумф вернул Рахманинову чувство собственного достоинства как симфониста.

Третья симфония

Третья симфония передаёт настроение тоски по родине, так как Рахманинов был за границей более пятнадцати лет. Несмотря на славу и многочисленные приглашения, общался в основном в среде русских эмигрантов, окружил себя русскими друзьями и предметами, напоминавшими о России. За все годы в эмиграции у Рахманинова почти не было друзей-иностранцев, одним из немногих исключений был Фредерик Стейнвей — глава фирмы Steinway & Sons, производитель роялей.

Симфония по мелодическому строю и ритму это самая выразительная русская симфония, особенно в танцевальных ритмах финала. Новаторским в этой симфонии стала её лаконичность по сравнению с двумя предыдущими. Этот более лаконичный стиль, впервые проявился в «Рапсодии на тему Паганини».

Сама симфония состоит всего из трёх частей, но её центральная часть выполняет двойную функцию – медленной части и скерцо, что является структурным новшеством. В произведении используется циклическая форма с тонким использованием девизной темы, сочетающейся, как это обычно бывает у Рахманинова, с отсылками к песнопению *Dies irae*. Кроме того, подобно девизным темам Рахманинова – и, тем самым, отличаясь от тем Чайковского – она коротка и, благодаря своей склонности принимать различные формы, легко поддается дальнейшему симфоническому развитию.

Первая часть. Симфония начинается темой в унисон у кларнетов, валторны и виолончели соло с сурдиной. Данная тема вступления несёт немного таинственный характер, передающий автору ностальгическое чувство по своей любимой родине; в то же время, ностальгические чувства пронизывают всю композицию. После оркестрового проигрывания на фортиссимо величественного характера идёт тема у гобоев и фогов играющие хорал, под застывший аккомпанемент вторых скрипок. Рахманинов, таким образом, создаёт ностальгический характер. На протяжении части тема проходит множество интерпритаций, она звучит как в небольших ансамблях, так и у целого оркестра в разных вариациях.

Вторая часть. Медленная часть, в которой, выступая в качестве обрамления, охватывает скерцо, составляющее среднюю часть. В теме можно заметить метаморфозу начального девиза (с солирующей валторной на фоне арфовых аккордов), в то время как скерцо отличается своим грубым и энергичным характером.

Третья часть. Финальная часть становится образцом высочайшей оркестровой виртуозности, в котором проявляется замечательное мастерство Рахманинова в симфоническом письме. Выделяется разнообразие тем, преимущественно эпизодических, среди которых выделяется траурная секвенция *Dies Irae*. Стремительное фугато также примечательно своим мощным конструктивным напряжением, которое помогает придать этой финальной части одновременно оптимистичный и торжественный характер.

Третья симфония, таким образом – произведение, относящееся к периоду полной зрелости русского композитора, в котором можно в полной мере оценить необычайное богатство образов и способность их организовывать. Впервые исполнялась 6 ноября 1936 года Филадельфийским оркестром под управлением Леопольда Стоковского и вызвала неоднозначные отклики. Слушатели, которым понравились Второй и Третий концерты, Вторая симфония, «Остров мёртвых» и, совсем недавно, «Рапсодия на тему Паганини», ожидали услышать совсем иное произведение. Несмотря на неоднозначный приём критиков, Рахманинов был убеждён, что Третья симфония является одной из его лучших работ. В России она была принята с восторгом, и советские музыканты готовили премьеру на родине, пригласив Рахманинова, но к сожалению, событие состоялось уже после смерти автора.