



Д.В. Андросова

Символизм в творчестве С. Рахманинова - композитора и пианиста

Ключевые слова: символизм, стиль в музыке, стиль композиторский, стиль исполнительский, музыкальный жанр



Актуальность темы работы определена неисчерпаемостью гения С. Рахманинова, в творчестве которого каждая следующая эпоха акцентирует нечто созвучное ее ценностям и предпочтениям. Неосимволистская [9] ориентировка музыки постмодерна, в границах которого произошли "ренессанс Шрекера", "ренессанс Цемлинского" [14, с.128, 136], добавим, "ренессанс Падеревского-композитора", "ренессанс В. Ребикова" и др. великих представителей символистской идеи в искусстве основательно забытых в 1920-е-1960-е годы, определила ракурс настоящего анализа наследия С. Рахманинова. Традиционное подчеркивание "традиционализма" композитора не совпадает с тенденцией слышания выраженных модернистских составляющих его наследия (см. исполнение Пятого концерта С. Хауффом и др.), но также требует нового осмысления пианизм Рахманинова, механически причислявшегося к пролистанской "могучей" манере, демократические корни которой льстили настрою исследователей на "прогрессивный" тонус творчества, чуждый "манерной" и "неглубокой" салонно-

сти, справедливо ассоциированной с символистскими художественными позициями.

С.В. Рахманинов был осознан современниками стилевым антиподом А. Скрябина, при том что оба, будучи композиторами–пианистами, определились в установке на фортепианное искусство как основу реализации авторских замыслов, представляли Московскую школу с ее выраженными религиозно–мистическими устремлениями, оба получили основы пианистической квалификации у Н. Зверева, обоим свойственно проявление надличностного лиризма. Только последний у Рахманинова отзывался в общенациональном православно–религиозном резонировании, тогда как для А. Скрябина показателен космизм теософических увлечений.

Одновременно оркестральная трактовка самого фортепиано, унаследованная от русского "листианства" А. Рубинштейна и кучкистов, определила симфонический уклон базисных жанровых устремлений С. Рахманинова – в параллель к симфоническим предпочтениям самого Ф. Листа и его современников. В то же время осознание С. Рахманиновым своей принадлежности к русской композиторской школе в ее Московском варианте, с которой его связывала глубокая религиозность, – определила существенность для него всей совокупности порождений европейской и отечественной культуры, в ряду которой символистские открытия Серебряного века вложили особой важности страницу в творческую биографию композитора и рахманиновскую пианистику в особенности.

Выделяем самозначимость церковно–духовных сочинений композитора, в принципах выражения которых Рахманинов был последователен как продолжатель стиля русской духовной традиции, не подлежащей авторской корректировке и не допускающей индивидуалистского авторского вмешательства. С. Рахманинов творил в эпоху, находящуюся на переломе от XIX к XX столетию, когда в мировом искусстве и в русском, в частности, особую значимость приобрела опора на религиозные принципы мышления. И одновременно сложился стойкий интерес к философии и искусству Востока, в которых неотторжи-

мость последних от религиозных установок образовала нечто особенное, отличающееся от сугубо светского крена европейского искусства второй половины XVIII – XIX веков. В работе Лю Симей содержатся множественные указания на связь романсового вокального наследия композитора с творчеством его современников поэтов-символистов, а через них с идеями-образами искусства Востока [7].

Символизм мышления С. Рахманинова осознается в контексте принятия им такого авторского символа как "колокольность", которая стала русским национальным знаком от М. Глинки, вошла в практику звучаний у М. Мусоргского – и заняла всеобъемлющее положение у А. Скрябина. Символику колокольности С. Рахманинов обобщил в кантате-поэме "Колокола" (на тексты Э. По в переводе символиста К. Бальмонта), доставляя место неизобразительному религиозно-знаковому наполнению этого образа, который поглощал совокупно тематические проявления его музыки, направленной на воспевание Высокого. Упорное обращение С. Рахманинова к поэтам-символистам в романсах, в программных характеристиках к своим ораториальным и симфоническим произведениям ("Остров мертвых" по А. Беклину), и наконец, – весь стиль жизни странствующего артиста совпадал с планетарно-вселенской мыслительной установкой Рахманинова, соотносимой с Вселенскостью скрябиновских поисков.

Современные сведения о генезисе русского колокольного звона, столь непосредственно направлявшего выразительные приемы сочинений Рахманинова и его игру, указывают на общехристианский генезис этого культурного феномена: его истоки в западной старохристианской традиции. В начале XXI столетия исследования кельтских влияний на европейскую культуру вывели на нечто неожиданное в трактовке истоков русской колокольности: "...Из Ирландии занесены на Русь колокола (в Византии их не знали). А на северо-западе Руси в огромном количестве сохранились надгробные кресты, аналог которым находятся только в Ирландии..." [11, с. 145].