**Этюды-картины в творчестве С.В Рахманинова**

Реферат

Данилов А.Д.

"Я русский композитор, и моя родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка это плод моего воображения, потому - это русская музыка. И единственное, что я стараюсь, когда я сочиняю, это заставить её прямо и просто выражать то, что у меня на сердце."

Эти слова принадлежат самому Сергею Васильевичу Рахманинову. Сказанные по-настоящему просто, прямо, с присущей ему честностью, они в полной мере отражают характер композитора, то, чем жил его гений, и то, что более всего остального волновало его душу.

Но конечно музыка столь яркого и талантливого художника говорит лучше всяких слов! Каждое произведение искусства - это в той или иной мере отражение личности его создателя, и не только в ограниченном смысле, как реакция на отдельные внешние и внутренние переживания. Существует так же и общий дух, пронизывающий все произведения этого художника, и конечно такой дух мы непременно можем найти во всех работах Рахманинова.

"Этюды-каритины", или по другому "tone pictures" (звуковые картины) - одни из наиболее подходящих на эту роль произведений композитора. Эти, по-большему счёту поздние сочинения Рахманинова (op. 33, op.39), демонстрируют уже выработанный стиль и неповторимую, индивидуальную манеру художника, соединяя в себе наиболее яркие черты, присущие его музыке. В каждой "картине" очевидно, что Рахманинов пишет предпочтительно для собственных рук и безотказной быстрой аккордовой техники, являющейся столь для него характерной, и что звучать им стоило бы в концертных залах, для которых они наиболее всего подходят, нежели дома. Обозначение "tone pictures" приведено не случайно: композитор сам дал такое определение двум своим циклам. Он всегда замечал, что получал сильные музыкальные импульсы от зрительных впечатлений. А впечатления эти как правило касались непосредственно его любимой родины и её, удивительной красоты природы. Рахманинов был неразрывно связан с образами тех мест где вырос и жил. Однако, как пишет Оскар Фон Риземан в своих воспоминаниях, многие из этих пьес обязаны своим происхождениям полотнам Бёклина: №8 op.39 (соль минор) ассоциируется, скорее всего, с "Утром"; №1 op.39 (фа минор) - это "Волны". Он так же пишет, что иногда источником вдохновения для "Этюдов-картин" служили картины живой природы или сказочные впечатления: как, например, №7 op.33 (ми-бемоль минор), который рисует праздничную атмосферу русской ярмарки, или №6 op.39 (ля минор) - сказка "Красная Шапочка и Серый Волк". Другие из этих пьес - чисто лирического характера и не вызывают прямых сюжетных ассоциаций. Таковы мечтательный соль-минорный Этюд (соч. 33 № 5), бурный и героический до-минорный (соч. 39 № 1). Позволю себе отметить, что сам Рахманинов намеренно отказывался приоткрывать источник своего вдохновения в каждом из произведений.

В "Этюдах-картинах" обнаруживается эволюционный процесс, через который проходила в то время гармония композитора. Свободные, порой несимметричные ритмические построения мотивов и фраз, как это часто бывает в творчестве Рахманинова, отсылает нас к "колокольности" и практике церковного русского пения. Однако, оба из этих циклов раскрывают перед нами совершенно новые, уникальные стилистические принципы. Коласальная сила звука, требуемая в некоторых "картинах", кажется превосходит сами возможности инструмента. Не даром, я полагаю, Дирижер Бостонского симфонического оркестра С.Кусевицкий поручил итальянскому композитору Отторино Респиги, ученику Римского-Корсокова по инструментовке, оркестровать шесть из них. Это было сделано, конечно, с разрешения композитора, который, очевидно, не имел желания сам "раскрашивать" собственные сочинения. Позже Рахманинов писал: "Позвольте мне, дорогой маэстро (Респиги), выразить всё мое восхищение чудесным результатом Вашей блестящей оркестровки. Особенно благодарю Вас за точное соответствие (...) оригиналу". К слову сказать, Кусевицкий уже достигал успеха в подобных экспериментах, когда к примеру, Морис Равель, по его настоянию, блестяще оркестровал "Картинки с выставки" Мусоргского. "Этюды-картины" Рахманинова - так же произведения прежде всего художественного, а не «этюдного» плана. Для них крайне характерно слияние мелодии, гармонии, фактуры в неразрывное целое, причем как для быстрых (что естественно), так и для медленных этюдов. В Этюде ля-минор, (op. 39 № 2) темой является колышущаяся фигурация, с проступающим скрытым голосом. Общий характер - отстраненная, "ретроспективная" лирика; траурный подтекст ей придает поступающий в скрытом голосе мотив "Dies Irae" (мотив средневековой католической секвенции; в романтической музыке - традиционный символ смерти): отмеченный мотив встречается во всех поздних сочинениях Рахманинова. В Этюде до-минор, (op. 39 №7) роль темы выполняет последование аккордов в пунктирном ритме, акцентирующее секундовый мотив, и кадансовый оборот (ход на кварту). Замечательный контраст - между насыщенной хроматизмами гармонией и диатонической в основе мелодией, близкой интонациям знаменного распева; неслучаен эпизод на пианиссимо в развитии: хоральные аккорды в строгой диатонике напоминают о шедеврах духовной музыки Рахманинова, "Всенощном бдении" или "Литургии Св. Иоанна Златоуста". Интонации знаменного распева вообще пронизывают всю ткань Этюдов op. 39. Они проступают сквозь нагнетательные, изломанные ритмы Этюда фа-диез минор, (op. 39 № 3) наоборот, подчеркнутую метричность и токкатность Этюда си-минор, (op. 39 №4) баркарольность Этюда ре-минор, (op. 39 № 8) и даже некую демоничность Этюда ля-минор, (op. 39 №6). Этюд-картина ре-мажор, (op. 39 № 9) — единственный в цикле, написанный в мажорной тональности. Это грандиозная фреска, подлинный финал серии из семнадцати "Этюдов-картин". Грандиозная, если угодно — сверхчеловеческая маршевость сближает его с популярными шедеврами Рахманинова. Все семнадцать пьес, две из которых были опубликованы посмертно, наполнены ярчайшей по своей силе образностью. Монументальные по своему характеру, они ни в коем разе не теряют тонкого, так присущего Рахманинову, лирико-психологическоо начала. Все сочинения "переживаются" и "проживаются" слушателем непосредственно, проникая глубоко, и преображая его внутренний мир.

Среди этюдов-картин такого лирического типа выделяется большой Этюд ми-бемоль минор (№5 op.39) - одно из замечательных сочинений Рахманинова. Открытость чувства, свобода и задушевность излияния сочетаются в этом произведении с ораторским пафосом, с романтической приподнятостью высказывания. На музыке этого этюда лежит характерный отпечаток мужественности и силы: в ней выражено чувство гордого сознания красоты и могущества свободной человеческой личности. Такие неотъемлемые черты музыкального стиля Рахманинова, как "певучесть", вокальный склад его "бесконечных мелодий" широко отражаются в этом произведении. Мелодия этюда, льющаяся непрерывной и широкой волной, — одно из счастливых вдохновений композитора. Кажется, что эту фортепианную пьесу можно спеть от начала до конца. Певучие фразы чередуются с выразительными, почти «говорящими» речевыми оборотами. Утвердительные, убеждающие, активно восклицательные интонации так же характерны для творчества Рахманинова. Общий возбужденный характер подчеркивается пульсирующим триольным фоном из полнозвучных аккордов. Несколько иное, смягченное настроение, с оттенком интимности, устанавливается во второй теме, появляющейся в среднем разделе этюда. Это пленительная, чуть томная мелодия, изобилующая хроматическими оборотами, интонационно связана с главной темой. Более отчетливо эта мелодическая партия выступает во втором проведении мелодии средней части (си минор) и далее развивается в мелодических секвенциях, приводящих к местной кульминации - к торжественному «провозглашению» основного мужественного мотива в си мажоре. За ним следует новая волна нарастания - цепь секвенций, восходящих по тонам, после чего устанавливается доминанта главной тональности - собственно предыкт к репризе. Интенсивность общего секвентного развития возрастает благодаря появлению второго, контрапунктирующего голоса, превращающегося в свободные имитации основного мотива. В репризе еще ярче выступает героический характер лирической темы. Она перемещается на октаву ниже и звучит в густой басовой тесситуре. Общее звучание становится более мощным и объемным из-за перенесения в верхний регистр движущейся триольной аккордовой фактуры сопровождения - при сохранении в нижнем и среднем регистрах разложенной гармонической фигурации, заполняющей свободное звуковое пространство. Отсюда - особые полнота и сила звучания, закрепляющие впечатление монументальности, шири, величавости. Примечательны в этом этюде также особенности гармонии. При общей ясности и сравнительной несложности модуляционного плана и явном господстве минорного лада композитор охотно прибегает к одновременному сочетанию различных гармонических функций, пользуется многозвучными септаккордами, усложняя их проходящими и вспомогательными звуками. Такие аккорды звучат необычно свежо и выразительно. Характер мужественной патетики и силы создается внедрением мажора в минорную ладовую основу этюда. Особенно яркий пример - второе предложение первой части, где тема "сдвигается" в параллельный мажор. Все эти гармонические средства заметно усиливают энергию и напряженность музыки и способствуют обнаружению ее внутреннего мощного героического пафоса. Драматическая патетика и героика соединяются в этом этюде Рахманинова с чертами проникновенного лиризма. Чрезвычайно выразителен контраст страстной, "аппасионатной" главной темы, которая с самого начала звучит мощно и вызывающе, со светлым и поэтическим образом, возникающим в среднем разделе.

Позволю себе заметить, что в циклах (в особенности op.39) практически полностью отсутствует светлый мечтательный лиризм и мягкая элегическая грусть. Зачастую господствуют довольно суровые сумрачные настроения, мужественная энергия и собранность, приподнятая тревожная патетика. Сказалась, я полагаю, сгущавшаяся грозовая атмосфера того, предреволюционного времени, когда были написаны этюды. Однако я хотел бы обратить внимание как раз на тот случай, когда, как мне кажется Рахманинов раскрывает перед нами оба образа, и демонстрирует некий внутренний "диалог" этих, казалось непримиримых сторон...

Во всем творчестве Рахманинова мы можем проследить и выявить одну характерную черту его личности, наложившую мощный отпечаток на его жизнь и, конечно музыку. Я бы назвал это неким сочетанием "тонкой духовности" и "властной силы". Это несомненно подлинно-русская черта, присущая как самому Рахманинову, так и, в той или иной мере, вообще русскому человеку. К этому следовало бы добавить другую, чрезвычайно важную для нас черту его темперамента, которая кажется мне не менее, а возможно даже наиболее важной и, определяющей некое "перманентное душевное состояние" композитора. Я имею в виду резко выраженный фатализм, глубокое ощущение неотвратимости судьбы. Можно вспомнить Чайковского, чьим приемником негласно являлся Рахманинов, вспомнить то упорное ощущение власти рока и неотвратимости грядущего, которое так же хорошо было ему знакомо, как и самому Рахманинову. До-минорный Этюд №3 (op.33) кажется мне прекрасной иллюстрацией этого чувства. Фактически в нём две части, контрастные, но всё же неразрывно связанные друг с другом. Это тот самый диалог, о котором я уже напоминал. Первая часть представляется мне образом самого этого рока, этой судьбы и её воли к самоосуществлению. Неизмеримо сильней самого человека, она превосходит все его попытки к сопротивлению, и всегда словно "нависает" над ним, почти "ломает" его, постоянно взмывая всё выше, по мере того как человек стремиться достигнуть её высоты. Однако далее Рахманинов покоряется этой "силе". Не вступая с ней в борьбу, он приклоняет перед ней свою голову, соглашается следовать ей, внимать её словам. Но "сдается" он, ни в коем случае не в роли "побежденного" или "поверженного". Здесь присутствует своего рода стоицизм - стоило найти в себе силы, мужественность и храбрость, что бы отдаться в руки такой неотвратимой силе. И не смотря на густые и мрачные краски, в конце первой части лирический Герой ведёт себя более чем достойно, склоняясь перед ней. Ведь далее нам становиться ясно, что речь здесь шла конечно о Любви - борьба окончена и герой без сопротивления вдыхает в себя всю Жизнь, смиренно поддаваясь её порывам, полноте её движения и одержимости, что как мне кажется прекрасно передаёт, повторюсь, характерная для Рахманинова "бесконечность" мелодии во второй Герой окончательно освобождается, покоряясь неистребимой "Cиле Жизни" и её неотвратимости. Здесь, во второй части, как раз и вступает в силу вся "широта" Рахманинского языка. Светлая лирика, свободная и раскрепощенная мечтательность, мягкая элегическая грусть, одним словом всё то о чем я уже упоминал, встречается здесь во всем объёме. Характерная тенденция постепенно "продвигать" вперёд мелодию, наблюдая за ней, и покорно ей следуя, приводит ткань произведения к невероятной по своей силе выразительности! Рахманинов достигает здесь, как мне кажется, прямого контакта с тонкой, порой едва уловимой связью частного и целого. Индивидуального начала художника, и его, я бы сказал - "Гением". В конце концов человека - с Богом... В этом, как мне кажется и заложена вся удивительная красота и непостижимая сила этой "картины".

Этюды-картины Рахманинова, во многом - последние великие этюды романтической музыки. Окончательное распределение этюдов по тетрадям не в полной мере отражает замысел композитора. Первая тетрадь (соч. 33) закончена в 1911; вторая (соч. 39) - в 1916 году. В первой тетради предполагалось 9 этюдов, но в первом издании вышло всего лишь 6: автографы этюдов до минор и ре минор (соч.33, №№ 3 и 4) были найдены лишь после смерти Рахманинова. Автограф первой редакции этюда ля минор (соч. 39 № 6) до сих пор не найден: этюд предназначался для первой тетради, однако не был издан, а затем, в переработанном виде, вошел во вторую тетрадь. В настоящее время этюды издаются в следующем виде: 8 - в первой, 9 - во второй тетрадях.

Эти сочинения - уникальный перекресток традиций XIX и XX веков. Они, как уже упоминалось ранее, открывают новое качество тематизма Рахманинова, уникальный синтез мелодии, гармонии и фактуры. Музыкальная ткань плотна; сложно и взаимодействие ее пластов; тематические и регистровые взаимодействия привносят в этюды оркестровый подчерк. И даже в Рахманиновской "утонченности" всегда чувствуются "плоть и кровь", необыкновенная полнота и объемность. Оба этих цикла, благодаря своим уникальным и непревзойдённым качествам, а главное благодаря ярчайшему по своей силе колориту, навсегда останутся в истории не только Русской, но безусловно и всей Мировой музыки.