

Православная духовность в творчестве С. В. Рахманинова

В статье анализируются духовные сочинения гениального русского композитора – С. В. Рахманинова. Отмечается, что они по сей день продолжают исполняться как в церквях во время богослужения, так и в концертах. Обращается внимание на гибкость и разнообразие используемых композитором музыкальных форм, восприятие которых всегда оказывает на слушателей возвышающее воздействие.

Ключевые слова: С. В. Рахманинов, русский композитор, православие, духовная музыка, колокольный звон, молитва, исповедь, крупные и малые музыкальные формы.

Сергей Васильевич Рахманинов – любимейший русский композитор, был глубоко верующим христианином. Многие страницы его творчества посвящены духовной музыке. Уже в самом начале своего творчества – в 1892 г., будучи девятнадцатилетним юношей, он создает концерт для хора «В молитвах Неусыпающую Богородицу». В 1910 г. написал Литургию святого Иоанна Златоуста, первое исполнение которого состоялось в Москве при участии Синодального хора. Крупнейшим сочинением Рахманинова явилась его «Всенощная» (1915) – шедевр монументального хорового искусства, созданный в период, когда Россия проходила через тяжкие испытания, выпавшие на долю русского народа в первой мировой войне.

Эти ярчайшие талантливые сочинения обогатили ритуалы церковного богослужения. С начала XX в. и по сей день они звучат как в церквях во время богослужения, так и в концертном исполнении.

Духовные темы пронизывают и страницы его светских сочинений. В их числе «Фантазия» (Сюита № 1) для двух фортепиано (1892), состоящая из четырех частей: Баркарола, «И ночь и любовь...», «Слезы», «Светлый праздник». Считается, что замысел третьей части – «Слезы» – был навеян воспоминаниями о печальном и унылом звоне монастырского колокола в Новгороде, где Рахманинов иногда гостил в имении бабушки. Рахманинов вспоминал: «Одно из самых дорогих воспоминаний детства связано с четырьмя нотами, вызывающимися большими колоколами новгородского Софийского собора, которые я часто слышал... Четыре серебряные плачущие ноты... У меня с ними всегда ассоциировалась мысль о слезах» [1]. Однако не только трагические чувства охватывали Рахманинова при звуках колокольного звона, но и радостные переживания. Со всей очевидностью это проявляется уже в четвертой части сюиты – «Светлый праздник», где вновь звучит колокольный звон, но уже не тоскливо-печальный, а торжественно-ликующий, разносящий Благою Весть.

Российская колокольность пронизывает и многие другие сочинения Рахманинова: Второй концерт для фортепиано с оркестром, Прелюдии для фортепиано, поэму «Колокола» для смешанного хора, солистов и симфонического оркестра.

Самые глубокие психологические переживания художника, ощущавшего накаленность и противоречивость жизни в эпоху «перевалов» русской истории на рубеже XIX – XX в. отразились в романсовом творчестве композитора. Среди поэтов, на стихи которых писал он романсы, авторы различных эпох и стилей: Пушкин, Вяземский, Лермонтов, Тютчев, Плещеев и др. Основным критерием при выборе текстов для него была созвучность их идейно-смыслового содержания собственному настроению. При этом он нередко не обращал внимания на поэтические качества стихотворного материала. Художественно-выразительные средства – проникновенная мелодия солиста от широко льющейся до драматически декламационной, в сочетании с яркой, вполне равноправной ролью фортепианной партии, составляли высокохудожественный вокально-инструментальный дуэт. В итоге, это чрезвычайно повышало художественную ценность поэтического текста.

В ряде романсов мысли о Творце заложены в самом тексте. Это молитва, исповедь, жалоба, протест, восхваление, благодарение, богослужение и мысли о Божественном предназначении художника и т.д. В их числе следующие романсы: «Дума», «Молитва», «Здесь хорошо», «Пред иконой», «Я не пророк», «Все отнял у меня», «Музыка», «Оброчник». Рассмотрим тексты и музыку этих произведений:

«Дума» соч. 8, №3 (1893), слова А. Плещеева (из Шевченко).

В тональности ре-минор звучат стонущие интонации в партии фортепиано и монотонные реплики солиста на словах: «Проходят дни... проходят ночи; прошло и лето; шелестит лист пожелтевший; гаснут очи; заснули думы; сердце спит. Заснуло все... Не знаю я живешь ли ты, душа моя? Бесстрастно я гляжу на свет, и нету слез, и смеха нет! И доля где моя? Судьбою, знать, не дано мне никакой... Но если я благой не стою, зачем не выпало хоть злой?» [3, с. 69]. И вдруг звучит страстно-взволнованная, порывистая, призывная мольба к Господу на фортепессимо: «Не дай, О Боже, как во сне блуждать... остынуть сердцем мне. Гнилой колодой на пути лежать меня не попусти, но дай мне жить, Творец, о дай мне сердцем, сердцем жить! Что б я хвалил Твой мир чудесный, чтоб мог я ближнего любить!» [3, с. 72]. Эти слова сопровождаются мощными аккордами фортепиано на фоне рокового хроматического нисходящего хода басов. И вновь стоны рояля на словах солиста: «Страшна неволя! Тяжко в ней...».

«**Молитва**» соч. 8, № 6 (1893), слова А. Плещеева (из Гёте).

В тексте рассказ-исповедь женщины [3, с. 78]:

О Боже мой,
Взгляни на грешную меня:
Я мучусь, я больна душой,
Изрыта скорбью грудь моя.
О мой Творец! велик мой грех,
Я на земле преступней всех!

Кипела в нём молодая кровь;
Была чиста его любовь;
Но он её в груди своей
Таил так свято от людей.
Я знала всё... О Боже мой,
Прости мне, грешной и больной.
Его я муки поняла;

Улыбкой, взором лишь одним
Я б исцелить его могла,
Но я не сжалилась над ним.
О мой Творец, велик мой грех,
Я на земле преступней всех!

Томился долго, долго он,
Печалью тяжелой удручен;
И умер, бедный, наконец...
О Боже мой, о мой Творец,
Ты тронься грешницы мольбой,
Взгляни, как я больна душой!

Партия фортепиано горячо и ярко отражает описываемые события и чувства, переполнявшие исповедающую. И до-мажор, побеждающий в споре с до-минором в коде, рождает надежду на прощение всемилостивого Творца.

«**Здесь хорошо**» соч. 21, № 7 (1902), слова Г. Галиной.

Миниатюрная зарисовка, но какая глубокая по силе образной красоты. Благодарить Божья, радость райского общения с природой [3, с. 146]:

Здесь хорошо...
Взгляни, вдали огнем
Горит река;
Цветным ковром луга легли,
Белеют облака.

Здесь нет людей...
Здесь тишина...
Здесь только Бог да я.
Цветы, да старая сосна,
Да ты, мечта моя!

Тональность ля-мажор. Живописно-красочная фортепианная партия, светлые гармонические модуляции. И вот звучит сольная мелодия фортепиано, она широкого дыхания поднимается неудержимо к небесной вершине и долго разливается чудесным рахманиновским пением солирующего рояля, а вокальная партия как бы сопровождает ее восторженными репликами. И этот дуэт равноправных роялей и вокала с легкой грустью в фа-диез-минорной кульминации звучит на словах «...Да ты, мечта моя!».

«**Пред иконой**» соч. 21, № 10 (1902), слова В. Голенищева-Кутузова.

Тональность ми-бемоль-минор – трагично-мрачная – создает вместе с тем атмосферу таинственной святости и состояние возвышенного созерцания. Звучат строгие хоральные аккорды фортепиано. Рассказчик рисует нам безмолвный образ истово молящийся [3, с. 158]:

Она пред иконой стояла святою;
Скрестились руки, уста шевелились;
Из глаз ее слезы одна за другою
По бледным щекам жемчугами катились.
Она повторяла все чье-то название,

И взор озарялся молитвенным светом;
И было так много любви и страданья,
Так мало надежды в молении этом!
Она преклонилась и долго лежала,
Прильнув головою к земле безответной,
Как будто в томленьи немом ожидала,
Что голос над нею раздастся приветный.
Но было все тихо в молчании ночи,
Лампада мерцала во мраке тревожном,
И скорбно смотрели Спасителя очи
На ту, что с молением пришла невозможным!

Романс завершает тот же мрачный ми-бемоль-минор. Все время повторяющийся остигатный ритмичный мотив фортепиано усиливает гнетущее оцепенение этой музыкальной картины.

«Я не пророк» соч. 21, № 11 (1902), слова А. Круглова.

На органном басу торжественные, величественные, как колокола, аккорды сопровождают мощный монолог солиста, чеканными фразами, провозглашающие жизненное кредо автора [3 с. 163]:

Я не пророк, я не боец,
Я не учитель мира:
Я – Божьей милостью – певец,
Мое оружие – лира.

Внезапно меняется фон, звучание рояля становится очень тихим, волнами набегающие разложенные аккорды и спокойная, полная душевной нежности мелодия повествует о сокровенной цели певца:

Я волю Господа творю:
Союза избегая с ложью,
Я сердцу песней говорю,
Бужу в нем искру Божью!

В заключении словно на арфе струящиеся пассажи приводят к мощному финальному ми-бемоль-мажорному аккорду!

«Все отнял у меня» соч. 26, № 2 (1906), слова Ф. Тютчева.

Романс начинается напряженно-взволнованными возгласами солиста, сопровождающимися лавинными пассажами рояля [3, с. 177]

Всё отнял у меня казнящий Бог:
Здоровье, силу воли, воздух, сон...

И вдруг внезапная модуляция и в ми-миноре звучит нежно-щемящая мелодия солиста на словах:

Одну тебя при мне оставил он...

А затем тихая благодарность Творцу:

Чтоб я ему еще молиться мог.

Несмотря на краткость романса этот контраст создает очень сильное художественное впечатление.

«**Христос Воскрес**» соч. 26, № 6 (1906), слова Д. Мережковского.

Мы словно входим в переполненный храм, нарастает мощный пасхальный хор. И печальные мысли-вопросы о несправедливостях бытия звучат диссонансом этому гимну Творцу [3, с. 191]:

«Христос Воскрес» – поют во храме;
Но грустно мне... Душа молчит:
Мир полов кровью и слезами,
И этот гимн пред алтарями
Так оскорбительно звучит.
Когда б Он был меж вас и видел,
Чего достиг ваш славный век:
Как брата брат возненавидел,
Как опозорен человек,
И если б здесь в блестящем храме
«Христос Воскрес» Он услышал,
Какими б горькими слезами
Перед толпой Он зарыдал!

Величественное хоровое пение удаляется. Мы выходим из храма, переполненные противоречивыми чувствами. Глубина художественного образа достигается мощным звучанием рояля, в которое постоянно вплетается диссонансирующая зудящая мелодия-подголосок. Она звучит до самого конца, постепенно угасая.

«**Музыка**» соч. 34, № 8 (1912), слова Я. Полонского [3, с. 267]:

И плывут, и растут эти чудные звуки!
Захватила меня их волна...
Поднялась, подняла и неведомой муки
И блаженства полна...
И Божественный лик, на мгновенье,
Неуловимой сверкнув красотой,
Всплыл, как живое виденье
Над этой воздушной, кристальной волной,
И отразился,
И покачнулся,
Не то улыбнулся,
Не-то прослезился...

Романс написан в чрезвычайно печальной тональности ми-бемоль-минор, отражая наполненность неведомой мукой и блаженством. Однако последний аккорд ми-бемоль-мажорный как просветление и Божья благодать. Слова романса созвучны рахманиновскому ощущению музыки. В 1932 г. на вопрос «Что такое музыка», заданный американским музыкальным критиком Вальтером Коонсом, С. В. Рахманинов ответил следующее [2]:

Что такое музыка?!
Это тихая лунная ночь;
Это шелест живых листьев;
Это отдаленный вечерний звон;

Это то, что родится от сердца и идет к сердцу;
Это любовь!

Сестра музыки – это поэзия, а мать ее – грусть!

«Оброчник» соч. 34 (1912), слова А. Фета.

Музыка Рахманинова в полной мере раскрывает религиозный смысл слов А. Фета [1, с. 82]. Романс начинается длительным, мощным фортепианным вступлением. Чеканное шествие, мужественно преодолевающее препятствие, пунктирный ритм, создает впечатление тяжести каждого шага. Во главе этого крестного хода – оброчник, а именно, человек, давший обет, обрекший себя на служение, несущий во время крестного хода святыню – икону, хоругвь [3, с. 275]:

Хоругвь священную подъяв своей десной,
Иду – и тронулась за мной толпа живая,
И потянулись все по просеке лесной,
И я блажен и горд, святыню воспевая.

Пою – и помыслам неведом детский страх:
Пускай на пенья мне ответят воем звери, –
С святыней над челом и песнью на устах,
С трудом, но я дойду до вожденной двери.

Музыка соответствует архаической лексике стихов, подчеркивая возвышенный духовный смысл переживаемого момента. В фортепианном заключении долго прослеживается удаляющееся шествие, наполненного чувством возвышенного одухотворения.

Говоря С. В. Рахманинове, композитор Георгий Свиридов писал, что значение его творчества продолжает расти, хотя еще и не до конца осознано. Он отмечал: «Рахманинов звал к духовному самоуглублению, звал к сочувствию, человеческому страданию, судьбе Христа, ибо в этом видел то, что предстояло пережить его Родине, которую он не только безмерно любил, а был сам частью этой родины, как кусок ее природы или дыхания ее духа» [5, с.178].

Думается, музыка С. В. Рахманинова, пронизанная истинно христианским миропониманием, крайне необходима современному человеку. Она позволяет развивать чувство генетической связи с национальной духовной традицией.

Литература

1. Азарова, О. Колокола в музыке С. В. Рахманинова [Электронный ресурс] / О. Азарова. – URL: <http://www.zvon.ru/zvon3.view5.page8.html> (дата обращения 22.01.2020).
2. Высказывание великого русского композитора и выдающегося пианиста С. В. Рахманинова [Электронный ресурс]. – URL: <https://kzref.org/s-v-rahmaninov-viskazivanie-velikogo-russkogo-kompozitora-i-vi.html> (дата обращения 22.01.2020).
3. Рахманинов, С. В. Романсы: полное собрание / С. В. Рахманинов. М. : Государственное музыкальное издательство, 1957. – 328 с.
4. С. В. Рахманинов / сост. Е. Рудакова ; общ. ред., вступ. ст. и тексты А. Кандинского. – М. : Музыка, 1988. – 157 с.
5. Свиридов, Г. В. Музыка как судьба / сост., авт. предис. и коммент. А. С. Белоненко. – М. : Молодая гвардия, 2002. – 798 с.

6. Черемисинова, Л. И. Религиозные образы в стихотворении А. А. Фета «Оброчник» / Л. И. Черемисинова // Известия Саратовского университета. Сер. Философия. Журналистика. – 2014. – Т. 14. Вып. 3. – С. 80-84.

A. P. Zakopay

Orthodox spirituality in the works of S. V. Rachmaninoff

The article analyzes the spiritual works of the brilliant Russian Composer S. V. Rachmaninoff. His works continue to be performed both in churches during worship and at the concerts. Attention is drawn to the flexibility and variety of musical forms used by the composer, the perception of which always has an uplifting effect on listeners.

Keywords: S. V. Rachmaninov, Russian composer, Orthodoxy, spiritual music, bell ringing, prayer, confession, large and small musical forms.

References

1. Azarova, O. Kolokola v muzyke S. V. Rahmaninova [Bells in the music of S. V. Rachmaninoff] [Electronic resource]. Mode of access: <http://www.zvon.ru/zvon3.view5.page8.html> (Date of access: 22.01.2020).

2. Vyskazyvanie velikogo russkogo kompozitora i vydayushchegosya pianista S. V. Rahmaninova [Statement of the great Russian composer and outstanding pianist S. V. Rachmaninov] [Electronic resource]. Mode of access: <https://kzref.org/s-v-rahmaninov-viskazivanie-velikogo-russkogo-kompozitora-i-vi.html> (Date of access: 22.01.2020).

3. Rachmaninoff, S. V. Romansy: polnoe sobranie [Romances: the Complete collection] / S. V. Rachmaninoff. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo [State music publishing house], 1957. – 328 p.

4. S. V. Rachmaninoff. Ed. 2nd / Comp. E. Rudakova; General ed., introductory article and texts by A. Kandinsky. Moscow: «Music», 1988. – 157 p.

5. Sviridov, G. V. Muzyka kak sud'ba [Music as destiny] / Comp., auth. Pref. and comments by A. S. Belonenko. Moscow: Molodaya Gvardiya, 2002. – 798 p.

6. Cheremisinova, L. I. Religioznye obrazy v stihotvorenii A. A. Feta «Obrochnik» [Religious images in A. A. FET's poem «Obrochnik»] // Izvestiya Saratovskogo universiteta [Izvestiya of the Saratov University]. Philosophy. Journalism. 2014. Vol. 14. Vol. 3. – Pp. 80-84.