

Полухина И.В.
преподаватель
ЛОКИ им. К. Н. Игумнова, Липецк

История создания Этюдов-картин ор. 33 и ор.39 С.В. Рахманинова

С.В. Рахманинову принадлежит одно из самых выдающихся мест в русской музыкальной культуре начала XX века как гениальному композитору, величайшему пианисту своего времени и замечательному, глубоко вдумчивому и волевому дирижеру, властно подчинявшему своей воли аудиторию и исполнителей.

Рахманинову пришлось быть свидетелем многих великих и грозных событий, вызывавших глубокие перемены в жизни целых народов и в личных судьбах отдельных людей. Как известно, ядро рахманиновского наследия прежде всего составляют произведения, написанные в 1890-1900-е годы. Эти десятилетия принадлежали исторической фазе, которая стала не только рубежом веков, но и рубежом эпох. На всем ее протяжении в искусстве в сложном сплаве переплеталось то, что намечало горизонты художественной культуры XX столетия. И Рахманинов всецело принадлежал тому поколению, которое по сути своей было именно рубежным. Среди других выдающихся представителей этого поколения: Дебюсси, Малер, Р. Штраус, в России – Скрябин, а если взять литературу – Блок, Бунин, в живописи – Левитан, Серов, Врубель и другие.

Обостренно-лирическое ощущение грандиозных социальных потрясений связано у Рахманинова с воплощением образа родины. Композитор был проникновенным певцом русской природы. В его музыке тесно сосуществовали страстные, бурные порывы и упоенная поэтическая созерцательность, волевая решимость и трепетная настороженность, мрачный трагизм и восторженная гимничность. Музыка обладает неповторимой мелодичностью и подголосно-полифоническим богатством, идущим от

русской народной песенности и особенностей знаменного распева. Одна из отличительных черт музыкального стиля Рахманинова – органичное сочетание широты и свободы мелодичного дыхания с упругим и энергичным ритмом. Для своеобразного гармонического языка его музыки характерно многообразное претворение колокольных звучностей.

В 1910 году, постоянно жалуясь на трудности сочинения фортепианных пьес небольшого масштаба, композитор тем не менее много уделял внимания этому жанру. Возросший объем концертной деятельности вызывал необходимость расширения его концертного пианистического репертуара. Три фортепианных опуса, созданных Рахманиновым, цикл прелюдий op. 32, цикл этюдов-картин op. 33 и Вторая соната b-moll op.36, - характеризуют великолепный расцвет рахманиновского пианизма.

Весной 1911 года Рахманинов уехал в Ивановку – родовое имение родственников Рахманинова, которое находилось в Тамбовском уезде Тамбовской губернии, в степной местности с прудами и перелесками. Ивановка была любимой творческой лабораторией Рахманинова. Здесь, в уединении и тишине, он мог по-настоящему сосредоточиться и работать спокойно после напряженной артистической деятельности в столице. Ивановка обостряла его национальное самосознание и побуждала к признанию в любви ко всему, что было для него Родиной. Здесь были сочинены первая тетрадь этюдов-картин op. 33. Эти пьесы так же, как и прелюдии выходят за пределы установившихся представлений об этих жанрах. Это художественные картины, где технические приемы – не самоцель, а лишь средство для воплощения замысла. Свои этюды Рахманинов называет Этюдами-картинами, подразумевая под этим определенное программное содержание, которое он в большинстве случаев не открывает. Некоторые из этих программ были сообщены Рахманиновым в 1930 году О. Респиги, который оркестровал пять этюдов для исполнения на симфонической эстраде. Большинство этюдов были взяты итальянским композитором из более поздней

серии op. 39. Исключением является только этюд-картина Es-dur op.33, представляющий собой, по словам Рахманинова, ярморочную сцену.

Картинность этюдов связана не только со зрительными образами. Среди них есть картины психологического характера, картины настроения. По содержанию эти произведения так же разнообразны, как прелюдии, написанные годом раньше, но они драматичней по колориту, сложнее по музыкальному языку и приемам изложения.

Среди этюдов-картин есть лирические пьесы обычного для него типа. Таков элегический по характеру этюд g-moll, напоминающий ряд страниц более ранней лирики композитора. Для нового этапа его творчества характерна большая интонационно-выразительная насыщенность мелодии. В основе пьесы лежит многократно повторяющийся нисходящий мелодический оборот в диапазоне минорной терции с хроматический опеванием тонического звука. Из этой скорбной, «стонущей» интонации не вырастает широкая песенная мелодия. «Растворяясь» в беглых пассажах, она оставляет впечатление некоторой недосказанности.

Особенно выделяется многозначностью своего выразительного характера, сопоставлением разных образно-эмоциональных планов и неожиданностью контрастов этюд f-moll. Начинается он в спокойном повествовательном тоне, несколько напоминающем Метнера. Но уже в такте пятом в басу возникает настороженная «предостерегающая» фраза, которая вызывает особенно конкретные ассоциации благодаря ее близкому сходству с темой воспоминаний Графини из «Пиковой дамы» Чайковского. Эта упорно повторяющаяся далее фраза воспринимается как напоминание о чем-то роковом и неотвратимом. Можно безошибочно полагать, что образы связаны с настойчиво приковывавшей к себе мысль композитора проблемой жизни и смерти.

Замечателен по неудержимому динамическому напору и мастерству фактуры этюд es-moll. В нем можно найти образы неистовствующей,

бушующей стихии, с огромной силой воплощенных композитором в третьей части поэмы «Колокола» (набат). Подобно пружине, стремительно разворачивается вихревое моторное движение, достигающее огромной силы и затем снова угасающее в конце. «Воюющие» хроматизмы, цепочки диссонирующих созвучий подчеркивают «грозовой» характер музыки.

Ре-минорный этюд носит эпический характер. В первых тактах дается настройка или подготовка к рассказу о давно минувших событиях. Постепенно разворачиваясь, повествование достигает кульминационного героико-трагического момента и заканчивается коротким послесловием.

Два последних этюда (g-moll и cis-moll) образуют своего рода цикл. Они связаны общностью идеи. Заключительный до-диез минорный этюд у одного из московских критиков вызвал ассоциацию со Скрябиным. Несмотря на типично рахманиновскую массивную, полнозвучную фактуру, красочную фортепианную «регистровку», упорные ритмы, в общем встревоженном тоне этюда есть действительно нечто родственное Скрябину. Тяжелая маршевая поступь, гулкий набатный звон и беспокойные вспышки зарниц – все это сливается в один монументальный образ, характерный для того времени, насыщенного предчувствием «неслыханных перемен, невиданных мятежей».

Работая над Этюдами-картинами, Рахманинов не мог не прислушиваться к тому трудному, неустойчивому времени, в которое он жил, не мог не испытывать на себе его воздействия. Надежды на светлое будущее сменялись горькими разочарованиями, разочарования – опять надеждами. Тревожное душевное состояние не покидало Рахманинова и, говоря словами Горького, «тоскливый крик души своей мятежной он в музыку искусно претворял». Подобные настроения переживали многие русские интеллигенты. И музыка Рахманинова была для них как бы знаменем общественного движения.

Цикл Девять этюдов-картин для фортепиано op.39 оказался последним произведением Рахманинова, созданным в России до отъезда за границу и наступившей в связи с этим продолжительной творческой паузы. Многие из

этих пьес принадлежат к самым выдающимся образцам рахманиновского фортепианного творчества. Как и в предыдущей серии этюдов-картин, обозначенной op. 33, огромный виртуозный размах соединяется с яркой образностью музыки, разнообразием и красочностью фортепианного письма. Но масштабы отдельных пьес еще более разрастаются, усложняются средства изложения, усиливается драматическое начало. На характере этого последнего рахманиновского сочинения предреволюционных лет несомненно сказалась сгущавшаяся грозная атмосфера того времени. В цикле полностью отсутствуют светлый мечтательный лиризм и мягкая элегическая грусть, господствуют суровые сумрачные настроения, мужественная энергия и собранность, приподнятая, тревожная патетика. Стремительный, напористый первый этюд c-moll содержит некоторые черты родства с шопеновскими пьесами такого же бурного характера. Самый рисунок пассажей напоминает типичные формы изложения романтического пианизма. Но яркие экспрессивные взрывы, нарушающие это равномерное движение, придают музыке характер особого эмоционального накала и беспокойства.

К второму этюду a-moll имеется программный авторский комментарий. По словам Рахманинова, здесь изображаются море и чайки. Однако это пояснение мало говорит о внутреннем выразительном строе данной пьесы. Неизменно ровное, размеренное ритмическое движение триолями, скрытая мелодия басов, в которой отчетливо различаются интонации темы «Dies irae», общий холодный колорит музыки – все это вызывает чувство глубокого скорбного оцепенения и трагической безнадежности. При слушании этого этюда возникают невольные ассоциации с симфонической поэмой «Остров мертвых».

Едва ли не самое широкое признание у пианистов нашел шестой этюд a-moll по словам Рахманинова, замысел этого этюда был подсказан ему сказкой о Красной Шапочке и Волке. Однако образы простой детской сказки, не лишенной оттенка добродушной иронии, преломляются в творческом

сознании композитора очень своеобразно. В музыке слышится трагический ужас и смятение перед чем-то грозным, неумолимо жестоким, надвигающимся на человека с роковой неотвратимостью. Нельзя не услышать здесь сходства с теми страшными образами бесчеловечной, злой силы в искусстве XX века, которые были порождены социальными катастрофами и войнами нашего времени. Завершается цикл пышным, блестящим по звучанию этюдом D-dur, написанным в широкой фресковой манере. Музыка здесь достигает подлинно симфонического размаха. Композитор охарактеризовал этот этюд как восточный марш. Но в общем восточный колорит этюда весьма условен. Многие места звучат совершенно по-русски. Мощные удары полнозвучных аккордовых комплексов во вступительных тактах и затем далее, напоминают праздничный перезвон колоколов. Все это сливается в одну сочную по краскам, монументальную картину торжественного народного шествия.

Итак, последними опусами, написанными на родине, стали «Всенощная», цикл из шести романсов ор. 38 и девять этюдов-картин ор. 39. Уезжая за границу в конце 1917 года, Рахманинов еще не сознавал масштаба происшедших перемен и не предвидел, как сложится его жизнь и артистическая судьба в дальнейшем. Он остался добровольным изгнанником, лишенным почвы и той близкой среды, вне которой он чувствовал себя потерянным и бездомным. Он надолго умолкает как композитор и лишь после десятилетней паузы вновь постепенно вернется к творчеству.

1. Келдыш Ю. "Рахманинов и его время.- Москва: Музыка, 2000.
2. Емельянова Н. Ивановка в жизни и творчестве Рахманинова.- Москв: Советский композитор, 1991.
3. Рахманинов. История и современность: Сборник статей / ред. А. Цукер.- Москва, 2011.

