

УДК 008**Влияние русской народной музыки на фортепианные произведения С.В. Рахманинова****Фэн Ян**

Ассистент-стажер,
кафедра концертмейстерской подготовки,
Российская академия музыки им. Гнесиных,
121069, Российская Федерация, Москва, ул. Поварская, 30-36;
e-mail: 137518435@qq.com

Аннотация

В статье рассматривается вопрос влияния русского фольклора на фортепианное творчество С.В. Рахманинова. Исследование актуально тем, что данную проблему необходимо изучать по ряду причин: отсутствие четкой позиции по вопросу; неочевидность связи между рахманиновским фортепианным творчеством и русской народной музыкой. Делается вывод о том, что следы русского фольклора (и, прежде всего, русской песни) в фортепианных произведениях С.В. Рахманинова следует искать в мелодии его произведений, интонационно-ладовом строе, ритме.

Для цитирования в научных исследованиях

Фэн Ян. Влияние русской народной музыки на фортепианные произведения С.В. Рахманинова // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 9А. С. 301-308.

Ключевые слова

Рахманинов, русская народная музыка, фортепианное творчество, русская песня, мелос.

Введение

На протяжении нескольких столетий национальный фольклор являлся источником вдохновения для многих поколений композиторов, во многом олицетворяя собой музыкальное выражение любви к родине. Русская народная музыка была переосмыслена и С.В. Рахманиновым. Очевидно, что тема соприкосновения фольклора и профессиональной музыки волновала его не только в практическом, но и теоретическом аспекте. Так, в своей статье «Связь музыки с народным творчеством» он определяет принадлежность композитора к национальному именно в соответствии с фактом присутствия в творчестве народного начала: «Композитором, в наибольшей мере использовавшим русские народные темы, является безусловно Римский-Корсаков, хотя и музыка Мусоргского насквозь пропитана духом русской песни. Бородин, Мусоргский и многие другие – типично русские. С другой стороны, Скрябин – совсем не русский. Его ранние произведения – шопеновские по характеру» [Рахманинов, www].

Примечательно, что «русскость» С.В. Рахманинова признавалась не всеми. Так, музыковед Ю.Д. Энгель категорически отрицал это качество в творчестве композитора (наравне с А.Н. Скрябиным). В частности, он писал: «Творчество обоих чуждо связи с народной русской песней, чуждо так называемого: "русского склада", столь характерного для целой эпохи в родном искусстве» [Цит. по: Безниско, 2017, 22].

Эти слова невозможно признать справедливыми, и многие крупные современные исследователи творчества С.В. Рахманинова (Б.В. Асафьев, В.Н. Брянцева, И.Ф. Бэлза, Ю.В. Келдыш, А.А. Соловцов и другие), напротив, писали о глубинных связях композитора с русскими фольклорными традициями. Возможно, они не лежат на поверхности, но это обстоятельство не означает их отсутствие и не умаляет значимость. Необходимо напомнить и слова самого С.В. Рахманинова, который писал: «Я русский композитор, и моя родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды» [Цит. по: Федякин, 2014, 175].

Основная часть

С.В. Рахманинов внес множество новаторских открытий в музыку XX века, его творческая манера – и как композитора, и как пианиста – является узнаваемой из множества других. Одной из отличительных черт рахманиновского творческого почерка следует назвать мелодию, которая очевидно тяготеет к русскому песенному мелосу. Однако, говоря о русском начале в музыке С.В. Рахманинова, нельзя ограничиваться только лишь упоминанием о мелодии – оно намного шире, так как включает в себя традиции, образы, идеи русской народной и духовной жизни.

В этом отношении уникальность музыки композитора состоит в том, что она буквально визуализирует картины русской жизни: «Подобно И.И. Левитану, Рахманинов умел передать ощущение внутренней растворенности героя в бескрайних российских просторах; подобно М.В. Нестерову, воспел Русь светлую, молящуюся; как Н.С. Гумилев, предсказал ее трагический крестный путь» [Рапацкая, 2015, 410].

Важно также отметить, что как композитор С.В. Рахманинов формировался под влиянием тех представителей русской композиторской школы, которые в своем творчестве ориентировались на традиции русского музыкального фольклора – П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова, А.П. Бородина, М.П. Мусоргского. Тем не менее, несмотря на такие авторитетные имена, С.В. Рахманинову удалось выработать собственный уникальный стиль.

Здесь в качестве примера необходимо назвать Второй фортепианный концерт, который продемонстрировал творческую зрелость и самостоятельность С.В. Рахманинова. Однако многообещающие тенденции к этому появились в таких произведениях, как Музыкальный момент оп. 16 № 3 (h-noll), Прелюдия си-бемоль мажор и множестве других сочинений.

Музыкальный момент оп. 16 № 3 (h-noll) характеризуется ярко выраженным психологизмом, лиризмом; в нем очевидны отсылки к Чайковскому – во многом благодаря скорбному, практически траурному началу. Это скорбное начало доминирует в сочинении, сталкиваясь с другой, достаточно жесткой силой, в результате чего возникает противодействие, конфликт, что отчетливо запечатлелось в мелодии, о которой следует сказать отдельно.

Мелодия в «Музыкальном моменте № 3» развивается постепенно: начинаясь с тихого и печального мотива, она обрастает скорбными оборотами и сопровождается скорбными аккордами. По мере своей эволюции она становится все шире и распеvнее, а ее особенными качествами становятся некое подобие вскрика, вздохов, звуков плача, причитаний, что наводит на мысль о традициях русского плача – ритуала, без которого немыслима культура Древней Руси. Обратим внимание и на широкий характер мелодии, в сложной структуре которой прослеживается тяготение к интонациям русской песенности.

Песенная распеvность характерна и для многих других фортепианных произведений С.В. Рахманинова. Например, Прелюдия си-бемоль мажор, по своей образной системе перекликающаяся с «Музыкальным моментом № 3», демонстрирует наличие вольной и широкой мелодии, носящей русский песенный характер.

Ликующее настроение Прелюдии передается с помощью бравурного и стремительного аккомпанемента с богатыми и разнообразными гармоническими оттенками, а также мелодии, основанной на песенности народной русской музыки с ее раздольем, широтой, плавными изгибами (рис. 1).



Рисунок 1 – Нотный пример 1. Фрагмент произведения С.В. Рахманинова «Музыкальный момент оп. 16 № 3»

Музыковед В.Н. Брянцева отмечает здесь функционирование трихордов, которые являются традиционными песенными эпическими попеvками русской народной музыки [Брянцева, 1976,

100]. Истоки их кроются в русской песне, и в колокольном звоне [там же, 101].

Колокольный звон, как известно, относится к числу ярчайших характеристик творчества С.В. Рахманинова. Т.А. Чернышева пишет о том, что колокольный звон стал «своеобразным символом – стилистической чертой, пронизывающей сочинения различных жанров, от фортепианной прелюдии до вокально-симфонической поэмы» [Чернышева, 2008, с. 237].

Действительно, мастерская имитация колокольного звона – свидетельство сильного и осознанного тяготения композитора к русской музыкальной культуре – присутствует в огромном количестве произведений, в том числе и знаменитого Второго фортепианного концерта (с-molл, op. 18). Именно с него начинается эпическое фортепианное вступление, постепенно нарастающее по мощи, динамике и темпу и воплощающее сам дух русской жизни (рис. 2).



Рисунок 2 – Нотный пример 2. Фрагмент Второго фортепианного концерта С.В. Рахманинова

Н.К. Метнер писал по этому поводу: «с первого же колокольного удара чувствуешь, как во весь свой рост подымается Россия» [Метнер, www]. Однако о еще большей приверженности С.В. Рахманинова к русской народной музыке вновь свидетельствует мелодия. Ю.В. Келдыш утверждает: «Трудно указать в музыкальной литературе другое произведение крупной формы, в котором бы до такой степени доминировало песенно-мелодическое начало» [там же]. Мелодии концерта свойственна ярко выраженная певучесть, широта, плавное развитие темы (что в целом свойственно для С.В. Рахманинова). Музыка этого произведения очень сложная по структуре, отражающая в себе сложный драматический конфликт, но вместе с тем несущая в себе светлый лиризм, побеждающий темные силы. Происходит это потому, что надо всем в концерте доминирует песенное начало, восходящее к раздольной русской песне с ее широким дыханием.

Можно также отметить, что мелодизм С.В. Рахманинова во многом сопоставим с многоголосным русским пением, поскольку в его фортепианных произведениях рождаются и взаимодействуют различные голоса, которые в результате сплетаются в единую мелодию. Это свойство характерно и для Второго фортепианного концерта. Однако основная мелодия ассоциируется непосредственно с лирической русской песней, для которой характерны такие черты, как кантиленность, размеренность,

Отметим, что в этом концерте очень наглядно проявляется одна из типичных особенностей С.В. Рахманинова, а именно – ее поступательное разворачивание композиции, в основном по диатонике. Как известно, диатонические лады являются традиционными ладами русской народной музыки [Холопов, 2003]. И это обстоятельство также указывает на то, что композитор сознательно ориентировался на национальный фольклор при создании своих произведений. Об этом свидетельствует и размеренный ритм, присущий рахманиновским сочинениям. На данном

качестве фортепианных произведений композитора акцентирует внимание Ю.В. Келдыш, который справедливо полагает, что размеренность ритма, его ровность в рахманиновских сочинениях проистекает из народных песен [Келдыш, 1973, 211].

Связи с русской песней возникают в фортепианных произведениях С.В. Рахманинова и на образном уровне. Например, композитор часто использует подобного рода пассажи, которыми Второй фортепианный концерт буквально изобилует (рис. 3).



Рисунок 3 – Нотный пример 3. Фрагмент Второго фортепианного концерта С.В. Рахманинова

Бурные пассажи волнообразного характера создают образ бескрайних русских полей, колышущихся под ветром. В этом контексте будет уместно вспомнить слова Б.В. Асафьева, который писал об особенной, русской образности в музыке С.В. Рахманинова. По мнению музыковеда, она ассоциируется с такими образами, как «стелющаяся полевая тропинка» или «весенний разлив, весеннее половодье» [Асафьев, 1954, 340]. Таким образом нераздельно связаны с русской песенностью с ее широкой напевностью и раздольем. Неслучайно музыку композитора часто сравнивали с полотнами русских художников.

Так и Второй фортепианный концерт представляет собой величавое полотно с богатейшим образным и музыкальным содержанием. Создание этого полотна наблюдается уже в первой части (*Moderato*), в которой выделяются две темы, и каждая из них, несмотря на разные характеры (одна – мужественно-суровая, другая – лирически светлая), обладает свободной и широкой распевностью, эффектом дыхания.

Мелодия в первой части привлекает не только своей свежестью и яркостью, но и способом развития: начиная от секунды, она постепенно начинает охватывать все больше интервалов (рис. 4).

Из этого можно заключить, что композитор строит мелодию по тому звукоряду, по которому, как правило, развивается русская народная песня. И далее эта тема претерпевает новую эволюцию, становясь все более активной благодаря секвенциям. Так происходит постепенное развитие темы, о чем уже говорилось выше.

Во второй части (*Adagio sostenuto*) в большей степени господствует светлая, поэтическая атмосфера. Это происходит так же во многом из-за мелодии, в которой обращается на себя внимание многократно повторяющееся опевание третьей ступени. Далее настроение становится более экспрессивным, хотя и в целом надо отметить, что интонационная ткань здесь насыщена

различными оттенками, и настроение часто меняется. Тем не менее, окончание этой части происходит на светлых, печально-тихих тонах, подобно тому, как утасает русская песня (рис. 5).



Рисунок 4 – Нотный пример 4. Фрагмент Второго фортепианного концерта С.В. Рахманинова



Рисунок 5 – Нотный пример 5. Фрагмент Второго фортепианного концерта С.В. Рахманинова

После этого начинается контрастная по отношению к предыдущей части третья часть (*Allegro scherzando*). В ней варьируются уже известные основные темы концерта – и в интонационном, и в мелодическом плане. Весь тематический комплекс части постепенно развивается, возрастает, чтобы прийти к блестящему финалу, в котором противоположные друг другу темы примиряются и приходят к единству.

Совершенством художественной и музыкальной мысли в дореволюционный период творчества С.В. Рахманинова является Третий фортепианный концерт (d-moll op. 30). В нем

также отмечается оригинальность, свежесть, чарующий рахманиновский лиризм, но по своей сути он гораздо более драматичен.

В первой части (*Allegro ma non tanto*) находкой композитора является своеобразное использование знаменного распева (рис. 6).



Рисунок 6 – Нотный пример 3. Фрагмент Второго фортепианного концерта С.В. Рахманинова

Примечательно, что сочинение начинается сразу с главной темы, без какого-либо вступления, которое характерно для концерта или произведений других жанров. Но именно так обычно исполняется русская песня, возникая из ничего и постепенно разрастаясь в полноценное музыкальное произведение.

Заключение

Таким образом, можно сделать вывод о том, что влияние русской песни на фортепианные произведения С.В. Рахманинова прослеживается, прежде всего, на мелодическом уровне. Мелодии многих фортепианных произведений композитора обладают такими качествами русской народной песни, как выразительная певучесть; лиричность и эпичность; широта и раздолье; «дыхание»; богатые и разнообразные интонации, свойственные русскому певческому фольклору; плавность; тенденция к постепенному развитию, движение; диатоника. Ровный и размеренный ритм также свидетельствует о влиянии русской народной песни. Очевидно, что С.В. Рахманинов сознательно обращался к русскому музыкальному наследию, и это обусловлено и творческими принципами композитора, и его мировоззрением, убеждениями.

Библиография

1. Асафьев Б.В. С.В. Рахманинов // Избранные труды. М.: АН СССР, 1954. .484 с.
2. Безниско О.Н. Аспекты изучения стиля композитора в курсе «Музыкальная форма» на примере фортепианного творчества Рахманинова // Вестник Краснодарского государственного института культуры. 2017. № 3(11). С. 19-29.
3. Брянцева В.Н. С.В. Рахманинов. М.: Советский композитор, 1976. 645 с.
4. Келдыш Ю.В. Рахманинов и его время. М.: Музыка, 1973. 470 с.
5. Метнер Н.К. С.В. Рахманинов. URL: <https://senar.ru/memoirs/Medtner/?ysclid=m0vddz37di394598620> (дата обращения: 01.09.2024).
6. Рапацкая Л.А. История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века. СПб.: Лань; Планета музыки, 2015. 480 с.
7. Рахманинов С.В. Связь музыки с народным творчеством. URL: <https://senar.ru/articles/traditional/?ysclid=m0o9828c1b536637080> (дата обращения 01.09.2024).
8. Федякин С.Р. Рахманинов. М.: Молодая гвардия, 2014. 477 с.
9. Холопов Ю.Н. Гармония: Теоретический курс. СПб.: Лань, 2003. 544 с.
10. Чернышева Т.А. Из истории русской хоровой культуры: «Всенощное бдение» С.В. Рахманинова // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2008. Т. 179. С. 227-251.

Influence of Russian folk music on S.V. Rachmaninov's piano works

Feng Yang

Assistant Trainee,
Department of concertmaster training,
Gnessin Russian Academy of Music,
121069, 30-36 Povarskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: 137518435@qq.com

Abstract

The article deals with the question of the influence of Russian folklore on S.V. Rachmaninoff's piano work. The research is relevant because this problem needs to be studied for a number of reasons: the absence of a clear position on the issue; the non-obviousness of the connection between Rachmaninov's piano works and Russian folk music. The conclusion is made that traces of Russian folklore (and first of all, Russian song) in the piano works of S.V. Rachmaninov should be sought in the melody of his works, intonation and harmony, and rhythm.

For citation

Feng Yang (2024) Vliyanie russkoi narodnoi muzyki na fortepiannye proizvedeniya S.V. Rakhmaninova [Influence of Russian folk music on S.V. Rachmaninov's piano works]. *Kultura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (9A), pp. 301-308.

Keywords

Rachmaninov, Russian folk music, piano works, Russian song, melos.

References

1. Asafiev B.V. S.V. Rachmaninov // Selected Works. Moscow: USSR Academy of Sciences, 1954. 484 p.
2. Beznisko O.N. Aspects of the Study of the Composer's Style in the Course "Musical Form" on the Example of Rachmaninov's Piano Work // Bulletin of the Krasnodar State Institute of Culture. 2017. No. 3 (11). P. 19-29.
3. Bryanceva V.N. S.V. Rachmaninov. Moscow: Soviet Composer, 1976. 645 p.
4. Chernysheva T.A. From the history of Russian choral culture: "All-night Vigil" by S.V. Rachmaninov // Works of the St. Petersburg State Institute of Culture. 2008. Vol. 179. Pp. 227-251.
5. Fedyakin S.R. Rachmaninov. Moscow: Molodaya Gvardiya, 2014. 477 p.
6. Keldysh Yu.V. Rachmaninov and His Time. Moscow: Music, 1973. 470 p.
7. Kholopov Yu.N. Harmony: Theoretical course. SPb.: Lan, 2003. 544 p.
8. Medtner N.K. S.V. Rachmaninov. URL: <https://senar.ru/memoirs/Medtner/?ysclid=m0vddz37di394598620> (date of access: 09/01/2024).
9. Rachmaninov S.V. The connection of music with folk art. URL: <https://senar.ru/articles/traditional/?ysclid=m0o9828c1b536637080> (date of access: 09/01/2024).
10. Rapatskaya L.A. History of Russian music: from Ancient Rus' to the Silver Age. SPb.: Lan; Planet of music, 2015. 480 p.