

Демченко Александр Иванович

**ПЕЙЗАЖНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ С. В. РАХМАНИНОВА (К 140-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)**

В данной статье Рахманинов рассматривается как ведущий выразитель пейзажных мотивов в русском музыкальном искусстве. Проводятся параллели его творчества к аналогичным явлениям в отечественной живописи (И. Левитан) и поэзии (И. Бунин). Акцентируются смысловые функции пейзажных образов: от гармонии слияния человеческого чувства с природным окружением до конфликтного размежевания, когда природа не в силах врачевать сумрак души. Подчеркивается особая роль сферы возвышенно-одухотворённой лирики. Выделяются специфические черты рахманиновского импрессионизма, связанные, прежде всего, с тем, что музыкальные "ландшафты" композитора наполнены исключительной трепетностью, неотрывной от взволнованной эмоциональности человека.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2013/4-3/10.html](http://www.gramota.net/materials/3/2013/4-3/10.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (30): в 3-х ч. Ч. III. С. 49-52. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2013/4-3/](http://www.gramota.net/materials/3/2013/4-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 7

**Искусствоведение**

*В данной статье Рахманинов рассматривается как ведущий выразитель пейзажных мотивов в русском музыкальном искусстве. Проводятся параллели его творчества к аналогичным явлениям в отечественной живописи (И. Левитан) и поэзии (И. Бунин). Акцентируются смысловые функции пейзажных образов: от гармонии слияния человеческого чувства с природным окружением до конфликтного размежевания, когда природа не в силах врачевать сумрак души. Подчеркивается особая роль сферы возвышенно-одухотворённой лирики. Выделяются специфические черты рахманиновского импрессионизма, связанные, прежде всего, с тем, что музыкальные «ландшафты» композитора наполнены исключительной трепетностью, неотрывной от взволнованной эмоциональности человека.*

**Ключевые слова и фразы:** творчество Рахманинова; русская музыка; пейзажные образы в музыкальном искусстве; смысловые функции пейзажных образов в музыкальном искусстве; специфические черты рахманиновского импрессионизма.

**Демченко Александр Иванович**, д. искусствоведения, профессор  
Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова  
alexdem43@mail.ru

**ПЕЙЗАЖНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ С. В. РАХМАНИНОВА  
(К 140-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ) ©**

По части воплощения *пейзажных мотивов* музыкальное искусство рубежа XX века выделилось в череду времён чрезвычайно – и по исключительной интенсивности их разработки, и в отношении небывалого колористического богатства. В Западной Европе в этом отношении, бесспорно, лидировали французские импрессионисты (прежде всего, К. Дебюсси и М. Равель). Что касается отечественной музыки, то она также никогда прежде не испытывала к образам природы столь глубокого интереса.

Рахманинов стал ведущим выразителем данной художественной линии уже хотя бы потому, что главенствующее место в его лирике занимали состояния, так или иначе связанные с пейзажностью. Он более чем кто-либо неустанно и последовательно развивал эту образность на рубеже XX столетия, а затем в 1910-е годы, используя самые различные жанры – от фортепианной или вокальной миниатюры до крупной формы (кантата, инструментальный концерт, симфония).

Следует признать, что мир природы, каким он претворён в музыке Рахманинова, именно в его лице впервые нашёл столь проникновенного композитора-живописца. И когда приходится слышать подобное в его собственном исполнении (скажем, Этюд-картина *C-dur op. 33 № 2*), нетрудно представить, как тонко чувствовал он природное окружение и как умел передать это чувство через своё прикосновение к роялю.

Самое тесное соприкосновение с природным окружением композитор испытывал в родовом тамбовском имении Ивановка. Здесь он провёл почти три десятилетия (с 1890 по 1917 годы), причём почти каждый сезон с весны и до середины осени. И сочинялось здесь ему лучше, чем где-либо. Подсчитано, что именно Ивановке обязаны мы большей частью его творческого наследия.

Вероятно, природе Ивановки мы во многом обязаны той особой аурой, которой пронизаны музыкальные «ландшафты» Рахманинова. В её воссоздании первостепенное значение приобретают приёмы фигуративного письма. Посредством различных фактурных рисунков этого типа, нередко весьма изобретательных и прихотливых, передаётся колышание прозрачного воздуха, тепла, волны ароматов лесов и полей, радужные переливы света. Многообразное плетение фигураций дополняется всевозможными нюансами гармонической светотени, чутко отзывающейся на изгибы мелодической линии трепетной и мягкой игрой мажорно-минорных оттенков, которые обычно лишены автентических «упоров».

Роль пейзажных мотивов для музыки Рахманинова чрезвычайно значима. В его фортепианных и оркестровых сочинениях рассыпано множество страниц бесподобной звукописи такого рода. И очень показательно, что почти половина из его 83 романсов носит чисто пейзажный характер или связана с пейзажным фоном. Именно на примере вокального наследия композитора особенно легко показать, что ситуативно у него представлены все мыслимые грани и ракурсы.

Это могла быть гармония слияния человеческого чувства с природным окружением. Характерную иллюстрацию находим в романсе «Апрель», где восторги любви соединяются с благоухающей весенней природой, и передаётся благоговение перед красотой Божьего мира и перед возлюбленной, так напоминающей герою светлый весенний день.

Это могло быть своеобразное разноречие, когда контрастные по своему образному строю ипостаси создают сложный «контрапункт». Из образцов – «В молчаньи ночи тайной», где тихая «звёздная капель» фортепианного вступления оказывается фоном для экстатичного излияния бурных лирических эмоций.

И это могло быть даже конфликтное размежевание, когда природа не в силах врачевать сумрак души («Ночь печальна»), или светлая красота пейзажа выступает в резком несоответствии с трагическим состоянием персонажа («Я опять одинок»).

Однако главенствующая функция природного окружения состояла в том, чтобы привести в смятенное состояние человеческого духа умиротворяющее начало, нейтрализовать его дисгармонию. За пределами романского творчества наиболее развёрнутую версию подобного сюжета находим в кантате **«Весна»** (1902). Здесь разворачивается внешне бытовая, а по сути психологическая драма супружеской неверности, за которой хорошо ощутима тревожность и расшатанность общей атмосферы того времени. К концу повествования именно благодаря воздействию флюидов, идущих от вновь и вновь возрождающей природы, на человеческие души нисходит просветление и печать житейской умудрённости (напоминая о сентенции царя Соломона *«Всё пройдёт»*).

И сама по себе природа предстаёт у Рахманинова многообразно. Если опять-таки обратиться к его вокальному творчеству, то найдём, с одной стороны, открыто эмоциональный выплеск – очень непосредственный, рождающий совершенно отчётливые и конкретные пейзажные ассоциации: порывы ветра, бурные налеты волн, корреспондирующие экстаичной взволнованности *«Летних ночей»*, созданный в духе пылкого гимнического дифирамба *«Фонтан»* или знаменитые *«Весенние воды»* с их патетикой воодушевлённого жизнеутверждения. А с другой стороны, изысканная звукопись символистского плана с эстетизацией подтекста, неуловимого намёка (это касается главным образом поздних опусов – *«Ветер перелётный»*, *«Ночью в саду у меня»*, *«Маргаритки»*).

В отмеченном многообразии граней пейзажности наиболее притягательными для Рахманинова были созерцательные настроения. Показательно, к примеру, что из шести Музыкальных моментов для фортепиано, дающих достаточно широкий спектр образов и состояний, два обращены именно к сфере созерцательности. И в обоих случаях в опоре на баюкающий баркарольный ритм и по-особому тёплые, мягкие краски передаётся не просто чувство умиротворяющего покоя, но и состояние неги, блаженства.

И если вновь обратиться к вокальному творчеству композитора, то в отношении созерцательных настроений отдельное место занимают романсы, которые составляют сферу возвышенно-одухотворённой лирики. Это круг эмоций, возникающих, когда тонко чувствующая душа остаётся наедине с пейзажем, отрешившись от прозы и треволнений жизни, резонируя прекрасному в природе, чем дополнительно подчёркивается красота внутреннего мира человека.

Нечто созвучное можно отметить и у некоторых других русских композиторов того времени: например, у позднего Н. Римского-Корсакова в облике отдельных женских персонажей – сказочных (Волхова и Царевна-Лебедь в операх *«Сказка о царе Салтане»* и *«Садко»*) или «блаженных» (Марфа в *«Царской невесте»* и Феврония в *«Китеже»*). Но, безусловно, ведущим выразителем этой художественной линии стал Рахманинов.

Первым законченно сложившимся выражением возвышенно-одухотворённой лирики стал **«Островок»** (1896) на стихи П. Шелли в переводе К. Бальмонта, где Рахманинов нашёл полный комплекс необходимых вербальных характеристик, передающих состояние безмятежности и мечтательного забытья (*«... чуть плещут волны... еле дышит ветерок, // Сюда гроза не долетает»*). Этому отвечает и соответствующий комплекс средств музыкальной выразительности: сверхпрозрачная фактура, подчёркнутая статика (*Lento*), умиротворяющая гармоничность (не случайны черты колыбельной).

Свою наибольшую концентрацию образы возвышенно-одухотворённой лирики получили в двух романсах 1902 года. В **«Сирени»**, в отличие от *«Островка»* с его изложением краткими фразами, композитор изливает то же мечтательно-созерцательное состояние через развитую, красивую кантилену. Её дополняет прозрачность нежных красок фортепиано, наделённая тончайшей светотенью, и гибкая вязь фигураций, ассоциирующихся с журчанием ручья. Рахманинов дорожил найденным здесь настроением, сделал фортепианную транскрипцию этой вокальной миниатюры и часто исполнял её.

Среди вершин рассматриваемого типа лирики – **«Здесь хорошо»**. У малоизвестной поэтессы Г. Галиной композитор нашёл слова, наилучшим образом передающие блаженство полного уединения среди природного окружения.

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

Фигурации фортепиано посредством богатейших обертонов к мелодической линии осуществляют пейзажную звукопись, а его контрапункты к певческому голосу обеспечивают объёмность, богатство образа, и вся фактура этого романса отличается чрезвычайной певучестью, становясь эквивалентом душевного умиротворения и целомудренной чистоты.

В целом, говоря о романсной лирике подобного типа, можно констатировать благостные состояния покоя и душевной отрады, мир грёз, порой подёрнутых светлой грустью, и отрешённость от прозы и суетности жизни, от свойственных ей забот, напряжений, горестей, бед и страстей. В атмосфере надвигающихся исторических катаклизмов это могло восприниматься и как желанное отстранение от бурь и невзгод. Более того, воспаряя над бренно-суетным, духовная красота человека становилась в своём устремлении к идеальному как бы неподвластной времени, излучая сияние «вечной гармонии».

Этого беспечального забытья дух человеческий чаще всего достигал в созерцательном уединении на лоне природы, в созвучии с умиротворяющим очарованием пейзажа и в единении с его красотой. Отсюда в музыке соответствующая купель пейзажных обертонов, тонкие и мягкие пастельные тона, подчёркнуто прозрачная или даже хрупкая, невесомая, «тающая» фактура, требующая предельно бережного звукового прикосновения. Очень точна ремарка, адресованная романсу *«Здесь хорошо...»*: *dolce ed espressivo (нежно*

и выразительно) – *espressivo*, но без какой-либо экспрессии, о чём говорят и заторможенность темпа, и динамические оттенки в шкале от *p* до *mp* (или более того – от *p* до *ppp*, как в «Островке»).

Кроме того, композитор использует подчас специфические интонационные эффекты. Так, в «Сирени» опорным мелодическим тоном избирается III ступень, что сообщает музыке особую трепетность, воздушность. А в романсе «У моего окна...» на кульминации происходит своеобразное «зависание» интонации-цезуры, так напоминая гётевское «*Остановись, мгновенье! Ты прекрасно*».

Во многом сходные признаки рассматриваемой образности обнаруживаются и за пределами романсного творчества Рахманинова (см., к примеру, фортепианные пьесы, подобные Музыкальному моменту *Des-dur*). В сфере инструментальной музыки особенно выделяются выпестованные композитором оазисы возвышенно-одухотворённой лирики, которые становятся прибежищем и отрадой души, наполнены умиротворяющим покоем и дарят высокое наслаждение тонкостью и полнотой эмоциональных проявлений. Один из таких оазисов – медленная часть Виолончельной сонаты (1901), которая предстаёт настоящим царством нескончаемого льющейся кантилены.

Это может показаться парадоксальным, но не столько в вокальном творчестве, сколько в медленных частях симфоний и фортепианных концертов данный тип образности получил великолепное претворение через поистине бескрайнее дление мелоса. В числе самых совершенных образов – III часть **Второй симфонии** (1907).

Всё в этой поистине «бесконечной мелодии» донельзя типично для рахманиновского стиля. И струение фигураций, в кружеве которых воспаряет столь свойственная ему мягкая меланхолия как выражение душевной отрады, подёрнутой поэтической дымкой грусти. И соединение того, что идёт от простора родной природы, с восточной нотой, через которую передаётся стремление к идеальному, мечта об иной жизни, о «нездешней» красоте. И, наконец, тот своеобразный и характерный для музыки Рахманинова сплав лирического и эпического, когда в неизбывном длении звукового потока изливает себя песнь души в её гармоничном слиянии с окружающим миром.

Ещё раз возвращаясь к вокальной лирике Рахманинова, находим, что независимо от словесной мотивации (скажем, романс «Покинем, милая») представляет собой лирическую проповедь единения с природой) музыка в таких случаях передаёт свет полного умиротворения, усладу душевной гармонии, вплоть до особого очарования поэтического забытия. Отсюда господствующий динамический оттенок *piano*, шкала которого редко поднимается до *mf*, зато зачастую замирает на *pp*. Голос звучит в высоком регистре, что усиливает впечатление ясности и чистоты образа.

Фактурно-гармонические краски в таких случаях напоминают живопись акварелью – и своей подчёркнутой прозрачностью, и нежной нюансировкой в медлительном прелюдийном изложении или в баркарольном покачивании, в баюкающем колыбании фигураций, а иногда и в изобразительном варианте «журчания» (романс «Мелодия»).

На позднем этапе творческой эволюции Рахманинова всё это приобрело особую утончённость, что стало особенно заметным в фортепианных транскрипциях вокальных миниатюр. Речь идет, прежде всего, об обработках романсов «Сирень» и «Маргаритки», которые вне вокала оказываются чисто пейзажными картинами. Изысканная кружевная вязь в первой из них и россыпи «изумрудных» пассажей во второй рафинированностью звучания призваны доставить подчёркнуто эстетизированное наслаждение.

Именно в русле пейзажной образности сложилось то особое художественное явление, которое можно обозначить как *рахманиновский импрессионизм*. Его своеобразие состоит, прежде всего, в том, что, в отличие, к примеру, от самоценной значимости ландшафта в импрессионизме Дебюсси тех же лет, подобные зарисовки Рахманинова наполнены исключительной трепетностью, неотрывной от взволнованной эмоциональности человека, остро и тонко чувствующего жизнь природы, её красоту.

Эта «человечность» пейзажа дополнительно подчёркнута тем, что даже мажорные страницы творчества композитора обычно подёрнуты дымкой грустной меланхолии. И, воссоздавая жизнь этой «очеловеченной» природы, композитор менее всего был озабочен проблемами колорита и звуковой роскоши; напротив, в её облике всемерно акцентируются черты неброской, чистой, целомудренной красоты (допустим, в прелюдиях *Es-dur*, *G-dur*, *gis-moll*).

Черты импрессионистской звукописи обнаруживаются в рахманиновской музыке уже с начала 1890-х годов (в том числе в симфонической поэме «Утёс»). С наибольшей отчётливостью на данном этапе они были представлены в Сюите № 1 для двух фортепиано и опере «Алеко». В первом из этих произведений листианская техника инструментального письма преобразована в импрессионистскую «сонорику», где, помимо всевозможных претворений колокольности, воспроизводятся всякого рода имитации «натуры» (журчание воды, птичьей фиоритуры и т.д.).

В «Алеко» импрессионистский флёр даёт знать о себе совершенно иначе. Своё законченное выражение он находит в Интермеццо (№ 11 с его реминисценцией в оркестровом вступлении к № 13). Картина южной ночи, знойная нега, всплески гедонистической услады переданы с максимально возможной пышной роскошью красок инструментальной палитры. И стоит заметить, что в некотором роде Рахманинов предвосхищает здесь чувственную звукопись «Испанской рапсодии» М. Равеля.

В последующей эволюции приметы рахманиновского импрессионизма в достаточном обилии представлены в романсах (к примеру, «Утро», «Мелодия», «Фонтан», «Сей день, я помню», «Всё хочет петь» и т.д.), фортепианных прелюдиях (*D-dur*, *Es-dur* и *es-moll*, *F-dur*, *G-dur*, *gis-moll* и др.) и этюдах-картинах (*C-dur* и *g-moll op. 33 № 2* и № 8, *a-moll op. 39 № 2* и т.п.). Перечислив ряд образцов, попытаемся суммировать свойственные им качества соответствующей звукописи.

Спектр средств гармонии мог простирается у Рахманинова от прозрачной утонченно-изысканной палитры до красочных гирлянд мягко диссонирующей аккордики и сложных напластований, расцвечиваемых большетерцовыми сопоставлениями. Характерно, что мажор у него в таких случаях отнюдь не лучезарный, а меланхоличный, матовый, с довольно густыми тенями (сказывается столь свойственное композитору элегическое наклонение).

Широкая шкала звукоизобразительности обеспечивается многообразием приёмов фактурного изложения: колыхание и трепетная вибрация звуковой ткани, фигурационное кружево, изысканная мелизматика, искусное плетение линий правой и левой рук, всевозможные варианты пианистического прикосновения. В воссозданной таким путём музыке природы можно услышать струение и журчание воды, весеннюю капель, шелест листьев, голоса птиц, их щебет и гомон, а также почувствовать движение воздуха, блики и переливы солнечного света.

И очень важно, что все эти «впечатления» и «настроения» были неповторимо рахманиновскими. Обычно их отличает родниковая чистота, в них просматривается небесная синь-лазурь и очень часто слышится «грусть полей». Потому-то он, как музыкант-живописец, предпочитает «хрусталь» тончайшей интонационно-гармонической нюансировки, нежную прозрачность акварельных красок и мягкой пастели. И всегда его пейзажи остаются лирически прочувствованными, что сообщает им неизбежное поэтическое очарование.

#### Список литературы

1. **Алексеев А. С. В. Рахманинов: жизнь и творческая деятельность** / Ин-т истории искусств. М.: Музгиз, 1954. 240 с.
2. **Брянцева В. С. В. Рахманинов. М.: Сов. композитор, 1976. 645 с.**
3. **Василенко С. С. В. Рахманинов. Л.: Музгиз, 1961. 107 с.**
4. **Кандицкий А. Оперы Рахманинова. М.: Музыка, 1960. 47 с.**
5. **Келдыш Ю. Рахманинов и его время. М.: Музыка, 1973. 470 с.**
6. **С. В. Рахманинов: сборник статей и материалов / ред. Т. Э. Цытович. М. – Л.: Музгиз, 1947. 269 с.**
7. **Сергей Рахманинов: от века минувшего к веку нынешнему.** Ростов-на-Дону: РГК, 1994. 149 с.
8. **Скафтымова Л. Вокально-симфоническое творчество С. В. Рахманинова и русская кантата начала XX века.** СПб.: Композитор, 1998. 255 с.
9. **Соколова Д. Сергей Васильевич Рахманинов. М.: Музыка, 1984. 157 с.**
10. **Соловцов А. С. В. Рахманинов. М.: Музыка, 1969. 175 с.**

#### LANDSCAPE MOTIFS IN S. V. RAKHMANINOV'S CREATIVE WORKS (TO THE 140<sup>TH</sup> ANNIVERSARY)

**Demchenko Aleksandr Ivanovich**, Doctor in Art Criticism, Professor  
Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinov  
alexdem43@mail.ru

The author considers Rakhmaninov as the leading exponent of landscape motifs in the Russian music art, draws parallels between his creative works and similar phenomena in the domestic painting (I. Levitan) and poetry (I. Bunin), emphasizes the semantic features of landscape images: from the harmony of human sense and natural environment merging till conflict disengagement, when nature cannot heal the darkness of the soul, pays special attention to the special role of sublimely soulful lyrics, and reveals the specific features of Rakhmaninov's impressionism related primarily to the fact that the composer's musical "landscapes" are filled with exceptional reverence, inseparable from human excited emotionality.

*Key words and phrases:* Rakhmaninov's creative works; the Russian music; landscape images in music art; semantic features of landscape images in music art; special features of Rakhmaninov's impressionism.

УДК 613.98:128

#### Философские науки

*Проблемой для геронтологии всегда оставалась «первопричина» старости. Однако с некоторых пор уже в рамках самой геронтологии становилась очевидной недостаточность, ограниченность исключительно медицинское, преимущественно естественнонаучного, подхода к постижению старости. Статья демонстрирует необходимость интеграции естественных и гуманитарных наук применительно к геронтологическому знанию и феномену старости, в частности.*

*Ключевые слова и фразы:* интеграция; философский подход; геронтология; старение; феномен старости; теории старения; телесность; гуманизм.

**Дьяченко Лиана Инсафовна**, к. филос. н.

Казанский национальный исследовательский технический университет им. А. Н. Туполева (КНИТУ-КАИ)  
liana.chelny@mail.ru

#### ЗНАЧЕНИЕ ИНТЕГРАТИВНОГО ПОДХОДА К ГЕРОНТОЛОГИЧЕСКОМУ ЗНАНИЮ®

По разным источникам насчитывается больше двухсот теорий, объясняющих первопричину, а также механизмы старения [5]. В. Н. Ярыгин указывает, что существует не менее пятисот гипотез на этот счет [14, с. 420]. Каждая из них в своей основе пытается объяснить разнообразные изменения, происходящие на этапе старения, на разных уровнях – от целостного организма, его систем и органов, до уровня клеток и молекул.