

Честнова Надежда Игоревна

ПРОЦЕСС РЕДАКТИРОВАНИЯ КАК СУЩЕСТВЕННАЯ ЧЕРТА ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА С. В. РАХМАНИНОВА (НА ПРИМЕРЕ АВТОРСКИХ РЕДАКЦИЙ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КРУПНОЙ ФОРМЫ)

Тема статьи - обращение С. В. Рахманинова к редактированию собственных фортепианных сочинений крупной формы (концертов и сонат). В работе рассматриваются особенности и закономерности композиторского мышления в процессе создания авторских редакций. Также выдвигается гипотеза о том, что купюры у Рахманинова носили скорее вынужденный, а не творческий характер и осуществлялись путём механического сокращения текста, чем нарушали гармонию форм и пропорций изначального авторского замысла.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/50.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 2. С. 199-202. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

EXPRESSIONIST TREND IN TYUMEN FIGURATIVE ART

Chernieva Zinaida Leonidovna, Ph. D. in Culturology, Associate Professor
Tyumen State Institute of Culture
zchernieva@mail.ru

The article examines expressionist stylistics in the pictorial and graphical works of the Tyumen painters, analyzes the figurative structure of the most significant works of this trend and shows that their originality is conditioned by the peculiarities of painter's personality, context of spiritual and social life in the period of creation of paintings. For the first time expressionist trend in the Tyumen painters' creative work is analyzed in the context and in the synthesis of other style trends (realism, symbolism, post-modernism).

Key words and phrases: style trend; expressionism; Tyumen figurative art; post-modernism; emphasis of individual, personal origin.

УДК 7; 78.082.4

Искусствоведение

Тема статьи – обращение С. В. Рахманинова к редактированию собственных фортепианных сочинений крупной формы (концертов и сонат). В работе рассматриваются особенности и закономерности композиторского мышления в процессе создания авторских редакций. Также выдвигается гипотеза о том, что купюры у Рахманинова носили скорее вынужденный, а не творческий характер и осуществлялись путём механического сокращения текста, чем нарушали гармонию форм и пропорций изначального авторского замысла.

Ключевые слова и фразы: С. В. Рахманинов; композиторское мышление в процессе редактирования; купюры в сочинениях Рахманинова; вторая редакция первого концерта; первая редакция четвёртого концерта; третья редакция четвёртого концерта; первый фортепианный концерт; четвёртый фортепианный концерт; первая соната; вторая соната; редакции фортепианных концертов; авторское редактирование; редакции Рахманинова; оригиналы и редакции.

Честнова Надежда Игоревна

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
n.chestnova@mail.ru

**ПРОЦЕСС РЕДАКТИРОВАНИЯ КАК СУЩЕСТВЕННАЯ ЧЕРТА
ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА С. В. РАХМАНИНОВА (НА ПРИМЕРЕ АВТОРСКИХ РЕДАКЦИЙ
ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КРУПНОЙ ФОРМЫ)**

Творчество С. В. Рахманинова, являясь уникальным достоянием мировой и отечественной культуры, постоянно находится в центре внимания широкого круга исследователей и музыковедов. При этом в богатейшем музыкальном наследии автора остаются сочинения¹, история создания и становления которых изучена недостаточно полно. Однако сегодня появляются недоступные ранее документальные источники, позволяющие яснее воссоздать ход композиторского мышления во время работы над этими произведениями, а также проследить определённые закономерности творческого процесса.

Одной из наименее раскрытых областей в рахманиноведении остаётся обращение автора к редактированию собственных сочинений. Этот вопрос наименее изучен в отечественном музыкознании. В. Брянцева – автор единственной полной монографии о Рахманинове на русском языке – в одной из своих статей анализирует рукописи Первого концерта Рахманинова, хранящиеся в фондах ГЦММК им. М. И. Глинки, отмечая, что, «прежде всего, рукописи дают чрезвычайно ценный материал, помогающий проследить за становлением некоторых важных черт раннего и зрелого музыкального стиля Рахманинова...» [2, с. 122]. По имеющимся автографам и документам автор прослеживает линию становления тематизма и драматургии первого рахманиновского завершённого сочинения крупной формы. Оно рассматривается в контексте предыдущего неоконченного творческого опыта композитора – концерта до минор². В своей статье В. Брянцева опирается только на черновые авторские эскизы концерта и первую полную партитуру сочинения, оставляя без внимания ещё несколько автографов и документов, хранящихся как в России, так и за рубежом.

Ю. В. Келдыш в своём монографическом труде «Рахманинов и его время» в хронологическом порядке излагает творческий и жизненный путь Рахманинова в сочетании с общими характеристиками основных этапов его творчества, стилистической и языковой эволюцией, а также с подробным анализом основного массива сочинений автора. Работы А. Соловцова и Е. Сорокиной в основном сконцентрированы на фортепианном творчестве Рахманинова. Они посвящены произведениям крупной формы. В этих трудах тема авторского редактирования не затрагивается. В связи с этим вопрос о причинах возникновения редакций и, как правило, длительной работы над ними композитором исследователями не раскрывается. А. Арановский и А. Кандинский обращаются к концепционным аспектам творчества Рахманинова на примере его симфонических циклов, также

¹ Например, фортепианные Концерты № 1 соч. 1, fis moll и № 4 соч. 40, g moll, а также фортепианная соната № 2 соч. 36, b moll.

² Сохранилась только первая часть чернового варианта рукописи в изложении для двух фортепиано.

не затрагивая вопрос авторского редактирования. Л. Скафтымова освещает в своих работах вокально-симфоническое творчество Рахманинова, символику и стилистические аспекты его музыки.

В зарубежном рахманиноведении аспект авторского редактирования в творчестве композитора раскрыт значительно полнее. Огромный вклад в разработку этой области внесли крупные работы Дж. Норриса «Рахманинов» [12], Д. Каннаты «Рахманинов и симфония» [9], а также статьи Э. Нильса и Р. Трелфолла.

Процесс редактирования в творчестве Рахманинова занимает особое место и является существенной чертой его творческого метода. Своеобразие рахманиновского редактирования заключается в том, что автор обращался к пересмотру своих сочинений уже после того, как эти произведения звучали на концертной эстраде и имели свою сложившуюся концертную судьбу. Так, например, Первый концерт соч. 1, написанный в 1891 году, редактировался композитором в 1904, 1917 и 1919 годах; фортепианный концерт № 4 соч. 40 (1926 год) – в 1928 и в 1941 годах; фортепианная соната № 2 соч. 36 (1913 год) – в 1931 году. Рахманинов в одном из писем Н. С. Морозову писал: «Относительно качества работы, всё то же, что и всегда со мной при всякой работе. Во время работы думаешь, что хорошо сделано, иногда даже кажется, что очень хорошо, а как только пройдёт несколько времени, то думаешь всё почти никуда не годится и что лучше всё переделать, хотя как сделать лучше и не знаю» [6, с. 359].

Потактовый сравнительный анализ редакций каждого из вышеприведённых фортепианных сочинений, осуществлённый автором данной статьи, а также обращение к основным работам таких авторитетных исследователей творчества композитора, как Дж. Норрис, Д. Канната, Э. Нильс и Р. Трелфолл, выявили ряд причин этой рахманиновской особенности.

Одной из них, которая зачастую подталкивала Рахманинова к переделкам своих сочинений, была, как представляется, его *боязнь излишних длинот в собственной музыке*. Наиболее красноречиво об этом свидетельствуют воспоминания о Рахманинове и его письма. Так, например, в 1931 году Рахманинов, занятый переработкой некоторых своих ранних произведений, пишет: «Я смотрю на свои ранние произведения и вижу, как много там лишнего. Даже в этой сонате (№ 2) так много излишнего движения голосов, и она длинна. Соната Шопена продолжается 19 минут – и в ней всё сказано...» [3, с. 189]. Необходимо отметить, что к этому времени уже были написаны значительные по размерам концерты Брамса, симфонии Брукнера и Малера, которые Рахманинов не мог не знать! И всё же композитор мучительно переживал то, что его сочинения могут быть неоправданно длинны.

По поводу размеров Четвёртого концерта 9 сентября 1926 года Рахманинов сообщает Н. К. Метнеру: «Перед отъездом из Дрездена мне прислали переписанный Klavierauszug моего нового Концерта. Взглянув на объём его (110 страниц), я пришёл в ужас! Из малодушия до сих пор не примерял его на время. Вероятно, будет исполняться, как “Ring”, несколько вечеров сряду. И тут мне припомнились мои разглагольствования с Вами на тему о длиннотах и о необходимости сокращаться, суживаться и не быть многословным. Мне стало стыдно! По-видимому, всё дело в третьей части. Что-то я там нагородил! В мыслях уже начал отыскивать купюры. Отыскал одну, но всего в восемь тактов, да и то в первой части, которая как раз длиной меня не пугала...» [7, с. 197-198]. При этом необходимо обратить внимание на то, что Четвёртый концерт в оригинальной редакции был короче, чем уже знаменитый Третий концерт композитора! Во Второй редакции Рахманинов сократил концерт на 125 тактов, а в Третьей – ещё на 27 тактов.

Композитор также выражал опасения, что Первая соната соч. 28 (1907 год) может показаться слишком длинной и растянутой. После показа Сонаты К. Игумнову (первому исполнителю) композитор по его совету сделал в сочинении некоторые купюры.

При анализе Второй редакции Второй сонаты соч. 36 становится очевидным, что сделана она в основном для сокращения материала, здесь нет заново написанных кусков или сколько-нибудь отличных по своей сути новых эпизодов. В. Ашкенази пишет: «...то, каким способом Рахманинов изменял её (сонату № 2. – Н. Ч.), было направлено, однозначно, на сокращение, чтобы сделать её более компактной, если не сказать доступной» [цит. по: 11]. Того же мнения придерживается и В. Брянцева, анализируя обе редакции Сонаты [1, с. 15]¹.

Истории создания редакций Первого и Четвёртого фортепианных концертов, Первой и Второй фортепианных сонат, а также концертная судьба некоторых фортепианных сочинений раскрывают ещё одну черту композитора, серьёзно влиявшую на его творческий процесс. Рахманинов в очень большой степени был *зависим от мнений коллег, критиков и публики*.

Перед первой публикацией Концерта в № 1 в 1892 году Рахманинов внёс в рукопись партитуры, написанную в 1891 году, множественные исправления по настойчивым советам своих старших коллег А. Зилоти и В. Сафонова [9, р. 92]. Исправления делались перед премьерой Концерта². Из них следует, что, например, в III части Рахманинов делал купюры – вплоть до удаления первой темы финала! Однако эти купюры были впоследствии восстановлены автором во Второй редакции концерта, о чём будет ещё сказано ниже. Необходимо также заметить, что рукопись партитуры 1891 года с пометками А. Зилоти и В. Сафонова впоследствии служила источником правки Концерта и в 1904 году.

В 1931 году Рахманинов, уже будучи автором знаменитых Второго и Третьего концертов, замечал: «Я переделал мой Первый концерт, теперь он действительно хорош. Вся юношеская свежесть осталась, но играется

¹ Брянцева В. Н.: «Рахманинов не внёс существенных изменений в драматургическую концепцию произведения, изложив последнее лишь более компактно, как бы вычеркнув все лишние слова» [1, с. 15].

² Премьера 1 части Первого фортепианного концерта Рахманинова состоялась 17 марта 1892 года силами ученического оркестра консерватории в исполнении автора и В. Сафонова за дирижёрским пультом.

он гораздо легче. И никто этого не замечает; когда я объявляю в Америке, что буду играть Первый концерт, публика не протестует, но я вижу по лицам, что она предпочла бы Второй или Третий...» [Цит. по: 3, с. 189].

Премьеру Третьего концерта соч. 30 (1909 год) в 1909 году в Америке пресса встретила довольно сдержанно. Газеты писали об излишней затянутости произведения, после чего Рахманинов сделал ряд купюр, с которыми и исполнял это сочинение впоследствии [5, с. 162].

Первое исполнение Четвёртого концерта Рахманинова состоялось 18 марта 1927 года в Филадельфии под управлением Л. Стоковского. Концерт, так же, как и Третий, был встречен критикой достаточно холодно [8, р. 250]¹, и после исполнения этого сочинения Рахманинов решил заняться его переработкой: «После полуторамесячной работы я закончил поправки своего Концерта... Первые 12 страниц переписаны заново, также вся Coda» [7, с. 213]. Однако и вторая редакция была встречена не намного лучше, её премьера состоялась в 1929 году в Лондоне (С. В. Рахманинов – А. Коутс). Последняя, 3 редакция сочинения была исполнена Рахманиновым и Ю. Орманди в 1941 году и также имела довольно жёсткую критику [8, р. 367]². Важно отметить, что эту редакцию композитор так и не решился опубликовать. Она была издана после смерти автора в 1944 году его агентом Ч. Фоли из коммерческих соображений.

Ещё одним примером чрезмерной мнительности Рахманинова (и зависимости от мнения публики) служит его письмо Н. К. Метнеру, где автор пишет о своих Вариациях на тему Корелли: «Играл их тут раз пятнадцать, но из этих пятнадцати исполнений только одно было хорошим. А то всё больше “мазал”. Не умею свои вещи играть! Да и скучно! В полном виде их также ни разу не играл. Руководствовался при этом кашлем публики. Как кашель усиливался, следующую вариацию пропускал. Если кашля не было, играл по порядку. В одном концерте – не помню – в маленьком городке – так кашляли, что я сыграл только десять вариаций (из двадцати). Рекорд, мною поставленный, был восемнадцать вариаций (в Нью-Йорке)...» [7, с. 321-322].

Рахманинов ни единого раза не исполнил свои Вариации на тему Корелли целиком!

Таким образом, можно сделать вывод, что своеобразие «пост-оригинального» рахманиновского редактирования заключается в том, что оно не предполагало вмешательства автора в музыкальный материал сочинения, а было нацелено на *механическое сокращение текста*. Изменения подобного рода не могут не нарушать стройность формы и логику развития материала, поэтому Рахманинов практически всегда остаётся недоволен результатом редакций. Вследствие этого композитор либо снова начинает «резать» сочинение (как в случае с Концертом № 4), либо (!) раскрывает сделанные ранее купюры (как в случае с Концертом № 1). Следовательно, можно сказать, что изначальные авторские намерения всё же остаются ближе автору, чем последующие переделки.

Также хотелось бы отметить единодушие в этом вопросе таких специалистов в области рахманиноведения, как Дж. Норрис, Д. Канната, Э. Нильс и Р. Трелфолл. Они считают, что в большинстве случаев последующие авторские редакции слабее оригиналов, потому что они были продиктованы во многом нетворческими соображениями. Д. Канната в своей книге «Рахманинов и симфония» показывает, что почти все редакции Рахманинова были сделаны по следующей схеме: **оригинал** – (публикация) – **сокращения** – (публикация) – **восстановление** первоначального текста. По мнению Д. Каннаты, такая схема сложилась уже в редакционной работе над Первым концертом. В дальнейшем изменения во всех других произведениях делались по такой же системе [9, р. 103, 106-107].

Подобный принцип редактирования характерен также для Второй симфонии соч. 27 (1906-1907 годы) и «Острова мёртвых» соч. 29 (1909 год). Характерно, что сокращения, сделанные в этих произведениях, никогда не были опубликованы автором, что ставит под вопрос окончательность этих намерений.

Д. Каната пишет: «Во всех случаях первоначальный замысел произведения оказывался наиболее успешным. Пример Первого концерта доказывает, что убедительная редакция достигалась только посредством полноценного переосмысливания музыкальной ткани произведения, и что Рахманинов постоянно восстанавливал купюры, сделанные в надежде на быстрое улучшение. Этот прецедент предполагает, что авторские редакции Второй симфонии и “Острова мёртвых” не могут считаться вполне добровольными и убедительными. Возможно, они делались в надежде на более частое исполнение в будущем, а также не исключено, что и под давлением звукозаписывающих компаний. Рахманинов вносил эти изменения исключительно в целях сокращения произведения, зачастую жертвуя не только структурно важными, но также невосполнимыми с эстетической точки зрения разделами. Это также предполагает, что оригинальный замысел Четвёртого концерта 1926 года является оптимальным прочтением этого произведения» [Ibidem, р. 131]. О том, что первоначальный замысел сочинений Рахманинова является наиболее убедительным, говорят и особенности концертной судьбы этих сочинений. Например, Вторая симфония Рахманинова так и не была исполнена при жизни автора целиком, а сейчас это произведение с неизменным успехом исполняется без купюр.

Сегодня обе редакции Первого концерта продолжают одновременно звучать на сцене. Однако необходимо отметить, что во Второй редакции Рахманиновым были полностью восстановлены все сделанные ранее купюры, т.е. произошёл возврат к первоначальному авторскому замыслу, к версии, ещё не отредактированной А. Зилоти и В. Сафоновым. Таким образом, первая редакция не является первой версией концерта!

¹ По словам биографа и друга композитора С. Бертенсона, «прием нового Концерта стал настоящим провалом. После завершения запланированных выступлений с Филадельфийским оркестром, Рахманинов отказался от дальнейшего исполнения его в американских программах...» [8, р. 250].

² Чикагский критик Поллак написал: «Что касается четвертого, и последнего, фортепианного концерта, это невероятно пустое музыкальное произведение с медленной частью, которая звучит как импровизация Алека Темплтона на тему “Трёх слепых мышек”, и окончательно лишённая всего, кроме украшений» (“Chicago Daily Times”, 7 ноября, 1941) [Ibidem, р. 367].

В остальном отличия между редакциями заключаются в основном в красочно-гармонических и фактурных изменениях, продиктованных наибольшим пианистическим удобством. Самой важной особенностью второй редакции является то, что в ней Рахманиновым были раскрыты все купюры, сделанные к моменту первой публикации сочинения!!!

С начала 2000-х годов всё больше пианистов начинают исполнять и записывать *первую редакцию* Четвёртого фортепианного концерта, впервые опубликованную в 2001 году издательством “Boosey and Hawkes” и исполненную А. Гиндиным (дирижёр В. Ашкенази) с Хельсинским филармоническим оркестром¹. В. Ашкенази в беседе с американским исследователем творчества Рахманинова Элгаром Нильсом говорит, что, сыграв одну (третью) редакцию концерта № 4 и продирижировав две более ранних, всё же предпочитает первоначальный вариант сочинения [11]. Хочется надеяться на то, что дальнейшие исполнения этого концерта в оригинале приведут к более счастливой концертной судьбе этого позднего шедевра Рахманинова, находящегося в тени двух более популярных концертов.

Вторая соната также существует в двух редакциях, последняя из которых преобладает на концертной эстраде. Однако Первую редакцию Второй сонаты записали такие известные музыканты, как В. Ашкенази, Дж. Браунинг, Э. Гримо, В. Горовиц, О. Яблонская, З. Кочиш, Дж. Лилл, М. Понти, Г. Шелли, А. Султанов, А. Вайсенберг.

Постоянный возврат Рахманинова к редактированию своих сочинений позволяет сделать вывод о том, что творческий процесс композитора не имел окончательной точки завершения, был разомкнут. Ярким примером этого может служить то, что после создания Третьей редакции Четвёртого концерта в 1941 году Рахманинов, судя по всему, продолжал работу над этим сочинением. В опубликованном посмертно в 1944 году издании сохранились небольшие отличия от версии, записанной автором в 1941 году на пластинку.

Очевидно, что пост-оригинальное редактирование своих сочинений переживалось композитором тяжело и болезненно, этот процесс не приносил автору творческого удовлетворения. Так, композитор однажды сказал Ю. Орманди: «Вы не можете представить, какую боль доставляют мне купюры, это как вырезать кусочки из собственного сердца» [Цит. по: 10].

Это говорит о том, что насильственно навязываемый самому себе процесс сокращения вызывал у Рахманинова внутренний протест, он подсознательно ощущал и болезненно переживал нарушения гармонии форм и пропорций.

Список источников

1. **Брянцева В. Н.** Вторая фортепианная соната Рахманинова. М.: Музыка, 1962. 16 с.
2. **Брянцева В. Н.** Рукописи Первого и Второго фортепианных концертов С. В. Рахманинова // Из архивов русских музыкантов: сборник статей. М.: Гос. муз. изд-во, 1962. С. 121-138.
3. **Воспоминания о Рахманинове:** в 2-х т. / ред. и сост. З. Апетян. М.: Музыка, 1988. Т. 2. 528 с.
4. **Келдыш Ю. В.** Рахманинов и его время. М.: Музыка, 1973. 432 с.
5. **Мэтью-Уоркер Р.** Рахманинов. Челябинск: Урал LTD, 1999. 199 с.
6. **Рахманинов Сергей. Литературное наследие:** в 3-х т. / сост. З. А. Апетян. М.: Советский композитор, 1978. Т. 1. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. 647 с.
7. **Рахманинов Сергей. Литературное наследие:** в 3-х т. / сост. З. А. Апетян. М.: Советский композитор, 1980. Т. 2. Письма. 371 с.
8. **Bertensson L.** Sergei Rachmaninoff: A Lifetime in Music. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, 2001. 518 p.
9. **Cannata D.** Rachmaninoff and the Symphony. University of Innsbruck: Studien Verlag Innsbruck-Wien; Libreria Musicale Italiana, 1992. 170 p.
10. **Davidson H.** Rachmaninoff's 2nd Symphony // Gramophone. 1970. July. № XLVIII.
11. **Niels E.** Rachmaninoff's Fourth Piano Concerto – a Happy End? [Электронный ресурс]. URL: <http://patachonf.free.fr/musique/rachmaninov/ipq.php> (дата обращения: 01.10.2017).
12. **Norris G.** Rakhmaninov. L.: J. M. Dent and Sons, Ltd., 1976. 211 p.

EDITING AS AN ESSENTIAL FEATURE OF S. V. RACHMANINOFF'S CREATIVE METHOD (BY THE EXAMPLE OF AUTHOR'S EDITIONS OF LARGE-SCALE PIANO COMPOSITIONS)

Chestnova Nadezhda Igorevna

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg

n.chestnova@mail.ru

The article considers S. V. Rachmaninoff's practice of editing his large-scale piano compositions (concerts and sonatas). The paper examines the peculiarities and principles of composer's thinking in the process of editing and proposes a hypothesis that Rachmaninoff's cuts were conditioned by necessity rather than by creative motives and were implemented by mechanical abridging thus breaking the harmony of forms and proportions of author's original composition.

Key words and phrases: S. V. Rachmaninoff; composer's thinking in process of editing; cuts in Rachmaninoff's compositions; second edition of the First Concerto; first edition of the Fourth Concerto; third edition of the Fourth Concerto; Piano Concerto № 1; Piano Concerto № 4; Piano Sonata № 1; Piano Sonata № 2; editions of Piano Concerts; author's editing; Rachmaninoff's editions; originals and editions.

¹ Также Концерт № 4 в первой редакции записали Этери Анджапаридзе с Техасским фестивальным оркестром под управлением П. Веро (Pascal Verrot) и Евгений Судьбин с оркестром Северной Каролины, дирижер Грант Льюеллин.