

Лу Юйцзюнь

Тематическая цитатность как основа вариаций Сергея Рахманинова

В статье речь идет о зарубежном периоде творчества Сергея Рахманинова и его произведениях, созданных в это время. Оказывается, во-первых, что в творческом наследии данного периода преобладают сочинения на чужие темы, взятые из произведений других композиторов либо из русского народного творчества. Во-вторых, почти все они созданы в вариационной форме. Сочинялись эти произведения для фортепиано соло, для фортепиано с оркестром.

Ключевые слова: чужие темы, цитатность, вариации и вариационность, драматургия, принципы вариационного развития.

Актуальность темы статьи обусловлена тем, что творчество С. Рахманинова не перестает быть предметом настойчивого внимания артистов-исполнителей. Объектом исследования выступают вариации как один из приемов композиторской техники, а также жанр инструментальной музыки, предметом – конкретика сочинений С. Рахманинова в этом жанре.

Цель исследования – осознание уникальной стилистики вариационного метода в творчестве С. Рахманинова в плане национально-ментальных показателей и в контексте смыслового наполнения образно-стилистической сферы. Конкретные задачи исследования: 1) обобщение сведений о развитии жанра и соотносимых с ним жанровых проявлений в творческом наследии С. Рахманинова в целом и в зарубежный период творчества в частности; 2) анализ стилистических и жанровых особенностей «вариаций на темы» С. Рахманинова.

Методологическая основа работы – интонационный подход компаративного музыковедческого анализа, ориентированный на единство музыкального и речевого начал, как основу европейской и русской художественных традиций. Практическая ценность – определяется ее востребованностью в работе специального класса в музыкальной высшей и средней школе, а также тем, что в указанных учебных заведениях материалы данного исследования оказываются полезными в курсах теории и истории

исполнительства.

Жанры, основанные на заимствованиях чужих музыкальных текстов, тем, появились, вероятно, одновременно с осознанием авторства произведения. Вариации на заимствованные темы – один из распространенных примеров жанров, где интертекстуальность является композиционным принципом.

Остановимся на особенностях выбора Рахманиновым тем для вариаций. Рахманинов впервые использовал «чужие» темы в произведении «Три русские песни» (хотя здесь речь не идет о вариационной форме), в других сочинениях им созданы мелодии, интонационно предельно близкие народным. Композитор цитирует три русские народные песни и основой для их развития становятся резкие противопоставления, столкновения контрастных образных сфер. Это проявилось в неизменной графической линии одноголосия в хоровой партии и противопоставляемой ей в сложной многоголосной ткани оркестра поступательно нарастающей жизни микротем – носительниц фатально-роковых сил. Лирико-эпическое национальное начало, соответствующее незыблемой почвенности, противопоставлено в «Трех русских песнях» недоброй силе.

Отметим, что «Рапсодия на тему Паганини» – не первое обращение композитора к жанру «*вариаций на тему*»: 1) в 1900-х гг. он написал вариации на тему прелюдии c-moll Ф. Шопена; 2) в позднем периоде творчества его привлекли тема Корелли, композитора конца XVII – начала XVIII столетия (1653-1713), принадлежавшего к итальянской школе ранних классиков (не будем нарушать традицию названия произведения и принадлежности взятой композитором темы, оставим ее как кореллиевскую, тем более, что она звучит именно так); и тема Паганини (1782-1840) – яркого романтика по стилю исполнительства, но в области композиции многими чертами близкого классикам.

Итак, первое обращение Рахманинова к «чужой» теме произошло в «Вариациях на тему Ф. Шопена» для фортепиано, op. 22 (1902-1903), которые, по мнению Ю. Келдыша, оказались «в какой-то мере „лабораторными”» [5, с. 243]. Вместе с тем, эти вариации очень интересны и по общему замыслу, и по

отдельным находкам в области фортепианной техники. Рахманинов не случайно обратился к теме Шопена, сочинения которого были ему близки и любимы. Используя шопеновские приемы в вариациях, Рахманинов, тем не менее, всегда придает им самостоятельную, индивидуальную трактовку, внося «авторскую интонацию».

Хотя Рахманинов задумывает произведение крупного концертного плана, монументальных масштабов, он выбирает в качестве основы простую и строгую по изложению тему шопеновской прелюдии с-moll (использует только 8 тактов, отбрасывая повтор второго предложения).

Прелюдия Шопена – трагическая зарисовка, часто ассоциирующаяся с траурным шествием, с маленьким реквиемом [3, с. 27].

Композитор разными техническими и фактурными средствами фортепианного письма показывает возможности образной трансформации, заложенные в теме: от классических фигураций до сложнейшей многослойной фактуры; полифоническую активизацию гомофонной фактуры; сочетанием закономерностей «строгих» и «свободных» вариаций; ритмические, темповые, жанровые преобразования; направлением развития от простого к сложному. Сама шопеновская тема настолько изменяется в процессе варьирования, а в финале совсем преображается: «из суровой и сдержанно-скорбной она превращается в торжественный, помпезный хорал». Но общий характер вариаций на тему Шопена категорически преобразован по отношению к образному содержанию темы. Он – «праздничный, приподнятый; в нем много от романтической восторженности восприятия мира, вообще свойственной Рахманинову 1900-х годов» [7, с. 139]. В вариациях наблюдается широкое применение средств имитационной полифонии, вплоть до фугато (вариация №12) и общая мелодизация фактуры темы (№5), свободное переплетение разных вариантов преобразования темы.

«Вариации на тему Ф. Шопена» включают 22 вариации различного масштаба с явно различимой общей трехчастностью. Причем последние части буквально «переполнены» различными жанровыми вариантами: сумрачное

скерцо (вариация №15), лирическая песня (№16), траурное шествие (№17); праздничная интродукция (№19), легкий вальс (№20), напевная лирическая песня (№21) и заключительный торжественный полонез финала (№22).

Схема строения произведения «Вариации на тему Ф. Шопена» представлена в Таблице 1.

Таблица 1

Сравнительный анализ «Вариации на тему Ф. Шопена»

Вариации №1-10	№11 + 12 – 18	№19-22
10 вариаций	1 + 7 вариаций	4 вариации
Первая часть цикла	Связка и вторая часть цикла	Третья часть цикла
c-moll	Es-dur; f-moll; b-moll	b-moll; A-dur; Des-dur
T	III – s/t – s	s –

Многое в вариациях на тему Шопена предвосхищает качественный подход к тематическому преобразованию, к драматургическому построению драматического вариационного полотна в зарубежный период творчества Рахманинова.

Толчком для создания фактически последних трех разножанровых крупных произведений зарубежного периода творчества Рахманинова служат *музыкальные образы, воспринятые им извне*: это упомянутые выше три русские народные песни («Три русские песни» для оркестра и хора ор. 41); тема Корелли (вернее, Фолии) из Двенадцатой скрипичной сонаты (Вариации ор. 42 для фортепиано соло, которые часто называют «Вариации на темы Корелли»); тема Паганини из известнейшего Каприса для скрипки соло № 24 («Рапсодия на тему Паганини», ор. 43).

Важно, что Рахманинов обратился к *русской народной музыке* в своих творческих поисках. Не менее интересно, что в произведениях зарубежного периода он использует две темы из чужих сочинений для скрипки. Оба произведения он пишет *в вариационной форме*, что также весьма показательно. Возникает ощущение, что композитор ставит перед собой задачу претворить

характерные приемы скрипичной игры в вариациях для сольного фортепиано и в вариациях жанра фантазии для фортепиано с оркестром.

Обращение к стилю классиков в вариациях позднего периода творчества Рахманинова можно объяснить потребностью композитора найти новый творческий толчок в эмоционально полном и, вместе с тем, простом и сдержанном искусстве классицизма.

В «Рапсодии на тему Паганини» (из одиннадцати вариаций) С. Рахманинова использована тема из известнейшего a-moll'ного Двадцать четвертого каприза для скрипки соло Николло Паганини, одного из основоположников романтического исполнительского искусства. Причина такой неисчерпаемости темы в том, что на заре романтической эпохи двадцатилетний Паганини сконцентрировал в краткой формуле типичные черты двух предшествующих великих музыкальных стилей. Поздний стиль Рахманинова – сконцентрированная до максимального лаконизма интонационная формула.

Чем же интересна тема Паганини и его образ в интерпретации Рахманинова? Тема и первые пять вариаций «Рапсодии на тему Паганини» как бы специально посвящены портретной характеристике Паганини-виртуоза, гипнотизирующего «дьявольским» искусством. Композитор мастерски использовал прием *субварьирования*: новые качества появляются не только в каждой последующей вариацией, но и внутри их. Для этого изменяется вторая половина темы, а постепенно и ее более мелкие звенья становятся микроступенями, неустанно наращивающими преимущественно орнаментальные изменения, уже и разработочные, а также темброво-оркестровые.

«Рапсодия на тему Паганини» произведение уникальное в истории музыки по замыслу и содержанию, оно обнаруживает неповторимый стиль в трактовке вариационного цикла. Это поздний стиль Рахманинова, «концентрированный» до максимального лаконизма и интонационно-смысловой ёмкости каждой формулы. Этот стиль не только нов для Рахманинова по внешнестилевым признакам –

музыкальному языку, методам изложения, но и отношением к музыкально-драматургическим принципам. Никогда ещё вариационная форма не была такой симфонически целостной; с тенденцией к сквозному развитию и преодолению самостоятельного структурного значения каждой вариации. Она достигает в Рапсодии апогея: здесь, как и в Вариациях, вариационный цикл становится трехчастным сонатно-симфоническим. Целость каждой из частей в Рапсодии намного выше, чем в Вариациях, в которых каждая вариация представляла собой отдельное художественное целое.

Метод Рапсодии – тотальная симфонизация вариационного цикла. Однако здесь специфика трактовки цикла определена и другими – семантико-стилевыми закономерностями – пример абсолютного новаторства Рахманинова-художника и мыслителя. Принцип симфонической направленности развития в Рапсодии обусловил уникальную в ней роль темы вариаций, которая сама по себе является не исходным материалом для интонационного варьирования, а продуктом некоего интонационного развития: в качестве исходной интонации-ячейки для варьирования Рахманинов избрал ритмо-гармонический «скелет» темы, и собственно тема Паганини предстаёт в цикле уже как одна из вариаций – мелодически усложнённый вариант «темы».

В отношении музыкально-драматургических принципов замысел Рапсодии также существенно эволюционировал в сравнении с Четвёртым концертом и «Вариациями на тему Корелли», в целом представляя собой игру, стилизацию, театр. Рапсодия – апогей театральности в творчестве Рахманинова.

Символическая театральность важнейшее средство образной драматургии. В Рапсодию она «проникла» на самый глубинный, базовый уровень произведения, составляя суть его замысла. В связи с такой спецификой произведения для раскрытия его образной драматургии необходимо исследовать, каковы объекты его стилизаций, а также – как выражается данное свойство в музыкально-интонационном материале. В первую очередь это – элементы «виртуозно-транскрипционного» стиля а-ля Мошковский, Падеревский, Годовский, трансформированные черты которого, дополненные фактурными заимствованиями

из арсенала скрипичной техники, составляют основу интонационного облика Рапсодии.

Сквозным, гибко изменяющимся и многообразно перевоплощающимся лейтмотивом стала основная остигатная ячейка темы. «Лейтмотив главного героя» (как Паганини, так и Рахманинова) похож на смелый клич, который увлекает нас от одной схватки к другой, но вдруг призывает сдержаться перед некоей непреодолимой преградой. Ни такого лейтмотива, ни такой подчеркнуто инструментальной суховато-графической темы в качестве исходного образа большого музыкального полотна у Рахманинова еще не встречалось.

От первого до последнего такта произведения тема появляется в разных обликах, адаптируется к разным образным сферам и жанрам. Так как перед нами произведение (вариации) эпохи романтизма, совершенно типично: тема иногда изменяется настолько, что практически становится «невидимой», интонационно неузнаваемой. Такой эффект достигается благодаря фактуре, которая ее вуалирует, ритму, тембру и др. Позже подключается тема *Dies irae*, создающая образы и картины ужаса. Тема *Dies irae* возникает как вариант главной темы, который завоевывает все большее пространство и вырастает в важнейшую тему для драматургии «Рапсодии».

В музыке «Рапсодии на тему Паганини» многократно делаются попытки отразить портретно-характеристические черты Паганини как легендарного скрипичного виртуоза. Это проявляется в изложении темы скрипками, частое использование скрипичных соло при проведении лейтмотива. Да и фактура сольной фортепианной партии часто характеризуется «однолинейностью», т. е. приближается к «скрипичному одноголосию». Иногда фортепиано имитирует характерные для Паганини виртуозные приемы скрипичной техники («дьявольское пиццикато», огромные стремительные скачки); а также ослепительный виртуозный блеск импровизационных эпизодов интермедийного и неинтермедийного характера.

Большое значение приобретает в «Рапсодии» лирический драматургический план – «носитель образов Красоты и Любви, цветения

Жизни» [5, с. 134]. «Рапсодия на тему Паганини» может рассматриваться и как произведение *поэзного* жанра [4, с. 269], хотя возникает сомнение – не правильнее ли здесь говорить о *рапсодийном* жанре.

Вместе с тем, создав это произведение, Рахманинов писал: «Но это не концерт! Она называется «Симфонические вариации на тему Паганини» [цит. по: 2, с. 547]. В письме от 8 сентября к В. Вильшау сочинение было названо композитором «Фантазией для рояля и оркестра в форме вариаций на тему Паганини» (ту, на которую Лист и Брамс написали вариации). Вещь эта довольно длинная, минут 20-25, т. е. размер фортепианного концерта» [9, с. 531].

Но уже ко времени первого исполнения произведения (7 ноября 1934 г.) окончательно утвердилось его название – «Рапсодия на тему Паганини». Таким образом, сам композитор видел в произведении синтез определенных черт симфонизма, фантазии и даже концерта (в отрицании чего-то всегда ощущается положительное начало хотя бы в том, что происходит отторжение через сравнение), да и, естественно, вариационности (форма произведения – 24 вариации свободного, жанрово-характерного типа).

Как и во многих крупных вариационных циклах, в «Рапсодии на тему Паганини» присутствует *форма второго плана* – трехчастная. Внутри каждой из частей возникают более мелкие *субциклы*. Подобное деление и интенсивность внутреннего тематического развития позволило исследователям говорить о наличии черт *трехчастного сонатно-симфонического цикла* в «Рапсодии на тему Паганини», называть её Пятым концертом для фортепиано с оркестром С. Рахманинова. Черты концертности, бесспорно, присутствуют в этом произведении, как, наверное, и в любом крупном сочинении для фортепиано с оркестром, но автор назвал его «Рапсодией» (среди ранних сочинений Рахманинова уже был жанр рапсодии: «Русская рапсодия» для двух фортепиано ор. 1, написанная в форме вариаций с развернутыми виртуозными каденциями и с контрастной медленной вариацией в середине цикла).

Таким образом, уже само жанровое название «Рапсодия» в силу

относительной редкости его применения (по сравнению, например, с сонатами или симфониями) образует первый уровень интертекстуальных связей, невольно заставляя слушателя ассоциировать произведение с наиболее известными рапсодиями Ф. Листа, Й. Брамса или Дж. Гершвина. Кроме того, ассоциации с творческой личностью Ф. Листа возникают и благодаря особому качеству виртуозности «Рапсодии», а также в связи с тем, что Рахманинов обратился к теме «демонического», «мефистофельского» в музыке.

Выбор темы Паганини Рахманиновым вполне соответствовал духу времени (неоклассицизма): тема «Каприса» почти математически классичная. В то же время имя Паганини окружено ореолом романтической легенды, оно стало носителем мифологического начала, что породило многочисленные программные интерпретации «Рапсодии».

Вместе с тем, тема Каприса, т. е. тема Паганини – «чужая» для Рахманинова не только в лексическом и стилистическом смысле (другая эпоха, другой автор), она иная и по инструментальному звучанию. Интересно, что интертекстуальными связями обладает не только тема, но и сам прием её введения (извлекает функциональный бас-устой, который и служит первой вариацией).

Тема Николы Паганини быстро становится темой самого Сергея Рахманинова, т. к. поглощается, ассимилируется авторским стилем. Даже «скрипичные» приемы игры на фортепиано не обманывают слушателя – гармония и фактура в целом остаются рахманиновские. Темы Паганини (Рахманинова) и *Dies irae* в «Рапсодии на тему Паганини» – легко узнаваемые «лексемы» с заданным значением.

Таким образом, «чужие» темы в творчестве Рахманинова приобретали стилистические черты «своих» и влились в общий контекст драматургии его произведений. Такого рода трансформации происходили в зарубежный период творчества великого русского композитора.

Литература

1. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства : В 3-х частях /

- А. Д. Алексеев. – М. : Музыка, 1982. – Ч. 3. – С. 86-99.
2. Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов (1873-1943) / В. Н. Брянцева. – М. : Советский композитор, 1976. – 646 с.
 3. Гельфанд Я. Шопен. 24 прелюдии для фортепиано. Ор. 48 / Я. Гельфанд. – Санкт-Петербург : Издательство «Композитор», 2010. – 31 с. (Мастер-класс на дому).
 4. История русской музыки : В 3-х томах / Общая ред. Н. В. Туманиной. – М. : Музгиз, 1960. – Т. 3. – С. 237-292.
 5. Кандинский А. Сергей Васильевич Рахманинов. Альбом. Составитель Е. Н. Рудакова. / Общ. ред., вст. статья и тексты А. Кандинского. – М., 1988. – 192 с.
 6. Келдыш Ю. В. Рахманинов и его время / Ю. В. Келдыш. – М. : Музыка, 1973. – 470 с.
 7. Протопопов В. Вариационные процессы в музыкальной форме / В. Протопопов. – М. : Музыка, 1967. – 151 с.
 8. Протопопов В. Позднее симфоническое творчество С. В. Рахманинова / В. Протопопов // С. В. Рахманинов. Сборник статей и материалов под ред. Т. Э. Цытович / Труды государственного центрального музея музыкальной культуры. – М.-Л. : Музгиз, 1947. – Т. 1. – С. 130-154.
 9. Рахманинов С. В. Письма / С. В. Рахманинов / Ред., вст. статья, комм. З. А. Апетянц. – М. : Музгиз, 1955. – 603 с.

У статті йдеться про закордонний період творчості Сергія Рахманінова та його твори, створені у той час. Виявляється, по-перше, що в основному це твори на чужі теми, взяті з творів інших композиторів або з російської народної творчості. По-друге, майже всі вони створені у варіаційній формі. Ці твори були написані для фортепіано соло або для фортепіано з оркестром.

Ключові слова: чужі теми, цитатність, варіації і варіаційність, драматургія, принципи варіаційного розвитку.

The article focuses on the foreign period of Sergey Rachmaninoff and his works created at that time. It turns out, first, that mostly works on other people's threads, taken from the works of other composers or from Russian folk art. And, secondly, almost all of them are created in the various forms. These works were written for solo piano, piano with orchestra.

Keywords: stranger's threads, quotation, variations and variously, drama, various principles of development.