**Романсы Рахманинова**

Романсы Рахманинова по своей популярности соперничают с его фортепианными произведениями. Рахманиновым написано около 80 романсов (считая юношеские, не опубликованные при жизни композитора). Большинство их сочинено на тексты русских поэтов-лириков второй половины XIX и рубежа XX веков и всего лишь немногим более десятка - на слова поэтов первой половины XIX века (Пушкина, Кольцова, Шевченко в русском переводе и др.).

Обращаясь зачастую к стихотворениям невысокого поэтического достоинства, Рахманинов "прочитывал" их по-своему и в музыкальном воплощении придавал им новый, неизмеримо более глубокий смысл. Романс он трактовал как область выражения преимущественно лирических чувств и настроений. Эпические, жанрово-бытовые, комедийные или характеристические образы у него почти не встречаются.

В нескольких романсах Рахманинова обнаруживается связь с народной песней и городской бытовой музыкой.

К жанру русской лирической песни ("песня-романс") Рахманинов обращается преимущественно в ранний период творчества, в 90-е годы. Он не стремится к воспроизведению всех особенностей народного стиля (хотя и сохраняет некоторые из них) и свободно пользуется при этом гармоническими и фактурными средствами профессиональной музыки. При этом жанр трактуется преимущественно в драматическом плане. Примером может служить песня-романс "Полюбила я на печаль свою" (стихи Тараса Шевченко ц переводе А. Н. Плещеева). По содержанию песня связана с темой рекрутчины, а по стилю и жанру - с плачами. В основу мелодии композитором положена терцовая попевка, многократно повторяющаяся. Характерны также скорбно возникающие обороты в окончаниях мелодических фраз. Драматичные, несколько надрывные, распевы в кульминациях ("Уж такая доля мне выпала") усиливают близость вокальной партии к причитанию-плачу. "Гусельные" арпеджированные аккорды в начале песни подчеркивают ее народный склад.

Драматическим центром произведения является второй куплет. Восходящие секвенции в мелодии, поддержанные взволнованными триольными фигурациями фортепиано, прерываются декламационным изложением ("И солдаткой я..."); последующая кульминационная фраза шире по диапазону, чем в первом куплете, и является драматической вершиной песни. После нее особенно выразительно звучат "плачущие" бессловесные вокализы коды. Своей безнадежностью они подчеркивают драму одинокой женщины-солдатки.

Совершенно особое место в вокальной лирике Рахманинова занимает гениальны "Вокализ", написанный в 1915 году.1 Он примыкает к романсам композитора, в истоках своих связанным с русской песенностью. Элементы народного песенного стиля органично вливаются здесь в мелодику, отмеченную яркой индивидуальностью.

О связи "Вокализа" с русской протяжной песней говорит широта мелодии, неторопливый и, как кажется, "бесконечный" характер ее развития. Плавности и текучести движения способствует отсутствие строгой повторности и симметрии в строении и последовательности фраз, предложений, периодов ("Вокализ" написан в простой двухчастной форме). Музыка столь выразительна, столь содержательна, что композитор счел возможным отказаться от поэтического текста. "Вокализ" хочется назвать русской "песней без слов".

На фоне размеренных и спокойных аккордов рояля у сопрано льется задумчивая, немного грустная мелодия-песня.

Плавно, мягкими извивами она движется вниз от III ступени к V, затем круто поднимается вверх на октаву и плавным нисходящим оборотом соскальзывает к основному тону лада.

Музыкальная ткань пьесы насыщена "поющими" мелодическими голосами, интонационно родственными основной теме. Во втором предложении к вокальной мелодии присоединяются еще два голоса фортепиано, изложенные в виде дуэта-диалога. В третьем предложении мелодическое движение в аккомпанементе удваивается в октаву. В последнем предложении вокальная мелодия образует свободный подголосок ("втору") к теме, звучащей у фортепиано.

Глубоко русский характер музыки "Вокализа" подчеркнут и гармоническими средствами: диатоникой (см. натуральный минор в основе мелодии в первом предложении, последование септаккорда натуральной VII ступени и тоники в тактах 5-6), плагальными оборотами (например, такты 2-3 в начале третьего предложения), частыми параллелизмами в голосоведении (в частности, см. последование параллельных трезвучий в такте 3 от конца романса).

Как своеобразное продолжение жанра "восточной песни", характерного для творчества русских композиторов первой половины XIX века и кучкистов, может рассматриваться романс "He пой, красавица, при мне" (слова А. С. Пушкина) - подлинный шедевр вокальной лирики Рахманинова а 90-х годов. Основная тема романса, задумчивая и печальная, сначала появляется в фортепианном вступлении, где она изложена как завершенная песенная мелодия. Однообразно повторяющееся ля в басу, хроматически нисходящее движение средних голосов с красочными сменами гармоний придают музыке вступления восточный колорит.

Они обладают вместе с тем признаками индивидуального почерки композитора. Для них показательны особая сгущенность чувства, особая томительно-знойная страстность выражения, длительное пребывание в одной эмоциональной сфере и подчеркнутая острота кульминации.

"В молчанья ночи тайной" (слова А. А. Фета) - весьма характерный образец любовной лирики подобного рода. Господствующий чувственно-страстный тон определяется уже в инструментальном вступлении. Томные интонации уменьшенной септимы в верхнем голосе появляются на фоне экспрессивных гармоний аккомпанемента (уменьшенный септаккорд, доминантовый нонаккорд).Триольная аккордовая фактура сопровождения сохраняется и при вступлении вокальной мелодии, певучей и декламационно-выразительной.

В среднем разделе романса сопровождение приобретает более взволнованный характер. Имитационное развитие новых мелодических оборотов у голоса и фортепиано и цепь восходящих секвенций приводят к патетической кульминации с поочередным достижением вершинного звука (фа-диез) в вокальной, потом в фортепианной партии ("заветным именем будить ночную тьму"). Здесь любовный восторг достигает апогея. В следующем за этим заключительном разделе (Piu vivo) измененная тема первой части постепенно растворяется в восходящих триольных фигурациях.

Романсы лирико-пейзажного характера образуют одну из важнейших по художественной ценности областей вокальной лирики Рахманинова. Пейзажный элемент или сливается с основным психологическим содержанием или, напротив, контрастирует последнему. Некоторые из этих произведений выдержаны в прозрачных, акварельных тонах, проникнуты спокойным, созерцательным настроением и отличаются исключительной тонкостью и поэтичностью. Одним из первых таких романсов в творчестве молодого Рахманинова был "Островок" на стихи английского поэта-романтика П. Шелли в переводе К. Бальмонта.

Наиболее совершенные и тонкие романсы, связанные с образами природы, были созданы композитором в зрелом периоде. Это - "Сирень", "Здесь - хорошо", "У моего окна". Они входят в цикл романсов соч. 21, появившийся почти одновременно с прелюдиями соч. 23 и Вторым концертом и обладающий теми же высокими достоинствами: глубиной содержания, изяществом и отточенностью формы, богатством выразительных средств.

"Сирень" (слова Ек. Бекетовой) - одна из самых драгоценных . Жемчужин рахманиновской лирики. Музыка этого романса отмечена исключительной естественностью и простотой, замечательным слиянием лирического чувства и образов природы, выраженных посредством тонких музыкально-живописных элементов. Вся му> зыкальная ткань романса певуча, мелодична. Спокойные, распевные вокальные фразы непринужденно льются одна за другой. Выразительная фигурация фортепиано ассоциируется с представлением о колеблемой легким ветерком листве. Ощущение покоя возникает и благодаря пентатонической ладовой окраске: вокальная мелодия и сопровождение первых тактов романса выдержаны в бесполутоновом звукоряде ля-бемоль - си-бемолъ - до - ми-бемоль - фа.

В дальнейшем, по мере развития, композитор выходит за рамки пентатоники, В середине романса выделяется задушевностью и теплотой широкая мелодическая фраза ("В жизни счастье одно"), поддержанная красивым инструментальным подголоском и оттененная мягким поворотом в тональность II ступени (си-бемоль минор). Значительно обновлена и реприза. (Романс написан в простой двухчастной форме.) Композитор сохраняет лишь тональность и рисунок фортепианного сопровождения. Сама же мелодия здесь новая, с широкими интервалами и острыми задержаниями в кульминации ("Мое бедное счастье"). Зато тем более свежо и кристально чисто в заключении звучат у рояля диатоническая мелодия и прежняя пентатонная фигурация, которыми завершается романс. .

Романс "Здесь хорошо" (слова Г. А. Галиной) также принадлежит к выдающимся образцам светло-созерцательных лирических произведений Рахманинова. В этом романсе с большой ясностью обнаруживается характерная для зрелого романсного стиля композитора текучесть музыкального развития, порождающая особую цельность формы, ее внутреннюю нерасчлененность. Романс построен, можно сказать, "на одном дыхании" - столь непрерывно льется музыка в гибком сплетении мелодических фраз голоса и фортепиано, в пластичных гармонических и ладотональных переходах. Мелодия романса рождается из начальной вокальной фразы. Ее характерные мелодико-ритмические очертания - ровное движение трех восьмых по терциям вверх и остановка на последнем, четвертом, звуке с небольшим спуском вниз - нетрудно заметить во всех вокальных и фортепианных фразах романса.

Варьируя этот мотив, композитор с замечательным мастерством создает из него более широкие мелодические построения. Они ведут к мелодической вершине, представляющей собой тихую и полную глубокого, но затаенного, восторженного чувства кульминацию ("Да ты, мечта моя!").

Впечатлению непрерывности течения музыки способствуют однотипность фактуры сопровождения, почти полное отсутствие цезур и стремление избежать тоники. Ля-мажорное тоническое трезвучие появляется в середине романса лишь один раз (в конце первого предложения - перед словами "здесь нет людей") и прочно утверждается только в заключении. Зато неоднократно композитор вводит доминантовые или субдоминантовые гармонии к побочным ступеням лада, создавая видимость отклонений в разные тональности: см., например, при словах "Белеют облака" (плагальная каденция с квинтсекстаккордом II ступени в гармоническом Ми мажоре), в кульминации романса "Да ты, мечта моя!" (автентическая каденция в фа-диез миноре). Такое разнообразие, переливчатость тональных красокoимеет не только большое пейзажно-колористическое значение, но и обогащает лирико-психологическое содержание романса, придавая музыке особую одухотворенность и выразительность.

В романсах Рахманинова образы природы привлекаются не только для выражения тихих, созерцательных настроений. Порой они помогают воплотить бурные, страстные чувства. Тогда рождаются романсы виртуозного характера, отличающиеся широтой формы, сочностью и густотой красок, блеском и сложностью фортепианного изложения.

В таком стиле Рахманиновым написан романс "Весенние воды" (слова Ф. И. Тютчева). Это музыкальная картина русской весны, поэма восторженных, радостно ликующих чувств. В вокальной партии господствуют призывные мелодические обороты: мотивы, построенные на звуках мажорного трезвучия, энергичные восходящие фразы, заканчивающиеся энергичным скачком. Их волевой характер усиливается пунктирными ритмическими фигурами. Блестящая, можно сказать, концертирующая, партия фортепиано очень содержательна и играет чрезвычайно важную роль в создании общего, жизнеутверждающего характера произведения и его живописного, картинного облика. Уже вступительная фраза фортепианной партии - в бурно взлетающих пассажах, в экспрессивном звучании увеличенного трезвучия - воссоздает атмосферу весны, рождая музыкальный образ пенящихся весенних потоков.

Эта фраза развивается далее на протяжении почти всего романса и приобретает самостоятельное художественное значение, становясь как бы лейтмотивом весны. В кульминациях произведения он превращается в радостные звоны, возвещающие торжество светлых сил.

Музыкальное развитие, благодаря неожиданным терцовым сопоставлениям мажорных тональностей (Ми бемоль мажор - Си мажор - Ля бемоль мажор, Ми бемоль мажор - Фа диез мажор), отличается яркими тональными контрастами. Необычным для камерного жанра является и глубокое преобразование тематизма.

Сила и напряженность музыкального развития вызвали появление в романсе двух ярких и мощных кульминаций. Одна из них достигается при сопоставлении Ми-бемоль мажора и Фа-диез мажора ("Весна идет! Мы молодой весны гонцы"). В вокальной партии здесь появляется широкая (в объеме децимы), круто устремляющаяся вверх, ликующая фраза "Она нас выслала вперед!", поддержанная бурными взлетами аккордов у фортепиано (вступительный мотив). Вслед за тем музыка приобретает мечтательный и сдержанный характер: внезапно спадает звучность, дважды замедляется темп, облегчается фортепианная фактура.

Andante ("И тихих, теплых майских дней") начинает новую волну нарастания: ускоряется темп и учащается ритмический пульс (восьмые сменяются триолями). Энергичные восходящие секвенции фортепиано приводят ко второй, не менее впечатляющей, но на этот раз чисто инструментальной кульминации. Она напоминает патетические виртуозные эпизоды фортепианных концертов композитора. Последний звук вокальной партии "затопляется" лавиной бурно низвергающихся октав, приводящих к патетическому, подобному возгласу трубы, призыву "Весна идет!". Он сопровождается плотным, как будто "вибрирующим" (повторяющиеся триоли) аккомпанементом с острозвучащим наложением аккорда "доминанты с секстой" на тоническую квинту.

Образ ночи неоднократно возникает в романсах Рахманинова. В романсе "Отрывок из Мюссе" (перевод А. Н. Апухтина) он связывается с. состоянием гнетущего одиночества. Гамма выраженных в романсе чувств - это мучительная душевная боль и отчаяние, усиливаемые мраком и тишиной. Некоторая взвинченность, "надрывность" музыки в отдельных эпизодах романса отражает, по-видимому, стилевые черты цыганского эстрадного исполнительского искусства, которое хорошо знал Рахманинов. В несколько преувеличенной патетике подобных романсов, как справедливо заметил Б. В. Асафьев, "звучали надрыв и вопль, понятные окружающей среде", и "этим своим порывом, своими стремлениями композитор инстинктивно отвечал наболевшему чувству".

Музыкально-поэтический образ рождается уже в первых тактах романса. Мелодию образуют разделенные паузами, но интонационно слитные фразы. Выразительность усиливается возбужденными фигурациями аккомпанемента.

В среднем разделе (он начинается от слов "Чем я взволнован") появляются контрастные по настроению и музыкальному содержанию эпизоды, раскрывающие сложную смену мыслей и переживаний лирического героя. Напевная ариозная мелодика сменяется речитативным изложением. Как неожиданный порыв светлого и восторженного чувства надежды звучит восклицание "Боже мой!", подчеркнутое мажорным трезвучием VI ступени. Состояние смутной тревоги и напряженного ожидания превосходно выражено далее в повторности однотипных мелодических фраз ("Кто-то зовет меня" и т. д.), в уныло-щемящем звучании повторенного двенадцать раз у фортепиано фа-диез второй октавы ("Это полночь пробило") и в нисходящем движении басов, звучащем как удаляющиеся тихие шаги. Драматическая кульминация наступает в сжатой репризе-коде ("О, одиночество" и т. д.) и приходится, как это нередко бывает в романсах Рахманинова, на фортепианное заключение. В нем объединены наиболее существенные и яркие компоненты музыкального содержания произведения: интонации главной темы и мажорный '"сдвиг" из среднего раздела романса. Вторичное появление ре-мажорного трезвучия и здесь производит впечатление луча света", внезапно проникшего в ночную, насыщенную трагизмом атмосферу.

Весьма типична для зрелого вокального стиля Рахманинова непрерывно развивающаяся музыкальная форма романса - простая трехчастная, тяготеющая, однако, к одночастной композиции. Слитность ее достигается интонационным родством различных мелодических построений (см., например, начальные фразы всех трех разделов - "Что так усиленно сердце больное бьется?", "Чем я взволнован, испуган в ночи?", "О одиночество, о нищета!"). Единство музыкальной формы достигается также гибкостью модуляционного плана, частой сменой разнохарактерных эпизодов и фактуры, благодаря чему вся середина носит незавершенный характер и воспринимается как подготовка репризы. Лишь четырехтактный предикт (от слов "Моя келья пуста") и прочное установление основной тональности в репризе-коде придают целому необходимую законченность. Все эти особенности приближают романс к типу драматической вокальной сцены.

Образ ночи возникает и в романсе "Ночь печальна" (слова И. А. Бунина), Впрочем, тема трагического одиночества получила здесь совсем иное воплощение. "Ночь печальна" - новая разновидность русской элегии. Она непохожа на светлые созерцательные элегии Глинки ("Сомнение") или Римского-Корсакова ("Редеет облаков..."). Элегичность сочетается здесь со сгущенно-сумрачным настроением, последовательное нагнетание трагического колорита со сдержанностью, подчеркнутой неподвижностью. Основой романса являются в сущности не одна а две мелодии. Первая формируется в вокальной партии, слагаясь из кратких и печальных по настроению мотивов-вздохов; другая - более широкая и слитная - проходит в партии фортепиано. Фоном служат меланхолически повторяющиеся квинтоли; они создают ощущение неизбывной печали и оцепенения:

Своеобразие интонационного развития заключается в том, что многочисленные фразы и мотивы, возникающие в ходе развертывания музыкально-поэтического образа, воспринимаются как варианты единого мелодического содержания. Некоторые из них приобретают значение "ключевых" интонаций и попевок. Таков, например, начальный мелодический оборот на слова "Ночь печальна", обрамляющий весь романс (см.. три последних такта фортепианного заключения). Сюда же следует отнести и различные варианты мелодической фразы, основанной на восходящем движении к квинтовому тону лада. Первоначально этот оборот возникает у фортепиано, затем проходит в вокальной мелодии ("Далеко..." и т. д.) и вновь продолжает развиваться в инструментальной партии (см. такты 5-7). На сплетении этих двух характерных мотивов построено и заключение.

Впечатлению единства и внутренней цельности музыкальной формы романса способствует выдержанность гармонического развития. В романсе господствует плагальная гармоническая сфера, проявляющаяся в тональных соотношениях частей произведения (фа-диез минор - ми минор - фа-диез минор) и в многочисленных плагальных оборотах, рассеянных по всему романсу.

В то же время здесь нетрудно найти тонкие образно-музыкальные штрихи, связанные с отдельными деталями поэтического содержания. Отметим, например, остановку на мажорном трезвучии VI ступени - при упоминании о далеком огоньке, радующем затерянного в бескрайней степи спутника. Появляющийся далее пластичный мелодический ход со скачком на уменьшенную квинту и отклонение в тональность мажорной доминанты хорошо сливаются со словами текста "В сердце много грусти .и любви". При переходе же к репризе у рояля выразительно звучит ход параллельных октав, своим суровым характером и размеренностью подготавливающий возвращение музыкальной картины безлюдной ночной степи.

Удивительная чуткость и проникновенность музыки, образная насыщенность, достигнутые композитором при очень экономном использовании выразительных средств, делают этот романс одним из перлов вокального творчества Рахманинова.

Как мы видим, в вокальных произведениях Рахманинова широко представлена драматическая тематика. Горькое сознание не-возвратимости счастья и, несмотря ни на что, неудержимое стремление к нему, гневный протест против незаслуженного страдания и обездоленности - таковы настроения и мотивы драматических романсов Рахманинова. Большая часть их встречается среди романсных циклов 90Q,-x годов (соч. 21 и 26).

"Проходит все" (соч. 26, слова Д. Н. Ратгауза). Тема сожаления о безвозвратно уходящей жизни решена здесь композитором в остродраматическом плане: она перерастает в страстный протест против всего, что сковывает и подавляет светлые и прекрасные порывы человека. Этим романс Рахманинова решительно отличается от пессимистического и безвольного по настроению стихотворения Ратгауза. С особенной силой прорывается протестующий пафос в кульминационной, последней фразе. Эта кульминация, подготовленная двумя последовательно нарастающими фразами - голоса и фортепиано,- восходящим рисунком с энергичным квинтовым с Чайковским. Романсы Рахманинова волнуют своей страстной силой, непосредственностью чувства, покоряющей искренностью. Это лирическая исповедь композитора, в которой нашли выражение и свойственные его творчеству мятежные порывы, и неудержимый напор волевых жизнеутверждающих эмоций - рахмани-новское "половодье чувств"; в его романсах отражены и трагические настроения одиночества, и благоговейная любовь к природе.

Вокальный стиль композитора отличается протяженностью, широтой и свободой мелодического дыхания, сочетанием плавной и пластичной кантилены с чуткой, всегда психологически оправданной декламацией. Вокальное начало, пение господствует в романсах Рахманинова, вокальная мелодия является для композитора основным средством раскрытия лирико-психологического содержания и создания обобщенных музыкальных образов. В вокальной\_лирике Рахманинова находят продолжение принципы романсного стиля Глинки и Чайковского. Вместе с тем в романсах Рахманинова есть черты, указывающие на их стилевую связь с лирикой композиторов Могучей кучки - более всего Римского-Корсакова, отчасти Балакирева и Бородина; "корсаковское" начало ощущается в общем светло-элегическом тоне многих созерцательных романсов Рахманинова, в богатстве и сочности их гармонического колорита.

Одна из существенных особенностей романсного стиля Рахманинова- исключительно большая роль и разнообразие' фортепианного сопровождения. Фортепианную партию романсов Рахманинова невозможно назвать просто аккомпанементом. Интересно привести замечание композитора по поводу романса "Ночь печальна": "...собственно, не ему [т. е. певцу] нужно петь, а аккомпаниатору на рояле". И действительно, в этом романсе (как и во многих других) голос и рояль сливаются в вокально-инструментальный ансамбль-дуэт. В романсах Рахманинова встречаются образцы концертно-виртуозной, декоративной и пышной фортепианной фактуры, наряду с прозрачным камерным изложением, требующим от пианиста исключительного звукового мастерства в передаче ритмических и полифонических деталей музыкальной ткани, тончайших регистровых и гармонических красок.

Присущее Рахманинову чувство формы ярко проявилось в выпуклой и напряженной динамике его романсов. Они отличаются особой драматической остротой, "взрывчатостью" кульминаций, в которых с необычайной силой раскрывается внутренняя психологическая коллизия, главная мысль произведения. Не менее типичны для вокальной лирики композитора и так называемые "тихие" кульминации - с использованием на нежнейшем pianissimo высоких звуков.

Такие кульминации, при всей внешней сдержанности, обладают огромной эмоциональной напряженностью и производят неизгладимое художественное впечатление, являясь выражением самых сокровенных мыслей и чувств автора.

Вокальные произведения Рахманинова (как и его современника Метнера) завершают историю русского классического романса дореволюционного времени.