

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Российская Академия музыки имени Гнесиных

Реферат на тему:
«С. Рахманинов и Ф. Шаляпин: параллели и антитезы»

Выполнила студентка II курса
Историко-теоретико-композиторского факультета,
Кафедры «Музыкальная педагогика»
Платонова Ирина.

Г. Москва

2017 г.

Оглавление.

1. Введение.....	3
2. История дружбы.....	6
3. Пять романсов посвященных Ф. Шаляпину.....	13
4. Заключение.....	23
5. Список литературы.....	25

Введение

Рахманинов и Шаляпин... Два художника, два уникальных творческих мира. Музыканты, современники, друзья. О каждом из них написано немало книг – монографии, воспоминания, исследования. Однако нет специального труда, посвященного истории их творческой дружбы. Такое исследование могло бы быть весьма интересным, поскольку известно о несхожести их характеров, взглядов, привычек и музыкальных пристрастий.

Данная работа представляет собой попытку проследить историю их встреч, сотрудничества, взаимовлияния.

Сделаем небольшой экскурс в литературу, посвященную этим музыкантам. Если говорить о С. Рахманинове, то и по сей день самой значимой работой является монография В. Брянцевой. Уже в этой книге есть упоминания о дружбе композитора и художника. Более подробно об их взаимоотношениях написано в статьях Л. Кирсановой и О. А. Казьмина.

Сохранились также письма Рахманинова к Шаляпину, а также письма ближайших родственников Сергея Васильевича и Федора Ивановича, описывающие их встречи. Немало воспоминаний оставили современники и общие друзья. Из этих, пусть немногочисленных источников, можно получить представление о том, как художники относились друг к другу, чем важно было для них самих совместное творческое общение.

Окинув беглым взглядом основные литературные источники, мы видим, что информации о дружбе Шаляпина и Рахманинова недостаточно много, она разрознена и не позволяет составить целостную картину. Именно поэтому возникло желание собрать все доступные нам сведения и представить историю дружбы композитора и певца в их динамике и в глубине.

В процессе работы также были проанализированы произведения С. Рахманинова, посвященные Ф. Шаляпину. Многие исследователи в своих работах отмечали, как важны были для великого музыканта посвящения. Приведем цитату из книги Б. С. Никитина, автор которой остро поднимает

этот вопрос, анализируя Первую симфонию Рахманинова: «Если выстроить ряд рахманиновских посвящений крупных произведений, то можно увидеть, что они чрезвычайно весомы: Первый фортепианный концерт посвящен выдающемуся пианисту Александру Ильичу Зилоти, Фантазия для двух фортепиано – Петру Ильичу Чайковскому, Второй фортепианный концерт – Н. В. Далю, врачу, вернувшему Сергею Васильевичу творческую жизнь, Вторая симфония – Сергею Ивановичу Танееву, Третий фортепианный концерт – знаменитому пианисту Иосифу Гофману, Симфонические танцы – дирижеру Юджину Орманди и Филадельфийскому симфоническому оркестру».

Для Рахманинова посвящения - это не просто дань уважения композитору, исполнителю, певцу, врачу, родственнику или другу. Очень важна была для композитора эмоция или история, связанная с этим человеком. Только близким и по-настоящему дорогим людям посвятил композитор свои лучшие сочинения.

Поэтому мы решили сделать подробный анализ романсов Рахманинова, посвященных Шаляпину. Вслед за Рахманиновым мы «посмотрели» на Шаляпина сквозь призму поэтических текстов и их музыкального воплощения.

Цель нашей работы – проследить историю творческой дружбы двух великих артистов. Для ее достижения нам необходимо решить следующие задачи:

- проанализировать переписку художников, воспоминания современников и определить этапы их дружеского и творческого общения;
- сделать анализ произведений Рахманинова, посвященных Шаляпину.

Данная работа состоит из Введения, двух небольших разделов, заключения, списка литературы и приложения с нотными примерами.

В первом разделе работы мы рассказываем историю дружбы двух художников, обращаясь к воспоминаниям их друзей, знакомых и

родственников, а также к личной переписке. Во втором мы рассматриваем стилистические особенности романсов С. Рахманинова, посвященных Ф. Шаляпину. Это романсы - «Судьба» (на сл. А. Апухтина), «Воскрешение Лазаря» (на сл. А. Хомякова), «В душе у каждого из нас» (на сл. А. Коринфского), «Ты знал его» (на сл. Ф. Тютчева) и «Оброчник» (на сл. А. Фета).

История дружбы

Знакомство двух гениев состоялось во время работы в Частной опере Мамонтова в 1896 году. Мамонтов «открыл» Шаляпина во время Нижегородской ярмарки. Федор Иванович перешел в его труппу из Мариинского театра, где его поразительное дарование осталось совершенно непонятым. А в следующем сезоне, осенью 1897 г., в труппе появился С.В. Рахманинов, приглашенный на место второго дирижера. «С самого начала знакомства между ними возникла дружба, - вспоминала впоследствии И.Ф. Шаляпина, дочь певца, – Сергей Васильевич восхищался талантом отца, его поразительной музыкальностью, необычайной способностью быстро разучивать не только свою партию, но и всю оперу целиком. Он с увлечением занимался с Фёдором Ивановичем, стараясь привить ему хороший вкус, помогая разобраться в теории музыки. Сергей Васильевич очень ценил отца, даже гордился им. Фёдор Иванович преклонялся перед талантом Сергея Васильевича как пианиста, дирижёра и композитора. Часто повторял он мне:

- Ты подумай, какой это замечательный музыкант, Сергей Васильевич. Прошу тебя, ходи на его концерты, слушай внимательно его музыку, его исполнение».

Сближение Шаляпина и Рахманинова произошло во время гастролей частной оперы Мамонтова по Крыму в 1898 году.

На одном из концертов во время этих гастролей Рахманинов аккомпанировал Шаляпину. Тогда мало кто восхищался Рахманиновым - пианистом, больше привлекал внимание певец-Шаляпин. На концерте присутствовал Антон Павлович Чехов. «После концерта к Шаляпину подходили восторженные поклонники и поклонницы, Чехов же подошел к Рахманинову и сказал: "Я все время смотрел на Вас, молодой человек, у Вас замечательное лицо - Вы будете большим человеком". Рахманинов просиял,

услышав эти слова от любимого писателя. Потом, часто вспоминая этот эпизод, он оставил такую запись: "Умирать буду - вспомню об этом с гордой радостью!"»

В 90-е годы Рахманинов и Шаляпин встречались довольно часто. Их встречи уже выходили за рамки театральной работы.

Так, Федор Иванович вспоминал, как летом 98-го года вместе с Рахманиновым он занялся изучением "Бориса Годунова". «Тогда Рахманинов только что закончил консерваторию. Это был живой, веселый, компанейский человек. Отличный артист, великолепный музыкант и ученик Чайковского, он особенно поощрял меня заниматься Мусоргским и Римским-Корсаковым. Он познакомил меня с элементарными правилами музыки и даже немного с гармонией. Он вообще старался музыкально воспитать меня». По воспоминаниям очевидцев, обучение давалось Шаляпину не просто. Вначале он ленился, а Рахманинов при всяком удобном случае высмеивал певца за это. Но подтрунивания композитора возымели действие. Поняв необходимость знаний для артиста-художника, Федор Иванович стал с усердием заниматься, работать.

29 апреля 1902 года С. В. Рахманинов обвенчался с Наталией Александровной Сатиной. С тех пор Шаляпин часто посещал уже семью Рахманиновых. Подготовка к концертам нередко проходила у них в доме, где Шаляпин был «свой человек». Репетировали все, что стояло в программе певца: романсы, арии, русские народные песни. После репетиции, как рассказывала жена композитора Наталия Александровна, Федор Иванович, зная, что его друг обладал чувством юмора и любил шутку, забавно дурачился. «То он вскакивал на фортепиано, изображая наездницу, то уходил в переднюю, что-то там делал со своим лицом и шапкой и выходил оттуда то Наполеоном, то Данте, то еще кем-нибудь. А затем принимался до иступления дразнить большого леонберга, собаку Сергея Васильевича. Мы угощали его пельменями, пирогом и другими русскими кушаниями или

приносили просто кочан кислой капусты, которую он очень любил, и он съедал его весь. Правда, и вкусная была эта капуста...».

В начале 900-х годов Рахманинов и Шаляпин часто встречались в гостях у общих знакомых или в музыкальных кружках и салонах. Эти встречи были описаны в воспоминаниях их современников. Например, в 1903 году после концерта, на котором исполнялась музыка Рахманинова, певец и композитора были приглашены на ужин к А. Зилоти, а в 1904 году как-то встретились у писателя Н. Телешова.

Уже тогда их взаимоотношения вызывали интерес у окружающих. Вспомним несколько забавных случаев, произошедших во время этих встреч. На ужине у А. Ф. Гедике Шаляпин сказал тост за приехавших молодых московских музыкантов. Все бы ничего, если бы он не прибавил во вступлении к тосту, что берет на себя смелость говорить этот тост от лица Римского-Корсакова. Слова эти произвели большое впечатление, особенно на хозяев дома. Известно, что Рахманинов крикнул Шаляпину: «Замолчи, Шалтай-болтай», на что Шаляпин ещё громче крикнул: «Молчи, татарская рожа».

Вот другая история. На одной из репетиций в Русской частной опере, где пел Шаляпин и дирижировал Рахманинов, случилось следующее: репетиция шла без костюмов и декораций. Федор Иванович в этот час не был занят. И вдруг Сергей Васильевич замечает, что Шаляпин стоит с разинутым ртом и имеет какой-то нелепый вид. Рахманинов тут же понял, что он кого-то копирует. Сергей Васильевич говорит: «Стараюсь разгадать - и не могу. Наконец меня осенило: ведь это он меня копирует, и я чувствую, что я покраснел до корней волос. А дело в том, что я имел привычку иногда дирижировать с полуоткрытым ртом, а Федор Иванович заметил эту мою привычку. Рот я приоткрывал вследствие какого-то дефекта в носоглотке, но с этого дня рот мой закрылся наглухо».

Эти две истории показывают, что с одной стороны друзья относились к друг к другу не без доли иронии, но в тоже время, если замечание одного было точным, к нему сразу же прислушивались.

В 1900 –м году друзья Рахманинова решили ввести его в дом Л. Н. Толстого, попросив великого писателя помочь молодому музыканту обрести утраченную веру в свои силы. После неудачной премьеры Первой симфонии, Рахманинов перестал писать музыку. Позднее Рахманинов вспоминал: «Тогда я преклонялся перед Толстым. Когда я шел к нему, у меня дрожали колени. Он посадил меня рядом и погладил мои колени,- он видел, как я нервничаю. А потом за столом сказал мне: «вы должны работать. Вы думаете, что я доволен собой? Работайте. Я работаю каждый день». Следующий раз я пришел с Шаляпиным. Федя пел. Невозможно описать, как он пел: он пел так, как Толстой написал. Нам обоим было по двадцати шести лет. Мы исполнили мою песню «Судьба». Когда мы кончили, чувствовалось, что все восхищены».

Из рассказов об их отношениях друг к другу также впечатление, что Шаляпин относился к Рахманинову, как к *младшему* (а ведь они были ровесники!), постоянно подшучивал над ним, иногда даже передразнивал и иронизировал. Рахманинов же никогда не показывал, что его это задевает или обижает, а порой даже и прислушивался мимолетным замечаниям Шаляпина и в дальнейшем следовал им. В общем, относился к нему, как *старшему* и нередко подчинялся ему, выполняя те или иные просьбы и поручения.

Дружба Рахманинова и Шаляпина была плодотворной для обоих. Рахманинов, бесспорно, оказал на развитие великого баса большое влияние. С другой стороны, общение с Шаляпиным было необыкновенно важным и для самого Рахманинова. Композитор посвятил певцу Пять романсов («Судьба», «Воскрешение Лазаря», «В душе у каждого из нас», «Ты знал его» и «Оброчник». Важно, что эти сочинения содержат интересные

музыкальные находки, в них мы слышим и новые приёмы вокального стиля композитора.

Можно сказать, что они оба оказывали влияние друг на друга. Помимо влияния творческого, музыкального, было и иное – просто человеческое, дружеское. Ведь для Рахманинова это время, время создания Второго концерта, время возвращения к композиторскому творчеству после провала Первой симфонии и пережитой Рахманиновым депрессии – тоже было очень важным.

В 1906 году произошло событие, которое способствовало охлаждению отношений между певцом и композитором. История эта связана с постановкой оперы Рахманинова «Скупой рыцарь». Ее премьера состоялась на сцене Большого театра в Москве и прошла вместе с другой оперой Рахманинова — «Франческа да Римини». Композитор надеялся, что в спектакле будет участвовать его друг Федор Шаляпин, но тот отказался, откровенно высказав композитору свое мнение, что опера не стоит на уровне поэмы Пушкина. Отказ Шаляпина больно ранил Рахманинова и послужил охлаждению их взаимоотношений. Отсутствие Шаляпина, конечно же, сказалось и на уровне постановки. В первый сезон опера была дана всего четыре раза и по настоянию самого Рахманинова после этого была снята с репертуара.

Однако известно, что в своих сольных концертах Ф. Шаляпин продолжал исполнять монолог барона из этой оперы. Время, сложная политическая обстановка в стране и разные творческие цели развели этих художников на некоторое время. Они продолжили общаться уже в эмиграции. (Рахманинов уехал за границу в 1917 году и жил в таких городах как – сначала в Швеции, а затем в США). Шаляпин уехал за границу в 1922 году и жил во Франции.

Об их замечательных человеческих отношениях красноречиво говорит письмо Шаляпина, написанное во время своих последних гастролей по Дальнему Востоку к Рахманинову (который жил тогда в Швейцарии) от 23 августа 1935 года. Вот из него строки: «Мой милый Сереженька, дорогой! Не могу удержаться, чтобы не написать тебе мою благодарность за твоё радушие. Я всегда с особым удовольствием люблюсь на тебя - отца и на твою очаровательную семью, и снова я был счастливым побывать немного с тобой и вообще с вами со всеми.

Твое отношение к Боре совершенно очаровало меня. Если бы ты знал, как возвышенно кладется в его душе это твоё отношение и как он горд твоими чувствами к нему. Словом, и он, и я с ним чувствуем себя счастливыми - а это ли не радость!.. Слушай! Ещё раз я умоляю тебя: возьми твой «Линкольн», усади в него Наталию Александровну, Танюшу, Ирину, захвати в проводники Бору и приезжай сюда (в Жан Луи, О.К.). Ну хоть на три дня! (и я уверен, что останешься на три недели). Ты воочию увидишь, как здесь чудно. Словом, здесь ты и на море, и не на море, в городе и в то же время в деревне, Хочешь развлечений - это казино, не хочешь танцевать - сиди в халате, Всех видишь - тебя никто, прогулки кругом очаровательные, и горы, и долины, и реки, и даже озера, зелени - море! Спроси Борьку, он тебе расскажет. Не раздумывай! Бери мотор и айда! Кати сюда!.. Пожалуйста, Сережа, прокатись! Растрясись!.. Целую тебя, твой Ф. Шаляпин. P.S. Фортепиано есть (хорошее)...

Дружба между великими музыкантами-артистами длилась до самой кончины Шаляпина.

За день до этого (11 апреля 1938) у постели больного певца состоялся последний разговор между друзьями. Шаляпин высказал мысль, что, если поправится, напишет книгу для артистов, темой которой будет сценическое искусство. Рахманинов в тон певцу сказал, что тоже напишет книгу, как только закончит выступления. Но она будет о Шаляпине. Федор Иванович

одарил друга улыбкой и погладил руку Сергея Васильевича. На этом, как вспоминал Рахманинов, они расстались. Навсегда.

Рахманинов не написал книгу о Шаляпине, но оставил такие проникновенные строки о нем: «Шаляпин никогда не умрет. Умереть не может. Ибо он, этот чудо-артист, с истинно сказочным дарованием, незабываем... Для будущих поколений он будет легендой».

После смерти друга Сергей Рахманинов прожил ещё несколько лет, много гастролировал в Америке и в Европе.

Пять романсов посвященных Ф. Шаляпину

Рахманинов посвятил Шаляпину не так уж и много произведений – всего пять романсов. Это романсы «Судьба» (на сл. А. Апухтина), «Воскрешение Лазаря» (на сл. А. Хомякова), «В душе у каждого из нас » (на сл. А. Коринфского), «Ты знал его» (на сл. Ф. Тютчева) и «Оброчник» (на сл. А. Фета). Однако на фоне всего его камерно-вокального творчества эти пять сочинений выделяются и особым содержанием и особым музыкально-поэтическим колоритом.

В данной главе мы рассмотрим эти произведения, так как, на наш взгляд сама личность Шаляпина, его артистический и вокальный талант, бесспорно, повлияли и на выбор текстов, и на содержание, и на музыкальное претворение основного замысла.

Романс «Судьба» был написан раньше остальных произведений – в 1900 году. Его создание было подсказано дружбой композитора с Шаляпиным и желанием написать произведение, возможно более близкое и подходящее к его манере пения. Может быть поэтому, он и был самым любимым романсом Шаляпина.

Это был первый опыт Рахманинова в овладении декламационным вокальным письмом. Положив в основу романса бетховенский "мотив судьбы" из Пятой симфонии, Рахманинов значительно переосмыслил его. Вдвое замедленный темп и грузные октавные удвоения с акцентами на каждом звуке придают этому мотиву совершенно иную выразительную окраску и лишают его той стремительной ритмической энергии, которая свойственна ему у Бетховена.

Романс выдержан в характере тяжелого, мрачного шествия, вызывающего представление о чем-то неумолимо надвигающемся на человека, грозном и неизбежном. Некоторые исследователи считают, что в отношении трактовки целого, а отчасти и отдельных выразительных приемов

для Рахманинова могли послужить здесь прообразом такие произведения русских композиторов драматического типа, как "Ночной смотр" Глинки или "Старый капрал" Даргомыжского. Однако, на наш взгляд влияние цикла М. Мусоргского «Песни и пляски смерти» слышится здесь более отчетливо. Судьба является здесь той роковой силой, что вторгается неожиданно и диктует свои условия. Подобно «смерти» в цикле Мусоргского она показана как самостоятельное действующее лицо со своей вокальной «партией», основными «словами» которой является жесткий и настойчивый - «Стук! Стук! Стук!». Как и песни Мусоргского «Трепак» и «Полководец» романс написан в свободной сквозной форме рефреном. Первый эпизод – вводящий в действие, экспозиция образа Судьбы. Далее следуют три эпизода, описывающие разных людей и ситуации, в которые вторгается Судьба.

Как было принято еще в средневековой традиции жанра *dance macabre*, смерть являлась к представителям разных сословий и профессий и была беспощадна ко всем. Этим показывалось равенство всех людей перед ее лицом. Эта же идея последовательно проходит в романсе Рахманинова, только здесь главной героиней становится Судьба. Во втором эпизоде судьба стучится к бедняку и без того замученного ее частыми посещениями. Этот эпизод решен в жанре марша. Далее, в переходе к следующему эпизоду, утешая бедняка, она сама же озвучивает мысль о равенстве всех перед ее лицом – «Глянь, как другие поживают... Другие праздновать сошлись». Основой этого эпизода становится тема плясового характера, которая звучит в аккомпанементе. На фоне быстрого удалого танца (ближе всего к гопаку) Судьба продолжает свой рассказ. Каждая ее новая история звучит все более воодушевленно. Теперь в вокальной партии появляются более продолжительные распевные фразы.

Последний эпизод написан в духе серенады. Здесь суровый и грозный ритм судьбы преобразуется в мягкие синкопы, передающие биение любящих сердец. В плавной, распевной мелодии появляются ходы на широкие

интервалы. Особо обращает на себя внимание самостоятельный мотив в партии фортепиано. Лирические, падающие, нисходящие интонации напоминают переход к репризе в первой части Третьего фортепиано концерта. Здесь, как и в концерте, композитор стремится передать ощущение надвигающейся беды и ничтожность лирического порыва перед грозной силой. И эта сила не заставила долго ждать - она вновь появляется со своей репликой – рефреном (здесь изменен ритмический рисунок, имитирующий стук) - «Старый друг к вам пришел, довольно счастья!» Романс заканчивается громогласным бетховенским мотивом, произнесенным трехоктавным унисоном фортепиано.

Так, в одном романсе Рахманинов по-своему интерпретировал и воплотил посредством ярких музыкальных образов идею цикла М. Мусоргского «Песни и пляски смерти».

Романсы ор. 34 написаны летом 1912 года. Среди них сравнительно немного стихотворений чисто лирического характера. В этих романсах преобладают суровые драматические образы, сосредоточенные философские размышления о смысле жизни, о долге и призвании художника. Выражение чувства становится более сдержанным и углубленным, лирическая непосредственность высказывания уступает место сосредоточенному раздумью.

Выдержанные в характере патетических вокальных монологов, они проникнуты глубоким и сильным драматизмом. Здесь Рахманинов не прибегает к широкому использованию средств колористически-звукописного порядка. Скупое и сдержанное по фактуре фортепианное сопровождение большей частью следует за декламационной вокальной партией, подчеркивая и оттеняя ее выразительные акценты.

Романс «Ты знал его» на слова Ф. Тютчева - это монолог о трудном жребии поэта в непонимающем и презрительно отвергающем его «кругу

большого света». Романс написан в строфической форме. Две контрастные его части – это два полюса содержания. В первой строфе романса, написанной в жанре траурного марша, звучит тема прощания с поэтом. Здесь композитор «рисует» и портрет главного героя. Кульминация этого раздела на словах «Таков поэт, и ты презрел поэта!» выделена и гармонически и фактурно. Остановка музыкального движения происходит за счет исчезновения остигатной ритмической фигуры (острый пунктир) в партии фортепиано. Выделенную стихотворную строчку подчеркивает красочная гармония – трезвучие VI^b ступени и разложенные арпеджио, взмывающие вверх вместе с указанным темповым ускорением. Таким образом, само слово «поэт» выделено яркой, солнечной краской.

Во второй строфе на первый план выходит описание природы. Перенесенная в высокий регистр основная ритмоинтонация романса звучит светло и прозрачно. Здесь композитор рисует почти импрессионистскую картину дня, потом ночи. Кульминация второй строфы напоминает о самой высокой точке напряжения первой – она также выделена гармонически. Здесь это T53 основной тональности, которым подчеркивается слово «Бог». Несмотря на то, что напрямую сравнения поэта с Богом в стихотворении нет, на эту мысль наводит нас именно композитор, выделяя эти ключевые слова в кульминациях двух строф.

Тема неизбежной скорби элегических воспоминаний привлекла Рахманинова в философском монологе на слова А. Коринфского **«В душе у каждого из нас»**.

Романс состоит из трех строф, однако мелодические и гармонические повторы в третьей строфе дают возможность трактовать его форму и как простую трехчастную. В характере вокальной мелодики (господство декламации) и в гармоническом складе (скупая аккордовая фактура) этого романса очевидна связь с Мусоргским.

В этом романсе, действительно, удивляет несоответствие музыкального воплощения выбранному тексту. Низкий голос в среднем темпе довольно тяжело под грузный аккомпанемент повествует о душе, печали, роднике, блаженстве, страстных порывах. Сквозь призму философского осмысления своих чувств и мыслей представлена здесь душа. Но лирический мотив стихотворения пробивается и здесь. Как в своих известных ранних романсах о любви, мечте и печали композитор также дает в этом произведении две кульминации – «громкую» (начало репризы) и «тихую» (последние такты). Интересно, что обе кульминации озвучивают один тот же текст стихотворения, строчку, являющуюся, по сути, основной его мыслью – «Моя любовь – печаль моя...». В «громкой кульминации» гармонически показано противоречие, заключенное в слове «любовь». Это – и мрак, и свет. Противоречия эти подчеркнуты гармоническими мерцаниями аккордов мажоро-минорной сферы. Вслед за поэтом, играющим одинаковыми словами, композитор высвечивает слова печаль и любовь разными гармоническими красками: «печаль» – выдержанное *p* VI35, «любовь» – *pp* – тоника *C dur*.

Обратимся к романсу «Оброчник». Он написан на одноименное стихотворение Фета. Главный образ стихотворения столь необычен, что и по сей день к нему обращаются исследователи -литературоведы и рассматривая, выдвигают интересные трактовки. Образ идущего во главе толпы «с святыней над челом и песнью на устах» здесь аллегоричен. Он символизирует поэта, призванного вести за собой людей к желанной цели. В основе этого романса лежит та же идея «призванности» художника. В самом стихотворении заложены религиозные образы.

Например, исследователь Черемисинова Л. И. в статье «Религиозные образы в стихотворении А. А. Фета «Оброчник» рассматривает и истолковывает его в контексте православной традиции. Она исходит одного

из значений слова «оброчник», зафиксированное в толковом словаре В. И. Даля, – человек, «обрекший себя на что-то, обещаник; напр. оброчники носят иконы на крестных ходах». Следовательно, оброчник – человек, давший обет и обрекший себя на какое-то дело, служение.

Сюжетная канва фетовского стихотворения воссоздает крестный ход; лирический герой поднимает и несет «хоругвь священную», т. е. «священное изображение, носимое при крестных ходах на древке». Автор не конкретизирует, чье это изображение. Он акцентирует внимание на слове «хоругвь» (в значении церковного знамени вообще), ставя его в сильную позицию, на первом месте в стихотворении. Архаическая лексика подчеркивает возвышенный духовный смысл данного момента, величественную значимость происходящего.

Фет изображает атмосферу всеобщего единения и воодушевления. «Толпа» находится в движении, причем это целенаправленное движение, одухотворяющее и возвышающее всех его участников.

Стихотворение, что характерно для поэзии Фета, не выражает какой-то определенной мысли или конкретного чувства. В нем содержится комплекс мыслей и чувств. На первый взгляд оно полно загадок, недоговоренности, смысловой размытости. Неясно, что именно декларирует поэт, какую «святыню воспекает» и до какой «двери» он собирается дойти. Вряд ли «дверь» здесь – метафора конца земной жизни, еще менее вероятно – «конечная цель пути поэта». Ведь речь в стихотворении идет не о «цели», а именно о «двери»: «С трудом, но я дойду до вожденной двери».

«Дверь» – символ Христа. Эта спасительная дверь, знаменующая собой воссоединение со Христом, – цель земного бытия человека.

В романсе Рахманинова религиозные мотивы стихотворения не высвечиваются специально. В его интерпретации «оброчник» – это поэт, художник, мыслитель, человек, ведущий за собой толпу, несмотря ни на

какие препятствия. Однако некоторые чисто музыкальные совпадения и аллюзии, позволяют предположить, что композитор мог проводить здесь религиозные параллели. Тональность романса – *cis moll*- отсылает к Прелюдии и фуге Баха, построенной на «теме креста». Возможно, поэт для Рахманинова, это тот же пророк, оброчник, который более остальных чувствует свою миссию, свою связь с народом, это «земной апостол». Поэтому религиозная трактовка стихотворения Фета несколько не противоречит музыкальному решению Рахманинова, поскольку и в ней присутствуют скрытые духовные мотивы.

Романс «Оброчник» состоит из двух строф, обрамленных фортепианным вступлением и постлюдией. Развернутое фортепианное вступление задает характер и особый темп всему произведению. Начальная же интонация фортепианной партии (нисходящая цепочка кварт) станет своеобразным рефреном. Этот мотив прозвучит в переходе ко второй строфе и будет сопровождать мелодию второго куплета. Здесь этот тяжелый, размеренный остинатный ритм в партии фортепиано рисует долгий и трудный путь, которым должен пройти поэт, взявший на себя бремя служения людям.

Кульминация приходится на заключительный раздел. Его начало несколько отличается от остального колорита романса. Пик кульминации приходится на слова: «С трудом, но я дойду до вожденной двери» (Пример 12). Мелодия вокальной партии здесь построена на поступенном взлете по мелодической гамме, которое несколько неточно имитируется партией фортепиано.

В заключительном фортепианном «отыгрыше» движение словно уходит вдаль и теряется в неясной, туманной перспективе.

«Воскрешение Лазаря»

Романс написан на стихотворение А. С. Хомякова. Этот поэт и публицист известен еще и тем, что он много изучал Библию и писал о ней в своих богословских работах. В его творчестве есть несколько стихотворений, написанных на библейские сюжеты – «По прочтении псалма», «Звезды».

Первое посвящено Ветхому Завету, оно называется «По прочтении псалма». Хомяков рассматривал Священное Писание не как книгу о далеком прошлом, а как книгу о сегодняшнем дне. Он взял 49-й псалом и написал его парафраз. Содержание стихотворения точно передает содержание псалма. Дух древних пророков как бы почил на русском поэте XIX века. А в скобках стоит: «На освящение Исаакиевского собора».

Размышления над Библией вызвали стихотворение «Звезды». Стихотворение посвящено Новому Завету. Новый Завет — произведение галилейских рыбаков — он сравнивает со звездами. Стихотворение написано не случайно, это не игра воображения. Каждый, кто читал строки Нового Завета, знает о волшебном свойстве этого текста.

Стихотворение «Воскрешение Лазаря» написано незадолго до смерти. Это поэтический текст о душе на мотив Евангелия от Иоанна.

Этот романс, как и все предыдущие романсы (посвященные Шаляпину), отличается предельно скупая фортепианная фактура. Выдержанные полнзвучные аккорды-гармонии сменяются раз в такт или раз в полтакта, и лишь в заключении романса движение становится более взволнованным и резким. Тональный план романса довольно прост – первая строфа заканчивается на D основной тональности, вторая модулирует в Des dur, третья - возвращает в основную тональность – f moll

Однако, слушая романс, постоянно ловишь себя на мысли, что композитор здесь не стремится гармонизовать, окрасить тем или иным

оттенком каждое слово, даже, несмотря на то, что текст стихотворения Хомякова содержит массу эпитетов и слов, требующих конкретной программной гармонизации. Выбранная фактура и гармоническое претворение музыкального текста работают на общее впечатление – романс звучит как монументальная фреска, как олицетворение всей силы, сияния и света, исходящего от Бога.

В фортепианной постлюдии звучит траурное шествие, которое замыкает мелодическая интонация начала романса.

В вокальной партии романса преобладают декламационные обороты, однако в сравнении с ранее рассмотренными произведениями здесь можно отметить больше пафосных интонаций – это и начальные ходы по ступеням тонического и доминантового трезвучий, и большое число восходящих квартовых ходов.

Разобрав романсы, посвященные Шаляпину, можно выделить некоторые особенности этих произведений. Во-первых, они значительно отличаются как от его ранних сочинений – лирических романсов и романсов, рисующих тонкие природные и психологические пейзажи. Они не похожи и на «поздний цикл» романсов (ор.38) на стихи поэтов-символистов.

Не только тот факт, что романсы, посвященные Шаляпину, написаны для исполнителя с низким голосом, но и, возможно, сама личность, масштаб личности выдающегося певца мог повлиять на их образный строй и музыкальное решение. Поэтические тексты большинства романсов по содержанию религиозно-философские. Тема роли художника, творца как источника истины, света, как проводника божественных идей также объединяет стихотворения - Хомякова, Фета, Коринфского. Возможно, именно масштаб личности Шаляпина мог подсказать композитору подобные темы для вокальных сочинений.

Музыкальный стиль романсов также необычен. Большинство романсов написаны в строгой хоральной фактуре. Тяжелые полновесные аккордовые последовательности сопровождают мелодии декламационного типа. Это уже не романсы, это своеобразные монологи, при слушании которых всегда возникают ассоциации с вокальными монологами Мусоргского. Близкими Мусоргскому представляются и темы этих романсов – тема судьбы, тема противоречий жизни и неизбежности смерти. Тонкая звукопись, которую мы слышим в раннем вокальном творчестве композитора, словно уходит на второй план. Однако, говоря о намеренном обеднении музыкального языка (скупое фортепианное сопровождение и мелодика декламационного типа) нельзя не отметить яркое гармоническое мастерство Рахманинова. Красочные аккордовые последовательности и гармонические обороты, высвечивающие отдельные слова и текстовые фразы как выразительные детали этих монументальных вокальных фресок, органично «дорисовывают» картину того или иного произведения.

Заключение

Дружба Рахманинова и Шаляпина длилась долгие годы. Плодом ее были не только совместные прогулки и посиделки, но также - репетиции, концерты, гастроли, творческое и интеллектуальное общение. Они были друг для друга не только коллегами по творческому цеху, но и учителями. Тонкими, но меткими замечаниями, качающимися в основном несущественных деталей, они направляли друг друга в нужную сторону художественных поисков. Они учили и учились.

Парадокс их дружбы состоит в другом. Именно их несхожесть чаще всего удивляет исследователей этой пары художников.

Шаляпин. Взрывной, беспокойный, динамичный. Любил толпу, публичные выступления, громко говорил и широко жестикулировал. Человек-бунтарь с душой «нараспашку».

Рахманинов. Спокойный, сосредоточенный, добрый, но неприветливый. Чаще слушал, чем говорил. Замкнутый, самоуглубленный, раскрывался только перед близкими ему людьми.

Итак, на поверхности, одни только антитезы. На чем же была основана их глубокая человеческая и творческая дружба? Все параллели нужно искать в области искусства. Оба они были глубоко преданы своей профессии, музыке, своей публике, своей Родине.

Лучшие годы Шаляпина, по его собственным словам, это годы работы в Частной опере С. Мамонтова. Именно в эти годы сыграны лучшие его роли – Иван Грозный в «Псковитянке», Мельник в «Русалке» и Иван Сусанин в «Жизни за царя».

Большая часть творческого наследия Рахманинова также создана в России в доэмиграционный период. И, несмотря на то, что оба художника имели значительный успех в заграничный период жизни, их душа всегда принадлежала России.

И самая, пожалуй, важная параллель – это их искусство. Искусство национальное, глубокое, проникновенное, истинное.

Список литературы

1. Брянцева В. С. В. Рахманинов. «Советский композитор», 1976 – 643 с.
2. Брянцева В. Детство и юность Сергея Рахманинова. Москва «Советский композитор», 1973 – 134 с.
3. Воспоминания о Рахманинове, II том. Москва «Музыка», 1988 – 665 с.
4. Дмитриевский В., Дмитриевская Е. Федор Шаляпин. Москва «Олимп», 1998 – 460 с.
5. Келдыш Ю. Рахманинов и его время. Москва «Музыка», 1973 – 496 с.
6. Котляров Ю., Гармаш В. Летопись жизни и творчества Шаляпина в 2-х книгах. Ленинград «Музыка», 1985
7. Калинина Н. С. В. Рахманинов. Москва «Детская литература», 1989 – 127 с.
8. Никитин Б. С. Сергей Рахманинов. Две жизни. Москва «Знание», 1993 – 224 с.
9. Статьи, высказывания, воспоминания о Ф. И. Шаляпине. Москва «Музыка», 1960 – 630 с.
10. Соколова О. И. Сергей Васильевич Рахманинов. Москва «Музыка», 1983 – 158 с.
11. Третьякова Л. С. С. В. Рахманинов. Москва «Знание», 1973 – 46 с.
12. Уокер Р. Рахманинов. «Урал LTD», 1999 – 199 с.
13. Шаляпин Ф. И. Маска и Душа. Мои сорок лет на театрах. Москва «Книжная палата», 1990 – 318 с.
14. Кирсанова Л. Шаляпин и Рахманинов - www.proza.ru/2014/02/15/603
15. Казьмин О. [www.http://muzl.it/lichnosti/rahmaninov-i-shalyapin/](http://muzl.it/lichnosti/rahmaninov-i-shalyapin/)
(Музыкальная литература, журнал об академической музыке)

16. Черемисинова Л. И. Религиозные образы в стихотворении А. Фета
«Оброчник» <http://bonjour.sgu.ru/>