



ISSN 2658-4824

УДК 78.01

DOI: 10.33779/2658-4824.2019.1.141-146

А. Н. МЕРЗЛОВ

Уральская государственная
консерватория имени М.П. Мусоргского
г. Екатеринбург, Россия
ORCID: 0000-0003-1056-5016
i_am_m-ars@mail.ru

ARSENY N. MERZLOV

Ural State Mussorgsky
Conservatoire
Yekaterinburg, Russia
ORCID: 0000-0003-1056-5016
i_am_m-ars@mail.ru

С. В. Рахманинов и М. А. Врубель: творческие параллели

Статья посвящена творческим взаимоотношениям Сергея Рахманинова и Михаила Врубеля. Сравнивая наследие двух художников, можно заметить определённый и неоднократный их «творческий диалог», проявляющийся в художественных темах и образах, к которым Рахманинов и Врубель последовательно обращались. Имеются в виду образы Сирени и «Фауста» И.В. Гёте. Автор рассматривает особенности их интерпретации художниками в таких произведениях, как романс «Сирень» op. 21 № 5 и Первая фортепианная соната op. 28 Рахманинова, триптих «Фауст» (1896) и картина «Сирень» (1900) Врубеля. Также анализируются некоторые биографические моменты, позволяющие говорить о том, что один творческий опыт оказал непосредственное влияние на другой.

С точки зрения исполнительского искусства, такое прослеживание творческих параллелей даёт возможность по-новому взглянуть на некоторые произведения Рахманинова именно с позиции интерпретации в контексте художественного направления *модерн*, к которому можно отнести большую часть наследия Врубеля.

Ключевые слова:

С.В. Рахманинов, М.А. Врубель, художественное направление модерн, «Фауст», «Сирень», творческий диалог.

Sergei Rachmaninoff and Mikhail Vrubel: Creative Parallels

The article offered to your attention is dedicated to the interrelations between Sergei Rachmaninoff and Mikhail Vrubel. Turning directly to the legacies of the two artists, it is possible to observe a definite and continued “creative dialogue” between them manifested in the artistic themes in images to which Rachmaninoff and Vrubel consistently turned. Most prominent among them are the images of the Lilac and Goethe’s “Faust”. The author examines the peculiarities of their interpretations by the two artists in such works as Rachmaninoff’s song “The Lilac” opus 21 No. 5 and the First Piano Sonata opus 28, as well as Vrubel’s “Faust” triptych (1896) and the painting “The Lilac” (1900). Also subjected to analysis are a number of biographical details, which make it possible to assert that one artistic experience had exerted direct influence on the other.

From the perspective of the art of performance, such tracing of artistic parallels makes it possible to glance anew at certain compositions by Rachmaninoff particularly from the position of interpretation in the context of the Art Moderne artistic direction, to which the greater part of Vrubel’s artistic legacy may be attributed.

Keywords:

Sergei Rachmaninoff, Mikhail Vrubel, the artistic direction of the “modern style”, “Faust”, “Lilacs”, creative dialogue.

Для цитирования/For citation:

Мерзлов А.Н. С.В. Рахманинов и М.А. Врубель: творческие параллели//ИКОНИ. 2019. № 1. С. 141–146. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.1.141-146.

При размышлениях о необычайной ценности творческого наследия Сергея Рахманинова часто подчёркивают его далеко не лежащую на поверхности, скрытую связь и несомненную соотнесённость с духовной атмосферой прошлого столетия [5]. При этом не стоит забывать, что рубеж XIX–XX веков — период, в который непосредственно сформировались творческая личность и основные эстетические принципы Рахманинова, — принято называть эпохой модерна. Данное направление в тот момент могло претендовать на роль главного художественного стиля своего времени, во многом определившего дальнейшее развитие как зарубежного, так и русского искусства. Контекст модерна в творчестве Рахманинова немаловажен [6], в частности, потому, что на протяжении многих лет композитор пребывал в окружении людей, связанных с этим стилем, — таких как Савва Мамонтов, Валентин Серов, Сергей Дягилев, Виктор Васнецов, Михаил Врубель и других. И тут представляется интересной возможность выявить некоторые параллели между творчеством Рахманинова и Врубеля.

Этих двух, на первый взгляд, неблизких художников в своё время связали два других человека — Мамонтов и Надежда Забела-Врубель. Уделяя более пристальное внимание истории профессиональных взаимоотношений Рахманинова и Забелы-Врубель, можно выявить моменты переклички некоторых тем творчества композитора и Врубеля. Прежде всего, это тема Сирени. Одноимённый романс Рахманинова ор. 21 № 5 был записан им и издан в 1902 году. Однако современники композитора — Елена Крейцер, Елена Винтер-Рожанская и другие — утверждают, что романс «Си-

рень» они слышали в авторском исполнении много раньше, то есть в 1898–1899 годах [4, с. 162]. При этом одной из первых исполнительниц вокальной партии была именно Забела-Врубель [там же, с. 221–222]. Зная, какое место в творческой жизни Врубеля занимала, в частности, исполнительская деятельность его жены, правомерно предположить, что появление двух полотен художника 1900–1901 годов, озаглавленных «Сирень», могло быть вдохновлено именно исполнением романса Рахманинова.

Однако при непосредственном сопоставлении эмоционально-образных сфер данных произведений двух художников нельзя не отметить различия в художественной интерпретации ими одной темы. Рахманинов, в конце 1890-х годов переживавший глубокий творческий кризис, вызванный провалом его Первой симфонии, создаёт небольшой романс на стихи Екатерины Бекетовой. Сочинение характеризуют прозрачная, почти минималистичная фактура фортепианного сопровождения, приглушённая нюансировка, особая бесполутоновая «мягкость» вокальной партии. Как и стихотворение Бекетовой, музыка романса, с одной стороны, полна тихой, светлой радости, вызванной созерцанием природы, но в то же время очень трагична в своём утверждении мысли, что счастье — лишь в сирени. «...Имеется в виду круг эмоций, возникающих, когда тонко чувствующая душа остаётся наедине с пейзажем, отрешившись от прозы и треволнений жизни, резонируя прекрасному в природе, чем дополнительно подчёркивается красота внутреннего мира человека...» [2, с. 84].

На рубеже XIX–XX веков Врубель находился на своеобразном жизненном и



Ил. 1. Михаил Врубель. Сирень. 1900.
Холст, масло

творческом перепутье; впереди был глубокий душевный кризис, на полотнах художника с 1898–1899 годов вновь появляется образ Демона. В 1900 году Врубель обращается к теме Сирени и создаёт масштабное полотно (ил. 1).

Картина полна противоречивых эмоций, в первую очередь, чувственного упоения красотой цветущего куста. Но образ нимфы, выступающей на первый план, привлекает и настораживает своей мистической загадочностью. Вторая картина с тем же названием, работа над которой велась в 1901 году, так и осталась незаконченной.

Всё же несмотря на отличия творческих интерпретаций одной темы двумя художниками Серебряного века, учиты-

вая их почти одновременное обращение к данной тематике и общее окружение, правомерно предположить, что один творческий опыт непосредственно повлиял на создание другого.

Ещё более интересным кажется то, что и Рахманинов, и Врубель в своё время обращаются к теме «Фауста» Иоганна Гёте. В 1907 году в Дрездене Рахманинов создаёт свою Первую фортепианную сонату (op. 28, *d moll*) — грандиознейшее полотно симфонического масштаба. Произведение представляет собой трёхчастный цикл, где крайние части, написанные в сонатной форме, разделены второй, облечённой в форму, характерную для многих оркестровых *Adagio*. В итоге Первая соната Рахманинова — одно из самых



продолжительных по звучанию произведений, написанных кем-либо и когда-либо в этом жанре (около 37–39 минут). Музыкальный тематизм всех частей произведения основан на нескольких темах, проведённых в экспозиции первой части. В окончательном виде Первая фортепианная соната Рахманинова лишена какой бы то ни было программы, однако имеется множество фактов, указывающих на её связь с «Фаустом» Гёте. Обратимся к письму композитора к Никите Морозову от 25 апреля 1907 года: «...Соната безусловно дикая и бесконечно длинная. Я думаю, около 45 минут. В такие размеры меня завлекла программа, т. е., вернее, одна руководящая идея. Это три контрастирующие типа из одного мирового литературного произведения. Конечно, программы преподаю никакой не будет, хоть мне и начинает приходиться в голову, что если б я открыл программу, то Соната стала бы яснее...» [4, с. 330]. О том, какое именно литературное произведение подразумевает Рахманинов, мы узнаем от Константина Игумнова: «...Заехав после лейпцигского концерта к Рахманинову в Дрезден, я услышал от него, что при сочинении сонаты он имел в виду гётевского Фауста и что 1-я часть соответствует Фаусту, 2-я — Гретхен, 3-я — полёт на Брокен и Мефистофель...» [3, с. 85].

В истории музыки есть немало случаев, когда композиторы обращались к «Фаусту». В зарубежном искусстве эта тема начала проникать в музыку ещё в XIX веке. Известно, что у Бетховена была мысль воплотить величайшее произведение Гёте в опере. В начале 1830-х годов Феликс Мендельсон создаёт хоровую балладу «Вальпургиева ночь», вскоре после этого Рихард Вагнер пишет увертюру «Фауст». В конце 1840-х годов появляются «Сцены из Фауста» Роберта Шумана и Драматическая легенда Гектора Берлиоза «Осуждение Фауста». Наконец, в середине XIX века рождаются такие шедевры мировой музыки, как опера Шарля Гуно «Фауст» и «Фауст-симфония» Ференца

Листа. И это только наиболее яркие из примеров развития данной темы, связанные с творчеством композиторов-романтиков первой величины. В начале XX века к теме Фауста обращаются одновременно Густав Малер (в Восьмой симфонии) и Рахманинов в своей Первой фортепианной сонате.

За 10 лет до написания композитором данного сочинения, в 1896 году, Врубель, при содействии архитектора Фёдора Шехтеля, получает заказ от известного коллекционера и мецената Алексея Морозова на создание полиптиха для готического кабинета в его доме. Полиптих должен был представлять собой пять панно в неоготическом стиле на тему произведения Гёте. Сюжет этих полотен очень близок «руководящей идее» Рахманинова, упомянутой им в разговоре с Игумновым. Вот что пишет по этому поводу Пётр Суздаев в книге «Врубель. Музыка. Театр»: «...Весь цикл решён, скорее, в декоративно-музыкальном ключе, как в опере. Даже выбор сюжетно-образных моментов как бы подчинён не столько их месту в интерьере готического кабинета и соответствующим размерам холстов, сколько основным зрелищным мизансценам: „Фауст в своём кабинете“, „Маргарита“ на фоне сада, „Мефистофель и ученик“ в том же кабинете Фауста, помолодевший и влюблённый „Фауст с Маргаритой в саду“ и, наконец, „Полёт Фауста и Мефистофеля“, этих сказочных всадников в ночном небе над готическим средневековым городом. Всё это — подтверждение влияния музыкального театра на видение художника» [7, с. 149–150].

В творчестве Рахманинова есть пример, когда композитор создаёт масштабное произведение под впечатлением от картины — симфоническую поэму «Остров мёртвых» ор. 29. Принимая во внимание тот факт, что поэма (созданная по мотивам полотна швейцарского художника-символиста Арнольда Бёклина) была написана Рахманиновым сразу вслед за Сонатой ор. 28, можно предполо-



Ил. 2. Михаил Врубель. Фауст.
Триптих. 1896. Холст, масло

жить, что случай взаимодействия живописи и музыки в творчестве композитора не является единичным.

Необходимо отметить ещё несколько примеров поразительного сходства концепций полиптиха и сонаты. В итоге пять

полотен Врубеля оформились в законченный триптих «Мефистофель и ученик, Маргарита, Фауст в своём кабинете» (ил. 2), центральным образом которого композиционно является образ Маргариты (так же, как и в сонате Рахманинова) и два «самостоятельных» панно на эту же тематику. В то же время необходимо помнить, что именно тема полёта (со слов Игумнова) являлась для Рахманинова доминирующей в финале Первой сонаты. Данная тема также является базовой для сюжета панно, не вошедшего в основную структуру триптиха («Полёт Фауста и Мефистофеля»).

Вполне вероятно, что Рахманинов, вступивший в должность второго дирижёра «Русской частной оперы» в 1897 году (по приглашению Мамонтова), каким-то образом (скорее всего, опять же при содействии Мамонтова и Забелы-Врубель) смог ознакомиться с работами Врубеля так же, как в то время он знакомился с работами Аполлинария Васнецова, Константина Коровина и Василия Поленова, которые, как и Врубель, работали тогда художниками-декораторами в театре Мамонтова.

Несомненно, факты взаимодействия двух великих художников Серебряного века дают возможность по-новому взглянуть на грани их наследия. С точки зрения исполнительского фортепианного искусства прослеживание некоторых творческих параллелей позволяет обогатить индивидуальный подход к интерпретации многих произведений Рахманинова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Валькова В.Б. С.В. Рахманинов: летопись жизни и творчества. Тамбов: Изд-во Р.В. Першина, 2017. 276 с.
2. Демченко А.И. «Здесь русский дух...» К 145-летию со дня рождения С.В. Рахманинова // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 1. С. 81–87. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.081-087.
3. Из архива К. Игумнова // Советская музыка. 1946. № 1. С. 84–89.
4. Рахманинов С.В. Письма / Под ред. З.А. Апетян. М., 1955. 604 с.
5. С.В. Рахманинов и мировая культура: материалы V Международной научно-практической конференции, 15–16 мая 2013 года / ред.-сост. И.Н. Вановская. Ивановка: РИО МУРИ, 2014. 294 с.

6. Скворцова И.А. Принципы модерна в творчестве Рахманинова // Музыкальная академия. 2014. № 3. с. 111–119.
7. Суздаlev П.К. Врубель. Музыка. Театр. М.: Изобразительное искусство, 1983. 368 с.
8. Bertensson S., Leyda J. *Sergei Rachmaninoff. A lifetime in music*, N. Y., 1956. 464 p.
9. D'Antoni C.A. *Rachmaninov — Personalità e poetica*. Roma: BardiEditore, 2003, 400 p.

Об авторе:

Мерзлов Арсений Никитич, аспирант кафедры истории и теории исполнительского искусства, Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского (620014, г. Екатеринбург, Россия),
ORCID: 0000-0003-1056-5016, i_am_m-ars@mail.ru

 REFERENCES 

1. Val'kova V.B. *S.V. Rakhmaninov: letopis' zhizni i tvorchestva* [S.V. Rachmaninoff: the Chronicle of Life and Work]. Tambov: Izdatelstvo R.V. Pershina, 2017. 276 p.
2. Demchenko A.I. Demchenko A.I. "Zdes' russkiy dukh..." K 145-letiyu so dnya rozhdeniya S.V. Rakhmaninova ["The Russian Spirit is Here..." Towards the 145th Anniversary of Sergei Rachmaninoff's Birthday]. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*, 2018, No. 1, pp. 81–87. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.081-087.
3. Iz arkhiva K. Igumnova [From the Archive of K. Igumnov]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1946. No. 1, pp. 84–89.
4. Rakhmaninov S.V. *Pis'ma* [Rachmaninoff S.V. Letters]. Edited by Z.A. Apetyan. Moscow, 1955. 604 p.
5. *S.V. Rakhmaninov i mirovaya kul'tura: materialy V Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 15–16 maya 2013 goda* [Rachmaninoff and World Culture: Materials of the 5th International Scientific Practical Conference, May 15–16, 2013]. Ed. and comp. by I.N. Vanovskaya. Ivanovka: RIO MURI, 2014. 294 p.
6. Skvortsova I.A. Printsipy moderna v tvorchestve Rakhmaninova [Principles of Modernism in the Works of Rachmaninoff]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2014. No. 3, pp. 111–119.
7. Suzdalev P.K. *Vrubel'. Muzyka. Teatr* [Vrubel. Music. Theater]. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo, 1983. 368 p.
8. Bertensson S., Leyda J. *Sergei Rachmaninoff. A Lifetime in Music*. N. Y., 1956. 464 p.
9. D'Antoni C.A. *Rachmaninov — Personalità e poetica*. Roma: BardiEditore, 2003, 400 p.

About the author:

Arseniy N. Merzlov, Post-Graduated Student at the Department of History and Theory of Performing Arts, Ural State Mussorgsky Conservatoire (620014, Yekaterinburg, Russia),
ORCID: 0000-0003-1056-5016, i_am_m-ars@mail.ru

