

История музыки

Научная статья

УДК 78.071.1

<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2024-2-048-067>

EDN BYFKLF



С. В. Рахманинов и американская пресса рубежа 1920–1930-х годов

Вера Борисовна Валькова^{1,2}

¹Российская академия музыки имени Гнесиных,

г. Москва, Российская Федерация,

✉ v.valkova@gnesin-academy.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-5858-0613>

²Государственный институт искусствознания,

г. Москва, Российская Федерация



Аннотация. Рубеж 1920–1930-х годов обозначил важный поворот в творческой судьбе С. В. Рахманинова. Возникшие тогда проблемы нашли яркое отражение в публикациях американской прессы и в реакции на них самого Рахманинова. В этот период сошлись несколько важных для него событий и обстоятельств. Их можно объединить в несколько групп. Первая связана с попыткой бойкота творчества композитора в СССР после публикации в 1931 году в США подписанного Рахманиновым коллективного письма с протестом против сталинских репрессий; вторая определяется осложнившимися отношениями Рахманинова-пианиста с публикой, с потенциальными и реальными посетителями его концертов; третья обусловлена неоднозначной реакцией музыкальной общественности США на премьеры новых произведений, созданных Рахманиновым после долгого композиторского молчания. Все три обозначенные группы проблем

раскрываются в опоре на документальные источники — статьи в американской прессе (малоизвестные и впервые освещаемые) и опубликованные письма Рахманинова. Противоречивые оценки исполнительского искусства и композиторского творчества выделенного периода могут быть красноречивыми свидетельствами резкого поворота в поисках Рахманинова, выхода его к качественно новому уровню мышления, во многом неожиданному и до поры непонятному для его современников. Все рассмотренные аспекты взаимоотношений Рахманинова с американской прессой конца 1920-х — начала 1930-х годов указывают на важный рубеж в его творческой судьбе. В Приложении к статье впервые в России приводится полный текст подписанного Рахманиновым письма к Р. Тагору.

Ключевые слова: Сергей Рахманинов, рубеж 1920–1930-х годов, американская пресса, бойкот, исполнительское искусство, композиторское творчество

Благодарности: Автор приносит глубокую благодарность сотрудникам Российского национального музея музыки, а также Ю. В. Крейниной (Yulia Kreinin, Израиль) и Кинану Рисору (Keenan Reesor, США) за помощь в сборе материалов для статьи.

Для цитирования: Валькова В. Б. С. В. Рахманинов и американская пресса рубежа 1920–1930-х годов // Современные проблемы музыкознания. 2024. Т. 8, № 2. С. 48–67. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2024-2-048-067>

History of Music

Original article

**Sergei Rachmaninoff and American Press
at the Turn of the 1920s and 1930s**

Vera B. Val'kova^{1,2}

¹Gnesin Russian Academy of Music,
Moscow, Russian Federation,

✉ v.valkova@gnesin-academy.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-5858-0613>

²State Institute for Art Studies,
Moscow, Russian Federation

Abstract. The turn of the 1920s and 1930s marks an important changes in the creative destiny of Sergei Rachmaninoff. The problems that arose then were clearly reflected in the publications of the American press and in the reaction of Rachmaninoff to them. During this period, several important events and circumstances came together for him. They can be combined into several groups. The first of them is associated with an attempt to boycott the composer's work in the USSR after the publication in 1931 in the USA of a collective letter signed by Rachmaninoff protesting against Stalin's repressions; the second is determined by the changed relationship between Rachmaninoff the pianist and the audiences, with potential and actual visitors to his concerts; the third is the ambiguous reaction of the US musical community to the premiers of new works created by Rachmaninov after a long composer's silence. All three groups of problems are revealed based on documentary sources – articles in the American press (little known or commented for the first time) and published Rachmaninoff's letters. Conflicting assessments of the performing arts and composer's works of the highlighted period can be eloquent evidence of a sharp turn in the Rachmaninoff's musical activities, of his emergence to a new level of thinking, unexpected and for the time being incomprehensible to his contemporaries. All the examined aspects of Rachmaninoff's relationship with American press of the late 1920s and early 1930s indicate an important milestone in his creative destiny. For the first time in Russia, the Appendix to the article contains the full text of the letter signed by Rachmaninoff to Rabindranath Tagore.

Keywords: Sergei Rachmaninoff, turn of the 1920s and 1930s, American press, boycott, performing arts, composer's oeuvre

Acknowledgments: The author expresses deep gratitude to the staff of the Russian National Museum of Music, as well as Yulia Kreinin (Israel) and Keenan Risor (USA) for their assistance in collecting materials for the articles.

For citation: Val'kova, V. B. (2024). Sergei Rachmaninoff and American Press at the Turn of the 1920s and 1930s. *Contemporary Musicology*, 8(2), 48–67. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2024-2-048-067>

Рубеж двух межвоенных десятилетий обозначил важный поворот в творческой судьбе Сергея Васильевича Рахманинова. Возникшие тогда проблемы нашли яркое отражение в публикациях американской прессы и в реакции на них самого композитора. В этот период сошлись несколько важных для него событий и обстоятельств, которые можно объединить в несколько групп.

Первая из них — это попытка бойкота творчества композитора в СССР после публикации в 1931 году в США подписанного им коллективного письма с протестом против сталинских репрессий; вторая — осложнение отношений Рахманинова-пианиста с публикой, с потенциальными и реальными посетителями его концертов; третья — неоднозначная реакция музыкальной общественности США на премьеры новых произведений, созданных Рахманиновым после длительного перерыва. Не стоит забывать и об обострившейся именно в эти рубежные годы политической обстановке, выразившейся в начале тяжелого экономического кризиса в Америке и Европе, победе национал-социалистической партии в Германии, приведшей к тоталитарному режиму Адольфа Гитлера, резком усилении репрессий в сталинском Советском союзе (1929 год был объявлен годом «великого перелома», который принес и экономический подъем, и неисчислимые человеческие жертвы). Все эти обстоятельства связаны некой неочевидной, но реальной логикой, определив и ряд глубинных особенностей рахманиновских сочинений конца 1920-х — начала 30-х годов. Попытка осмыслить образовавшийся «проблемный узел» через призму отзывов американской прессы и составляет цель предлагаемой статьи.

Письмо Тагору

История с «бойкотом» музыки Рахманинова в начале 1930-х годов достаточно хорошо известна, она неоднократно освещалась в литературе¹ (см. [1; 2; 3]).

¹ См.: Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М.: Советский композитор, 1976. С. 645; Никитин Б. С. Сергей Рахманинов. Две жизни. М.: Классика-XXI, 2008. С. 208.

Напомним только главное. Все началось с публикации в американской газете *The New York Times*: 12 января 1931 года в ней было помещено открытое письмо, подписанное Рахманиновым (вместе с Иваном Ивановичем Остромысленским и Ильей Львовичем Толстым). В свою очередь письмо было ответом на ряд интервью Рабиндраната Тагора, побывавшего в Советском союзе и одобрительно отозвавшегося об успехах народного образования в стране Советов. На фоне того, что уже знали за пределами СССР о сталинских политических репрессиях, похвалы Тагора казались кощунственными и лживыми. Письмо Остромысленского–Рахманинова–Толстого было составлено в резких выражениях, что отражало непримиримую позицию представителей русской эмиграции: «К нашему большому удивлению, — заявляли авторы письма, — он [Р. Тагор] высоко оценил деятельность большевиков и, похоже, был в восторге от их достижений в области народного образования. Странно, что он ни словом не обмолвился об ужасах, творимых, в частности, ОГПУ»².

Оставим в стороне мотивы и обстоятельства участия Рахманинова в этой акции — это слишком специальная и деликатная тема, учитывая давно сложившееся осторожное его отношение к разного рода публичным заявлениям и интервью в прессе. По справедливому наблюдению Филиппа Росса Буллока, это отношение оформилось уже ко времени американских дебютов артиста в 1909–10 годах: «...Первое турне по Америке открыло ему преимущества формата интервью для расширения своей известности, равно как и необходимость для него строгого соблюдения границ допустимой конфиденциальности» [4, с. 183]. Известно также, что Рахманинов обладал достаточной практической хваткой, чтобы учитывать возможную реакцию публики и прессы при планировании своих гастролей (см. об этом [5]).

Однако есть основания считать, что позиция Рахманинова в этом инциденте была твердой и осознанной. Через два месяца газета *New York Herald Tribune* от 20 марта того же года сообщала, что подпись Рахманинова стоит под «обращением к Госдепартаменту с просьбой к американскому народу воздержаться от покупки советских товаров. Его подписали 210 выдающихся россиян в нашей стране и за рубежом, среди них — многие ученые, государственные деятели, музыканты, художники, священнослужители и промышленники»³.

² *Ostromislensky I., Rachmaninoff S., Tolstoy I.* Tagore on Russia. The “Circle of Russian Culture” Challenges Some of His Statements to the Editor of *New York Times* // *The New York Times*. January 15, 1931. Здесь и далее все цитаты из американской прессы даются по газетным вырезкам, собранным С. А. Сатиной и переданным ею в Библиотеку конгресса США. Фотокопии некоторых из этих вырезок были переданы Сатиной в Российский национальный музей музыки в Москве, где и хранятся ныне (РНММ. Ф. 18. № 1684–1775, № 1776–1832 и др.). Большая часть использованных в статье фотокопий вырезок предоставлена автору Кинаном Рисором. Все переводы с английского языка выполнены автором статьи. Газетные страницы указываются в тех случаях, когда они отражены в вырезках.

³ *Rachmaninoff Works Boycotted by Russians as Reactionary* // *New York Herald Tribune*. March 20, 1931.

Реакция советской общественности на политические заявления, к которым оказался причастен Рахманинов, также давно известна и подробно изложена в работах Марины Григорьевны Раку [1; 2]. 5 и 6 марта 1931 года в Москве и в Ленинграде прошли гастролы английского дирижера Альберта Коутса, под управлением которого оркестр и хор Большого театра исполнили симфоническую сюиту «Планеты» Густава Холста и поэму «Колокола» Рахманинова. Этот концерт был использован как повод припомнить русскому эмигранту его «нападки» на СССР.

В марте 1931 года с осуждающим заявлением выступил коллектив Московской консерватории, вслед за ним в Ленинградской консерватории была принята следующая резолюция:

Коллектив ВЛКСМ Ленинградской консерватории, обсудив вызов общего собрания Московской высшей музыкальной школы об объявлении бойкота произведениям композитора белоэмигранта Рахманинова в связи с его выступлениями в заграничной прессе с клеветническими заявлениями о принудительном труде в СССР, целиком присоединяется к предложению о бойкоте творчества Рахманинова, отражающего упаднические настроения мелкой буржуазии, творчества особенно вредного в условиях ожесточенной классово-борьбы на музыкальном фронте⁴.

Этим призывам вторили некоторые другие газеты и журналы. Итог истории тоже хорошо известен: «бойкот» продержался недолго — уже к 1933 году в концертные залы и на прилавки нотных магазинов стали возвращаться произведения опального композитора.

Весть о скандале дошла до Рахманинова очень быстро, примерно через две недели после публикации «обличительных статей» в советских газетах. 27 марта он должен был завершить гастрольное турне концертом на Восточном побережье США, в Бруклине (штат Коннектикут), и когда он и сопровождавшая его супруга «пересекли континент, чтобы завершить сезон на восточном побережье, они услышали самые неприятные новости из Москвы»⁵.

О реакции Рахманинова на эти новости мы можем только догадываться. Рахманинов никаких публичных заявлений не делал, интервью не давал. Однако газетчики, по-видимому, очень ждали его отклика, и не дождавшись, пытались его «смоделировать», опираясь на не вполне достоверные источники.

В заметке под названием *Dangerous Music* («Опасная музыка») газета *The New York Times* от 29 марта 1931 года сообщала: «Заставив замолчать московские колокола, наши русские товарищи теперь сделали все возможное, чтобы заглушить музыку, напоминающую о них. Московская и Ленинградская консерватории бойкотировали произведения Сергея

⁴ Бойкот Рахманинову // Красная газета. Вечерний выпуск. 1931. 15 марта. № 63 (2730). С. 3.

⁵ Bertensson S., Leyda J. With the Assistance of Sophia Satina // Sergei Rachmaninoff. A Lifetime in Music. New York: New York University Press, 1956. P. 273.

Васильевича Рахманинова, в прошлом жителя Москвы, а ныне обитающего в Нью-Йорке на Вест-Энд-авеню, 505»⁶.

Далее автор заметки точно цитирует приговор советских «товарищей»: «Сочинения Рахманинова оценены в Советском Союзе как “реакционные и особо опасные в условиях классовой борьбы на музыкальном фронте”, и эта оценка способна дать огромный рекламный эффект. Однако Рахманинов равнодушен к дурной славе»⁷.

За неимением свежих высказываний композитора журналист приводит давнюю историю, рассказанную Рахманиновым в интервью 1921 года⁸ и неоднократно опубликованную по-русски⁹. Это история о реакции Чайковского на исключительную популярность его музыки. В передаче Рахманинова реплика Чайковского звучит так: «Теперь мне это совершенно безразлично». Эти слова повторены в газете, но уже в связи с последними событиями — как воображаемый ответ на предъявленное Рахманинову обвинение: «“Реакционный и особо опасный”. — “Мне это совершенно безразлично”»¹⁰.

New York Herald Tribune в уже цитировавшейся публикации пошла еще дальше в домыслах об отклике Рахманинова, ссылаясь на неких друзей композитора: «Господин Рахманинов по своему обыкновению избегает высказываний на политические темы, и вчера вечером он отказался комментировать советский бойкот. Однако от его друзей стало известно: он сказал, что “очень гордится” тем, что стал предметом внимания московских деятелей»¹¹. Более достоверно выглядит репортаж, помещенный в газете *Syracuse Herald* от 21 марта 1931 года:

Борясь с парой галош, шерстяным шарфом и пальто, Сергей Рахманинов, великий русский пианист и композитор, на вопрос о том, что он думает о запрещении его сочинений, бросил короткое «Горжусь этим...» и после этого поспешно покинул свою примерку, отыграв блестящий концерт в Зале Конституции. «Почему бы и нет?» — добавил он (цит. по: [3, p. 149]).

Несмотря на сомнительность источников, приведенное высказывание Рахманинова кажется вполне вероятным. И уже со всей уверенностью можно утверждать: он не мог остаться равнодушным к еще одной репрессивной акции на своей родине, тем более, что она затрагивала его самого.

⁶ Dangerous Music // New York Times. March 29, 1931.

⁷ Ibid.

⁸ The Musical Observer // New-York. April, 1921. P. 11–12.

⁹ Рахманинов С. В. Литературное наследие. В 3 т. / сост.-ред., авт. вступ. ст., коммент., указ. З. А. Апетян. 2-е изд. М.: Музыка, 2023. Т. 1: Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. С. 74.

¹⁰ Dangerous Music // New York Times. March 29, 1931.

¹¹ Rachmaninoff Works Boycotted by Russians as Reactionary // New York Herald Tribune. March 20, 1931.

«...А отчеты кислые»

Дух рубежного времени проявился не только в описанной истории, он сказался и на отношениях Рахманинова-пианиста с его слушательской аудиторией и критикой. Разумеется, его репутация как выдающегося исполнителя оставалась вне сомнений. Его выступления чаще всего сопровождались бурными восторгами публики, иногда выливающимися в настоящие массовые демонстрации. Однако с 1927 года и к началу 1930-х годов в письмах Рахманинова все чаще появляются сетования на неполные залы, холодный прием и неодобрительные отклики журналистов.

Рахманинов остро чувствовал реакцию аудитории и отнюдь не был равнодушен к отзывам прессы. Судя по некоторым оговоркам в письмах, его отношение к газетным отзывам сохраняло здоровый баланс пристального внимания и независимости самооценки. В одном из писем (3 апреля 1928 года) он признается: «Что касается рецензий обо мне, то не знаю, стоит ли их посылать сюда! Берегите их лучше для себя. Этими всеми отзывами я довольно мало интересовался в своей жизни. Может быть, оттого, что чаще они бывали отрицательные»¹². В другом письме (от 2 февраля 1931) отражено очень характерное для Рахманинова сочетание уверенности в себе и явной озабоченности тоном газетных отзывов:

Играл я хорошо и очень собой доволен. А отчеты кислые. И что бы это значило? Что я им сделал? Ведь десять лет назад, когда я играл приблизительно в десять раз хуже, тон газет был в десять раз лучше. Тут что-то есть, мне недоступное для понимания. И главное, меняться не могу, да и не хочу¹³.

Это признание — важное свидетельство перемены в отношении к Рахманинову-пианисту, замеченное им самим.

Именно в эти кризисные годы в артистической карьере Рахманинова впервые после его отъезда из России возникает остро парадоксальное сочетание триумфальных успехов и резко негативных суждений о его игре. Приведу лишь некоторые, наиболее показательные примеры этого парадокса. Крайности в поведении восторженной публики на концертах Рахманинова ярче всего демонстрирует одна из рецензий 1932 года. Она появилась после концерта в Чикаго 14 января. Критик (Herman Devries) описывает «футбольное» безумство слушателей, переполнивших зал, несмотря на прошедший в тот день катастрофический ливень:

¹² Рахманинов С. В. Письмо к Н. В. Коротневой от 3 апреля 1928 г. // Сергей Рахманинов. Литературное наследие: в 3 т. / сост.-ред., авт. вступ. ст., коммент., указ. З. А. Апетян. 2-е изд. М.: Музыка, 2023. Т. 2. С. 208.

¹³ Рахманинов С. В. Письмо к Е. И. Сомову от 2 февраля 1931 г. // Там же. С. 270.

В то время, как город тонул в одном из самых страшных ливней, когда-либо виденных здесь, сотни здравомыслящих людей кричали «браво», топтали ногами, махали программками и вообще вели себя как толпа обезумевших юнцов-студентов во время триумфа футбольной команды их *alma mater*. И это Чикаго, известный всем город у озера, и эта аудитория состоит из чикагцев. Эти люди не из Марселя, Монпелье или Бордо, не из Испании или Италии, это американцы. Так что Рахманинов превратил еще больше американцев в людей, помешанных на музыке и на знаменитостях, забывших о том, что они находились в присутствии гения. <...> Пусть идет дождь!¹⁴

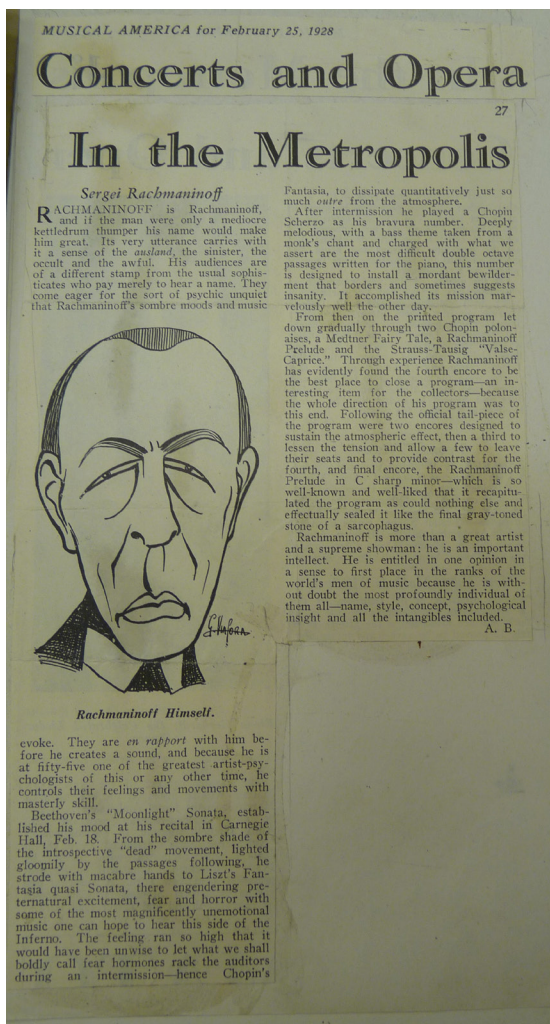


Иллюстрация 1. Страница журнала *Musical America* (за 25 февраля 1928 г.) с отзывом на выступление С. В. Рахманинова 18 февраля в Нью-Йорке в Карнеги-Холл

Выразительно и резюме критика: «Никто никогда не сыграет так, как он. Ни один пианист никогда не сравнится с этим олимпийцем, раскрывшим высшую красоту фортепиано. Его концерт — всего лишь малая часть его гения, его исполнение — всего лишь отблеск его огромного интеллекта и техники»¹⁵. Более сдержанные, но достаточно высокие оценки появлялись в эти годы и в других изданиях (см. *Иллюстрацию 1*).

На противоположном полюсе отзывов — рецензия на концерт в Нью-Йорке 19 февраля 1927 года, в которой автор (Olga Samaroff) с явным разочарованием замечает: «...Как пианист, Рахманинов, по моему мнению, редко выказывает эмоциональную теплоту и чувственную красочность, так характерные для его собственной творческой музыки»¹⁶.

В последующие годы подобные суждения приобретают все большую резкость. В газете *Detroit Evening News* от 6 февраля 1929 года Ралф Холмс писал:

Кажется, что-то произошло с Рахманиновым за последние несколько сезонов. Пару лет назад он вызывал восхищенные улыбки, но теперь уже окончательно влился в ряды пианистов-пиротехников. А во вторник вечером его выступление в Оркестровом зале было прямо-таки ослепительным. В то время как

¹⁴ *Devries H.* Football Cheers Greet. Rachmaninoff in Orchestra Hall // *The Chicago American*. January 15, 1932. P. 26.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Samaroff O.* Sold-Out House for Rachmaninoff's First Recital at Carnegie Hall // *Evening Post* (New York). February 20, 1927.

раньше мы с нетерпением ждали концерта Рахманинова как эмоционального переживания, теперь мы запомним этот последний его концерт как демонстрацию ослепительного блеска и тщательной отделки — не более того. Может ли быть так, что угрюмый русский, который часто вводил нас в царство тайн и воображения, американизировался и стал ротарианцем¹⁷? Или он читал щедрые похвалы своему земляку Браиловскому, и решил напомнить публике, что он тоже знает все фокусы и его десять пальцев ловчее, чем у кого либо»¹⁸ (см. *Иллюстрацию 2*).

Пожалуй, самый уничтожающий отзыв, принадлежащий перу известного критика Эдварда Кашинга, появился после концерта 27 марта 1931 года в газете *The Brooklyn Eagle*:

Вопреки его классической невозмутимости — одной из самых заметных черт его натуры — его искусство отражает колебания его настроений в той мере, в какой это обычно не наблюдается в игре пианистов столь же одаренных и столь же успешных. Когда он не в лучшей форме, как это было вчера вечером, он может быть очень скучным. Его эмоциональная отстраненность переходит в род безразличия, и чувствуется, что для преодоления этого г-н Рахманинов не имеет ничего ни в голове, ни в сердце; его игра не выражала ничего, кроме усталости и опустошенности духа. Он достаточно владеет своим инструментом, достаточно опытный музыкант, чтобы всегда играть блестяще в отношении производимого эффекта; ни его техника, ни чувство красоты, меры и стиля не покидают его, но его пианизм становится духовно, эмоционально бесплоден, в нем мало или совсем нет музыкального смысла, и он представляется нам простым повторением прежних интерпретационных формул без всякого критического отбора со стороны г-на Рахманинова¹⁹.

Запечатленный в приведенных высказываниях парадокс, конечно требует осмысления — хотя бы гипотетического. И восторженные, и резко негативные отзывы исходили от авторитетных обозревателей, часто известных музыкантов и публиковались в уважаемых изданиях. Сам виновник нападок критики, как видно из цитированного письма, не находил объяснений возникшей поляризации мнений о его искусстве.

В книге Сергея Бертенсона и Джея Лейды²⁰ выдвигается предположение о том, что негативные отзывы были вызваны реальным творческим спадом в связи с советским «бойкотом». Те же авторы упоминают и другую возможную причину: невралгическую боль в правом виске. Однако «кислые отчеты», как и невралгические боли, появились до нападок советской прессы и «неудачного концерта», о котором пишет критик. Впрочем, возможно, что впечатление от бойкота и болезнь сыграли свою роль. Нельзя исключить и другое: немислимая плотность концертного графика, предполагавшего почти ежедневные выступления с перездами между разными

¹⁷ Ротарианец — член американского клуба бизнесменов под названием *Rotary*.

¹⁸ *Holmes R. Rachmaninoff Joins Ranks of Pyrotechnicians // Detroit Evening News. February 6, 1929*

¹⁹ *Bertensson S., Leyda J. With the assistance of Sophia Satina // Sergei Rachmaninoff. A Lifetime in Music. New York: New York University Press, 1956. P. 273*

²⁰ *Ibid. P. 464.*

городами, требовала экономии сил, заставляя порой использовать накатанные, доведенные до автоматизма приемы (что не могли не заметить проницательные слушатели и критики).

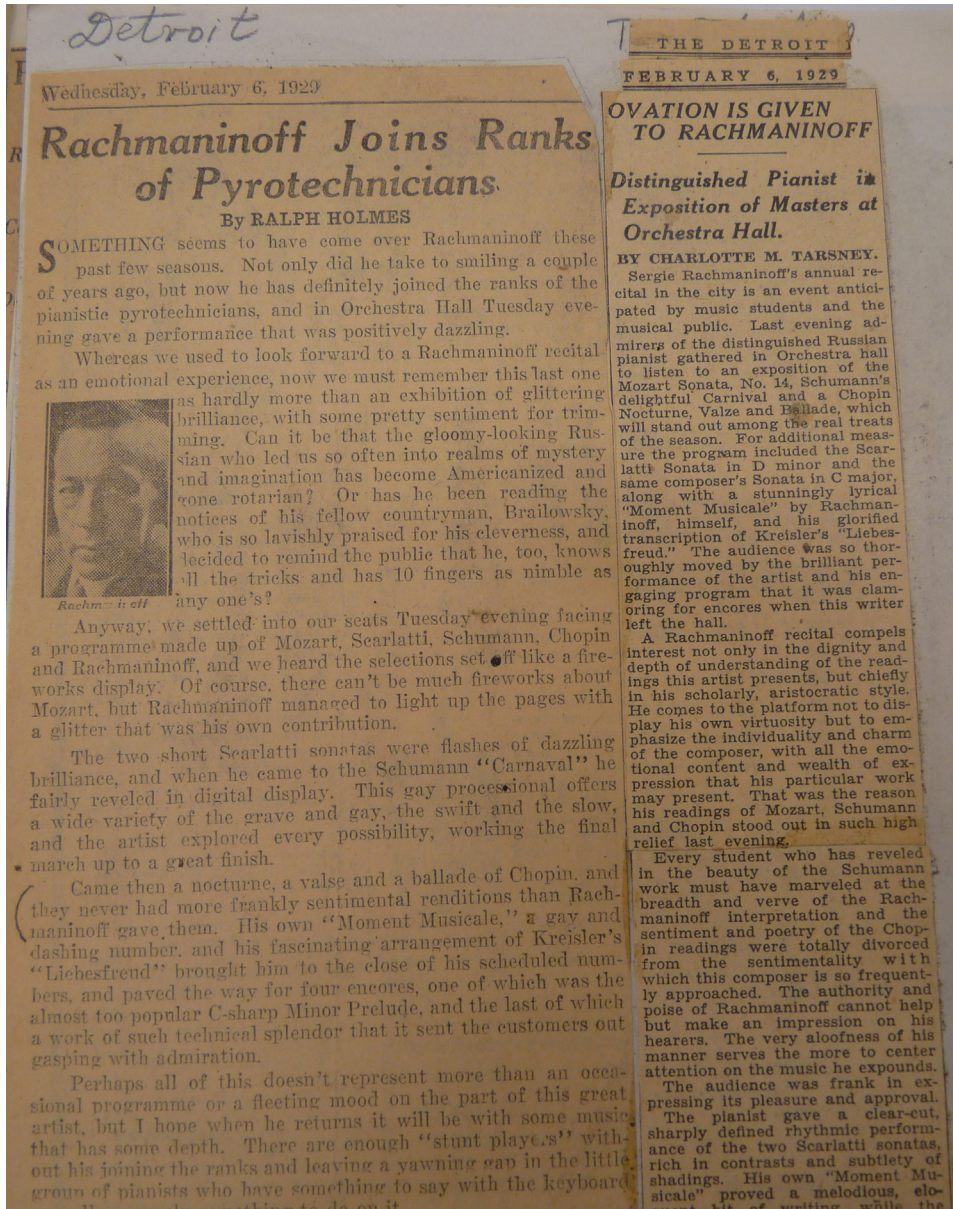


Иллюстрация 2. Страница газеты *Detroit Evening News* (за 6 февраля 1929 г.) с отзывом Ральфа Холмса на концерт С. В. Рахманинова 5 февраля 1929 г. в Детройте

И все же наиболее вероятно, что именно в эти годы Рахманинов заметно обновляет свой исполнительский стиль, который становится более рациональным и жестким, что вполне соответствовало духу времени. В письме от 2 февраля 1931 он утверждает, что «десять лет назад... играл приблизительно в десять раз хуже...». «Хуже» — можно понять как «иначе», причем «приблизительно в десять раз». Немногие известные нам грамзаписи Рахманинова-пианиста, к сожалению, не позволяют с уверенностью

судить об этом. Возможно, впрочем, что определенная часть публики, к которой принадлежали и журналисты, почувствовала некое пресыщение неизменным совершенством игры Рахманинова. Слух, утомившись этим совершенством, перестал различать за ним работу души и интеллекта исполнителя.

«Это... не музыка будущего»

Новые произведения композитора воспринимались с особенно острым интересом. Публика давно приняла и полюбила прежние сочинения Рахманинова — среди фаворитов были Второй и Третий фортепианные концерты и, конечно, знаменитая Прелюдия *cis-moll*. Со времени их создания прошло много времени, принесшего и перемены в судьбе их автора, и его девятилетнее композиторское молчание, и резкий эстетический слом во всем искусстве 1920-х годов.

В 1926 году, отказавшись от концертных выступлений, Рахманинов вернулся к творчеству. Четвертый фортепианный концерт и «Три русские песни» для хора и оркестра, появившиеся в один год (на автографе концерта обозначено: «Январь – 25 августа» 1926 года, «Три русские песни» были закончены 25 декабря того же года), открывают интересующий нас период. В него вписываются и созданные в 1931 году «Вариации на тему Корелли» для фортепиано. Эти сочинения явно образуют триаду, заметно отличаясь от более поздней триады крупных опусов, которую составляют «Рапсодия на тему Паганини» (1934), Третья симфония (1936) и Симфонические танцы (1940).

Музыканты из ближайшего окружения композитора сразу и безоговорочно оценили и Четвертый концерт, и «Три русские песни». Среди них были композитор Николай Карлович Метнер, дирижер Леопольд Стоковский, пианист Иосиф Гофман. Оба произведения имели значительный успех у публики, однако суждения критиков были в лучшем случае прохладными.

Если негативные отклики на выступления Рахманинова-пианиста все же составляют исключения из общего потока похвал, то в отношении к новым сочинениям композитора трудно найти безусловно положительные оценки.

После концерта 22 марта 1927 года в Нью-Йорке обозреватель газеты *The World* Сэмюэл Хоцинов писал:

Когда мистер Рахманинов вчера вечером начал играть свой Четвертый концерт <...>, его первая тема после нескольких вступительных тактов прозвучала как залог того, что выдающийся русский музыкант только подхватил нить там, где оборвал ее, и в тот момент все казалось таким правильным и ясным. Здесь были те же самые настроения, закругленные фразы, скрытая романтическая печаль, основательность гармоний. Однако по мере развития художественное напряжение стало понемногу ослабевать²¹.

²¹ *Chotzinoff S. Music at Carnegie Hall the Philadelphia Orchestra // The World. March 23, 1927.*

Еще меньше удовлетворения вызвали у критика следующие две части:

Мелодия медленной части нового концерта не характерна для Рахманинова. Она напоминала тему фортепианного концерта Шумана, но только представленной у Рахманинова в каком-то бледном отражении себя самой. Последняя часть заключала в себе даже еще меньше вдохновенных моментов, чем предыдущие две, и оставила впечатление, что сказано много, но смысла в нем мало²².

Ядовитый отзыв на тот же концерт дал в газете *New York Herald Tribune* Лоренс Гильман:

При всей наивности камуфляжа из целотоновых гамм и случайных диссонантных гармоний, новый концерт м-ра Рахманинова (четвертый, в тональности g-moll) остается, по существу, в XIX веке, как будто под ним стоит подпись Чайковского. Концерт местами мрачен, но нигде не проявляет бездонной меланхолии в духе таких признанных мастеров трагического высказывания, как Мусоргский. Есть какой-то мендельсоновский оттенок в Рахманинове, который роднит его скорее с салоном, чем со степью; и этот оттенок, свойственный всей его музыке, должен был рано или поздно проявиться в его новом концерте. Новое произведение ни по выразительности, ни по эффектности не может быть поставлено рядом с его до-минорным собратом²³.

Но самым сокрушительным оказался отзыв Питса Санборна:

Концерт, о котором идет речь, представляет собой бесконечную несвязную мешанину того и сего — от Листа до Пуччини, от Шопена до Чайковского. Даже Мендельсон убажен мимолетным комплиментом. Оркестровая партитура щедро подслащена, как нуга, а фортепианная партия блещет бесчисленными стандартными трюками и фигурациями. В музыкальном отношении он то слезливо сентиментален, то волшебно красив, то разбухает до напыщенности в своей велеречивости. Это и не футуристическая музыка, и не музыка будущего. Ее прошлое было настоящим для континентальных столиц полвека тому назад²⁴.

Среди немногих сдержанно благожелательных отзывов следует отметить рецензию Леонарда Либлинга. В ней впервые было отмечено влияние джаза на позднее творчество Рахманинова:

В финале инициатива композитора проявилась преимущественно в области ритма, и можно заметить в нем последствия постоянного пребывания Рахманинова в Америке с 1918 года. Пульсирующая энергия музыки, сложное соотношение метрического постоянства и изменчивости свидетельствуют о близком знакомстве — о, крамольная мысль! — с нашим родным джазом. Точнее, это уже русифицированный джаз, и, кроме того, сильно облагороженный. Джаз Рахманинова в своем олимпийском обличе действует неотразимо. Грохочущий вихрь в завершении Концерта смел всякое сопротивление слушателей. Они вызывали довольного композитора снова и снова. Пианизм Рахманинова был великолепен и эффектен, как всегда²⁵.

²² Ibid.

²³ *Gilman L.* An All-Russian Program by the Philadelphia Orchestra // *New York Herald Tribune*. March 22, 1927.

²⁴ *Sanborn P.* Rachmaninoff Preludes. Russian Composer-Pianist Opens Quaker's Concert with New Concerto // *Telegram*. March 23, 1927.

²⁵ *Liebling L.* Stokowsky gives New Compositions by Rachmaninoff // *New York American*. March 23, 1927.

По мнению большинства критиков, «Три русские песни», исполненные в тот же вечер, выгодно выделялись на фоне почти провального Концерта. Ричард Стоукс, обозреватель газеты *The Evening World*, представил это в виде батальной сцены:

Подобно Наполеону при Маренго, Сергей Рахманинов вчера вечером в Карнеги Холл превратил в решающую победу самый катастрофический разгром в своей карьере. Первым в атаку пошел новый концерт. <...> Он отступил в беспорядке, потерпев поражение. <...> После антракта свое место в оркестре занял хор из 20 контральто и басов, и катастрофа, постигшая г-на Рахманинова, была искуплена благодаря его трем последним композициям. Все они являются переложением для голосов и оркестра трех русских народных песен²⁶.

Тот же критик, не обнаружив в новом Концерте никаких достоинств, в связи с другой новинкой вечера делает важное и не лишнее оснований наблюдение:

Это был не только Рахманинов в своем лучшем проявлении, со всеми его эмоциональными перепадами и ритмической замысловатостью. Это был также новый Рахманинов. Его язык обогатился многими изобретениями модернистической музыки — этот Рахманинов далеко ушел от того, кто несколько лет назад гордился тем, что он старомоден, как Гайдн²⁷.

Трудный рубеж десятилетий наложил отпечаток и на судьбу другого нового произведения Рахманинова — Вариаций на тему Корелли для фортепиано ор. 42 (окончены 19 июня, впервые исполнены 22 октября 1931 года). Прием у публики и критиков был стабильно прохладным. О нем можно получить представление только по одной, но очень характерной цитате из газеты *New York Herald Tribune*:

О Вариациях г-на Рахманинова на тему Корелли трудно говорить с энтузиазмом. Вряд ли они заменят собственные скрипичные вариации Корелли на ту же тему. Написанные специально для того, чтобы дать возможность музыканту показать свое совершенное владение инструментом, они немного добавляют к тому, что композитор более удачно сказал в своих прелюдиях и других произведениях²⁸.

Сам Рахманинов в письме к Метнеру с горьким юмором описывал реакцию слушателей на новое сочинение:

Посылаю Вам свои новые Вариации... В полном виде их также ни разу не играл. Руководствовался при этом кашлем публики. Как кашель усиливался, следующую вариацию пропускал. Если кашля не было, играл по порядку. В одном концерте, — не помню где, — маленьком городке, так кашляли, что я сыграл только

²⁶ Stokes R. L. Music // *The Evening World*. March 23, 1927.

²⁷ Ibid.

²⁸ Bohm J. D. Rachmaninoff Plays to Throng At Carnegie Hall // *The New York Herald Tribune*. November 7, 1931.

10 вариаций (из двадцати). Рекорд, мною поставленный, был 18 вариаций (в Нью-Йорке). Все же надеюсь, что Вы их все проиграете и что не будете «кашлять»²⁹.

Следует признать, что настороженное или даже негативное отношение прессы часто сопровождало премьеры крупных сочинений Рахманинова. Так, Второй фортепианный концерт был принят прохладно в Вене в 1903 году, да и в России был оценен не сразу (см. [6]), разноречивые отзывы сопровождали первое исполнение Третьей симфонии в 1936 году (см. [7]). Однако особая жесткость большинства откликов на новые зарубежные опусы Рахманинова заставляет прежде всего вспомнить историю провала его Первой симфонии. Тогда, в 1897 году, для молодого автора беспощадная критика его любимого детища стала настоящей трагедией, последствием которой была долгая тяжелая депрессия. Теперь, на рубеже 1920–1930-х годов признанный во всем мире музыкант, конечно, был несравненно менее уязвим для несправедливых оценок. Хотя мы не располагаем достоверными свидетельствами его реакции на них, похоже, что он сохранял невозмутимость и уверенность в себе. Тем не менее нельзя не заметить, что сочинения этой кризисной поры Рахманинов впоследствии исполнял редко, а Четвертый концерт в первоначальной редакции после премьерных исполнений 1827 года не играл вовсе³⁰. Вариации на тему Корелли были включены в репертуар сольных концертов только в сезонах 1931–32 и 1932–33 годов и больше самим Рахманиновым никогда не исполнялись.

Из всего этого следует...

Приведенные отклики американской прессы позволяют судить о сложности и неоднозначности положения Рахманинова в музыкальном мире США на рубеже 1920–1930-х годов. Реакция журналистов на попытки бойкота музыки Рахманинова в СССР подтверждает свойственное ему упорное нежелание публично комментировать эти события. Противоречивые оценки исполнительского искусства и композиторского творчества выделенного периода могут быть красноречивыми свидетельствами резкого поворота в поисках Рахманинова, выхода его к качественно новому уровню мышления, во многом неожиданному и до поры непонятному для его современников. Все рассмотренные аспекты взаимоотношений Рахманинова с американской прессой конца 1920-х – начала 1930-х годов указывают на важный рубеж в его творческой судьбе.

²⁹ Рахманинов С. В. Письмо к Н. К. Метнеру от 21 декабря 1931 г. // Сергей Рахманинов. Литературное наследие: в 3 т. / сост.-ред., авт. вступ. ст., коммент., указ. З. А. Апетян. 2-е издание. М.: Музыка. 2023. Т. 2. С. 294.

³⁰ Четвертый концерт в новых редакциях исполнялся самим Рахманиновым: в 1929 году в Лондоне, в 1930 году в Гааге, Амстердаме, Париже, Берлине, в октябре–ноябре 1941 года в Филадельфии, Вашингтоне, Балтиморе, Нью-Йорке, Чикаго.

Список литературы

1. Раку М. Г. Казус Рахманинова: музыка «белоэмигранта» в СССР // Приношение С. В. Рахманинову. К 150-летию со дня рождения. Исследования разных лет / сост. В. Б. Валькова. М.: Издательство «Российская академия музыки имени Гнесиных», 2023. С. 365–388.
2. Raku M. “The Case of Rachmaninoff”: The Music of a White Emigré in the USSR, translated by Jonathan Walker // *Rachmaninov and His World* / ed. by Philip Ross Bullock. Chicago; London: University of Chicago Press, 2022. P. 270–300
3. Maddocks F. *Goodbye Russia: Rachmaninoff in Exile*. New York: Pegasus Books, 2024.
4. Bullock P. R. *Rachmaninoff and the Celebrity Interview: A Selection of Documents from the American Press* // *Rachmaninov and His World* / ed. by Philip Ross Bullock. Chicago; London: University of Chicago Press, 2022. P. 180–216.
5. Валькова В. Б. К истории эмиграции С. В. Рахманинова (1917–1918 годы) // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2023. № 2(45). С. 6–13. <https://doi.org/10.56620/2227-9997-2023-2-45-6-13>
6. Меркулов А. М. Композиторский и исполнительский дебют Рахманинова в Вене по материалам немецкоязычной прессы // Научный вестник Московской консерватории. 2022. Т. 13, № 3(50). С. 556–583. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2022.50.3.06>
7. Валькова В. Б. Третья симфония С. В. Рахманинова: повороты судьбы и капризы моды // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 1. С. 28–37. <https://doi.org/10.17674/1997-0854.2021.1.028-037>

References

1. Raku, M. G. (2023). *Kazus Rahmaninova: muzyka “belojemigranta” v SSSR* [The Case of Rachmaninoff: The Music of a White Emigré in the USSR]. In V. B. Val’kova (Ed.), *Prinoshenie S. V. Rahmaninovu. K 150-letiju so dnja rozhdenija. Issledovanija raznyh let* [Tribute to Sergei Rachmaninov. To the 150th Anniversary of His Birth. Studies of Different Years] (pp. 365–388). Publishing House “Gnesin Russian Academy of Music.”
2. Raku, M. G. (2022). “The Case of Rachmaninoff”: The Music of a White Emigré in the USSR, translated by Jonathan Walker. In P. R. Bullock (Ed.), *Rachmaninov and His World* (pp. 270–300). University of Chicago Press.
3. Maddocks, F. (2024). *Goodbye Russia: Rachmaninoff in Exile*. Pegasus Books.
4. Bullock, P. R. (2022). *Rachmaninoff and the Celebrity Interview: A Selection of Documents from the American Press*. In P. R. Bullock (Ed.), *Rachmaninov and His World* (pp. 180–216).
5. Valkova, V. B. (2023). On the History of S. V. Rachmaninov’s Emigration: 1917–1918. *Scholarly Papers of the Russian Gnesins Academy of Music*, 45(2), 6–13. <https://doi.org/10.56620/2227-9997-2023-2-45-6-13>
6. Merkulov, A. M. (2022). *Rachmaninov’s Compositional and Performing Debut in Vienna Based on the Materials of the German-*

Language Press. *The Journal of Moscow Conservatory*, 13(3), 556–583.
<https://doi.org/10.26176/mosconsv.2022.50.3.06>

7. Val'kova, V. B. (2021). Rachmaninoff's Third Symphony: Turns of Fate and Whims of Fashion. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*, 42(1), 28–37. <https://doi.org/10.17674/1997-0854.2021.1.028-037>

Приложение

Tagore on Russia

The “Circle of Russian Culture” Challenges Some of His Statements
To the Editor of New York Times:

The “Circle of Russian Culture”, the aim of which is to foster intellectual intercourse among the Russian immigrants in New York feels compelled to comment on a recent interview given by Rabindranath Tagore.

He visited Russia, and many of his statements concerning that country have appeared in different periodical, both in this country and elsewhere. Much to our surprise, he has given praise to the activities of the Bolsheviki, and seemed rather delighted with their achievements in the field of public education. Strangely, not a word did he utter on the horrors perpetrated by OGPU in particular.

Time and again statements similar to his have been given out to the press by persons who, officially or otherwise, have been kept on the payroll of the Communist oppressors of Russia. The value of such public utterances is well known to every thinking man or woman. Nor is it possible to answer every one of these misstatements individually.

Tagore's case is different: he is considered among the great living men of our age. His voice is heard and listened to all over the world.

By eulogizing the dubious pedagogical achievements of the Soviets, and by carefully omitting every reference to the indescribable torture to which the Soviets have been subjecting the Russian people for a period of over thirteen years, he has created a false impression that no outrages actually exist under the blessings of the Soviet Régime.

In view of the misunderstanding which may thus arise, we wish to ask whether he is aware of the fact that all Russia is groaning under the terrible yoke of a numerically negligible but well organized gang of Communists, who are forcibly, by means of Red Terror, imposing their misrule upon the Russian people?

Does he know that, according to statistical data disseminated by the Bolsheviki themselves, between 1923 and 1928, more than 3,000,000 persons, mostly workers and peasants, were held in prisons and concentration camps which are nothing but torture houses?

He cannot be ignorant of the fact that the Communist rulers of Russia, in order to squeeze the maximum quantity of food out of the peasants, and also with the intent of reducing them to a state of abject misery, are, and have been, penalizing dissenters by exiling them to the extreme north, where those who by a miracle are able to survive the severe climate are compelled by force to perform certain work which cannot be compared even with the abomination of the galley of olden times. These unfortunate sufferers are being daily and systematically subjected to indescribable privations, humiliations, suffering and torture.

At the very time of his visit in Russia, forty-six Russian professors and engineers were executed by OGPU without any pretense of trial, on the alleged ground that they dared to interfere with, or doubt the wisdom of, the notorious five-year plan.

At no time, and in no country, has there ever existed a government responsible for so many cruelties, wholesale murders and common law crimes in general as those perpetrated by the Bolsheviki.

Is it really possibly that, with all his love for humanity, wisdom and philosophy, he could not find words of sympathy and pity for the Russian nation?

By his evasive attitude toward the Communist grave-diggers of Russia, by the quasi-cordial stand which he has taken toward them, he has lent strong and unjust support to a group of professional murderers. By concealing from the world the truth about Russia he has inflicted, perhaps unwittingly, great harm upon the whole population of Russia, and possibly the world at large.

Iwan I. Ostromislensky
Sergei Rachmaninoff,
Count Ilya Tolstoy.

New York, Jan, 12, 1931

Тагор о России
«Кружок русской культуры» предъявляет
некоторые свои претензии редактору «Нью-Йорк Таймс»:

«Кружок русской культуры», целью которого является поощрение интеллектуального общения среди русских иммигрантов в Нью-Йорке, вынужден прокомментировать недавнее интервью, данное Рабиндранатом Тагором.

Он посетил Россию, и многие его высказывания об этой стране появились в различных периодических изданиях как в нашей стране, так и за ее пределами. К нашему большому удивлению, он высоко оценил деятельность большевиков и, похоже, был в восторге от их достижений в области народного образования. Странно, что он ни словом не обмолвился об ужасах, творимых, в частности, ОГПУ.

Подобные заявления неоднократно давали в прессе лица, которые официально или иным образом зависели от коммунистических угнетателей России. Цена таким публичным заявлениям хорошо известна каждому мыслящему человеку.

С Тагором дело обстоит иначе: он признан одним из великих людей современности. К его голосу прислушиваются во всем мире.

Восхваляя сомнительные педагогические достижения Советов и старательно избегая всякого упоминания о неопикуемых мучениях, которым Советы подвергают русский народ на протяжении более тринадцати лет, он создал ложное представление о том, что на самом деле при благословенном Советском режиме никаких безобразий нет.

В виду возникающего при этом недоразумения мы хотим спросить: знает ли он о том, что вся Россия стонет под страшным игом малочисленной, но хорошо организованной банды коммунистов, насильно, с помощью красного террора, навязывая свое беззаконие русскому народу?

Знает ли он, что, по данным статистики, распространяемым самими большевиками, с 1923 по 1928 год в тюрьмах и концлагерях, представляющих собой ничто иное как пыточные застенки, содержалось более 3 000 000 человек, в основном рабочих и крестьян?

Он не может не знать того факта, что коммунистические правители России, чтобы выжать из крестьян максимальное количество продовольствия, а также с намерением довести их до состояния крайней нищеты, преследовали и продолжают преследовать инакомыслящих, ссылая их на крайний север, где тех, кто чудом выжил в суровом климате, заставляют выполнять работу, несравнимую даже с мерзостью галерного труда давних времен. Эти несчастные страдальцы ежедневно и систематически подвергаются неопикуемым лишениям, унижениям, мучениям и пыткам.

В то самое время, когда он посещал Россию, сорок шесть русских профессоров и инженеров были казнены ОГПУ без всякого суда якобы за то, что они осмелились помешать пресловутому пятилетнему плану или усомнились в его мудрости.

Неужели, при всей своей человечности, мудрости и философии, он не мог найти слов сострадания и жалости к русскому народу?

Своей уклончивой и почти сочувственной позицией, которую он занял по отношению к коммунистическим могильщикам России, он оказал сильную

и несправедливую поддержку группе профессиональных убийц. Скрывая от мира правду о России, он причинил, быть может невольно, большой вред всему населению Росси, а возможно и миру в целом.

Иван И. Остромысленский,
Сергей Рахманинов,
Граф Илья Толстой.

Нью-Йорк, 12 января 1931 г.

Сведения об авторе:

Валькова В. Б. — доктор искусствоведения, профессор, кафедра истории музыки, Российская академия музыки имени Гнесиных, ведущий научный сотрудник, Отдел истории музыки, Государственный институт искусствознания.

Information about the author:

Vera B. Val'kova — Dr. Sci. (Art Studies), Full Professor, Gnesin Russian Academy of Music, Leading Researcher, Department of Music History, State Institute for Art Studies.

Статья поступила в редакцию 03.04.2024;
одобрена после рецензирования 21.05.2024;
принята к публикации 04.06.2024.

The article was submitted 03.04.2024;
approved after reviewing 21.05.2024;
accepted for publication 04.06.2024.