

*История музыки  
в письмах и документах*

Научная статья

UDC 78.071.1

<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-3-090-114>

EDN CRVWU



**С. В. Рахманинов и Франция:  
1920–1930-е годы**

*Вера Борисовна Валькова*<sup>1 2</sup>

<sup>1</sup>Российская академия музыки имени Гнесиных,

г. Москва, Российская Федерация,

✉ [v.valkova@gnesin-academy.ru](mailto:v.valkova@gnesin-academy.ru),

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

<sup>2</sup>Государственный институт искусствознания



**Аннотация.** Рахманинов-пианист выступал во Франции гораздо реже, чем во многих других странах. Причины этого представляют несомненный интерес для историко-биографического исследования. Отношение парижан к его творческой личности отличалось неоднозначностью. Русские эмигрантские издания регулярно публиковали восторженные отклики на концерты соотечественника, в то время как франкоязычная пресса уделяла ему несравненно меньше внимания, многое не принимая в его искусстве.

Лирико-драматическая линия русской музыки (П. И. Чайковский и С. В. Рахманинов) явно не нашла достойного отклика у парижан. Стереотипы французского восприятия в 1920–1930-е годы ярко проявились в газетных описаниях внешности и игры Рахманинова, при этом вне сомнений оставались его феноменальное мастерство и мощная артистическая индивидуальность. Однако рахманиновские трактовки известных и любимых произведений часто вызывали решительные протесты: критики отмечали «рациональность» и «сухость» в исполнении романтической музыки. Дискуссия об исполнительской манере позднего Рахманинова продолжается и в наше время. Итогом всех наблюдений становится вывод о том, что Рахманинова не привлекала шумная и «суетная» атмосфера парижской жизни и отраженное в отзывах прессы преувеличение немусыкальных критериев оценки и восприятия его творчества.

**Ключевые слова:** Рахманинов-пианист, русская музыка, Франция, парижская пресса, русская эмиграция, русские эмигрантские издания

**Благодарности:** Автор приносит глубокую благодарность сотрудникам Российского национального музея музыки, сотрудникам сектора истории музыки Государственного института искусствознания, а также лично Кинану Рисору (Keenan Reesor, США) за помощь в работе над статьей.

**Для цитирования:** Валькова В. Б. С. В. Рахманинов и Франция: 1920–1930-е годы // Современные проблемы музыкознания. 2025. Т. 9, № 3. С. 90–114. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-3-090-114>

*History of Music  
in Letters and Documents*

Original article

**Rachmaninoff and France:  
1920s–30s**

*Vera B. Val'kova*<sup>1 2</sup>

<sup>1</sup>Gnesin Russian Academy of Music  
Moscow, Russian Federation,

✉ [v.valkova@gnesin-academy.ru](mailto:v.valkova@gnesin-academy.ru),  
<https://orcid.org/0000-0002-5858-0613>

<sup>2</sup>State Institute for Art Studies

**Abstract.** As a concert pianist, Rachmaninoff performed in France notably less frequently than in many other countries. The reasons for this are of undoubted interest for historical and biographical research. The attitude of Parisians towards his creative personality was ambiguous: while enthusiastic reviews of their compatriot's concerts regularly appeared in the Russian émigré press, French-language critics paid him much less attention. The lyrical and dramatic line of Russian music (Tchaikovsky and Rachmaninoff) did not find a favourable response among Parisians. And although Rachmaninoff's phenomenal skill and powerful artistic individuality remained beyond doubt, the stereotypes of French perception in the 1920s and 1930s were clearly evident in the published descriptions of his appearance and playing.

However, Rachmaninoff's interpretations of famous and beloved works frequently provoked strong protests: in particular, critics noted the "rationality" and "dryness" in the performance of romantic music. The discussion about the performance style of Rachmaninoff's late years continues to this day. The general impression is formed that Rachmaninoff was not attracted by the noisy and "bustling" atmosphere of Parisian life and the exaggerated recourse to extra-musical criteria for evaluating and perceiving his work as reflected in the press reviews.

**Keywords:** Rachmaninoff the pianist, Russian music, France, Parisian press, Russian emigration, Russian émigré press

**Acknowledgments:** The author expresses deep gratitude to the staff of the Russian National Museum of Music, the staff of the Music History sector of the State Institute for Art Studies, and personally to Keenan Reesor (USA) for their assistance in working on this article.

**For citation:** Val'kova, V. B. (2025). Rachmaninoff and France: 1920–30s. *Contemporary Musicology*, 9(3), 90–114.

<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2025-3-090-114>

### *Введение*

Гастроли Сергея Васильевича Рахманинова, как правило, оставляли заметный след в музыкальной жизни тех городов и стран, где ему приходилось выступать. Отклики прессы и реакция публики на эти выступления складываются в выразительное свидетельство особенностей восприятия не только искусства самого Рахманинова, но и русской музыки вообще. Через эти отклики мы получаем также возможность судить о многих чертах исполнительской манеры и о творческой эволюции артиста. Естественно, что в каждой стране реакция на концерты Рахманинова обладала своей спецификой, отражая свойства национальной ментальности. Нам уже приходилось обращаться к этой теме в работах, посвященных рецепции творческой личности Рахманинова в США и Британии [1; 2]. Предлагаемая статья — продолжение этого направления исследований на ином национальном материале.

Творческие контакты Рахманинова с Францией отмечены явной парадоксальностью: с одной стороны — безусловный успех и восторженная любовь слушателей (особенно русских эмигрантов), с другой — весьма скромное место, которое занимала Франция в концертном графике знаменитого музыканта. На этот парадокс впервые обратил внимание Стюарт Кемпбелл в статье «Русский Париж Сергея Рахманинова», опубликованной в 2021 году [3]. Продолжая наблюдения Кемпбелла, интересно более подробно рассмотреть эту коллизию.

### *Французский казус Рахманинова*

Действительно, Рахманинов приезжал с концертами во Францию нечасто. Его европейские гастроли в годы эмиграции (после переезда в США) начались в 1924 году с выступления в Англии (в Борнмуте 2 октября 1924 года). Играть в Париже он явно не спешил — первый его сольный концерт там состоялся 2 декабря 1928 года. По подсчетам автора статьи, с 1928 по 1939 год Рахманинов дал 17 концертов в стране, из них 13 — в Париже (включая 11 сольных и два с оркестром) и четыре концерта в других городах: в Страсбурге (13 февраля 1936 года), в Ницце (22 февраля 1938 года), в Каннах (20 и 22 февраля 1938 года).

Эти данные, конечно, не сопоставимы с количеством выступлений в США, где он давал десятки концертов в год. Однако и в Европе Рахманинов, судя по всему, охотнее гастролировал в других странах — чаще всего в Англии: с 1924 по 1938 год он побывал там с концертами 88 раз, из них в Лондоне дал 22 концерта. Видное место в гастрольной «географии» музыканта занимают Германия и Австрия, однако после того как в первой в 1933 году к власти пришли национал-социалисты, а во второй усилилось их влияние, посещения этих стран он избегал.

Рахманинов-пианист неизменно встречал горячий прием парижской публики, подавляющую часть которой составляли русские эмигранты. Такое отношение определялось не только мощным воздействием его искусства, но и щедрой помощью, которую он оказывал своим соотечественникам. Благотворительная деятельность Рахманинова во Франции в наше время достаточно полно отражена в специальных исследованиях<sup>1</sup>. Именно в этой стране с особым размахом и эмоциональным накалом отмечался в 1933 году шестидесятилетний юбилей композитора. В русских парижских газетах (таких как «Россия и славянство», «Последние новости») были опубликованы приветственные письма, 7 мая 1933 года в зале «Очага русской музыки»<sup>2</sup> состоялось чествование юбиляра.

<sup>1</sup> Зверева С. Г. Благотворительная деятельность Сергея Рахманинова в отношении Русской Православной Церкви // С. В. Рахманинов — национальная память России: материалы IV Международной научно-практической конференции. 26–28 мая 2008 г. Тамбов: Музей-усадьба С. В. Рахманинова «Ивановка», ТГМПИ им. С. В. Рахманинова, 2008. С. 23–33; Кузнецова Е. М. Благотворительная деятельность С. В. Рахманинова в эмиграции: штрихи к портрету композитора // Научный вестник Московской консерватории. 2014. Т. 5, вып. 2. С. 203–214; Рисор К. А. Рахманинов как русский эмигрант: человек, музыка, рецепция, 1918–1940 (перевод В. Б. Вальковой) // Приношение С. В. Рахманинову. К 150-летию со дня рождения. Исследования разных лет. М.: Издательство «Российская академия музыки имени Гнесиных», 2023. С. 355–364.

<sup>2</sup> «Очаг русской музыки» — музыкальный клуб, созданный в 1933 году и предназначенный для повседневных нужд русских музыкальных деятелей, находящихся в Париже. Параллельно в стенах клуба действовали Русское музыкальное общество и Консерватория, которые разделяли с «Очагом» расходы на аренду помещения (извещение об открытии «Очага» было помещено в газете «Возрождение» за 25 апреля 1933 года, вып. 8, № 2884).

Торжеству предшествовал прошедший с огромным успехом 5 марта в зале Плейель благотворительный концерт, весь сбор от которого, в соответствии с газетными объявлениями, был передан «на помощь и поддержку русской нуждающейся эмиграции, в том числе и учащейся эмигрантской молодежи»<sup>3</sup>.

Как частное лицо Рахманинов часто бывал в Париже, с которым его многое связывало — там обосновались обе его дочери, там ему было удобно поддерживать деловые отношения с Русским музыкальным издательством. В Париже он открыл, по его собственному определению, «издательское дело» под названием ТАИР, соединившим имена его дочерей Татьяны и Ирины. С 1925 по 1932 год каждое лето Рахманиновы проводили во Франции — в Ницце, в Каннах, в Виллер-сюр-Мер, в живописных окрестностях Парижа на съемных дачах в Корбевиле и Клерфонтене, куда собирались многочисленные родственники из Парижа и Дрездена. Из этих предместий удобно было наведываться в Париж для деловых встреч и посещений разных художественных событий, которыми славилась французская столица. Однако, судя по письмам композитора, жизнь вблизи Парижа имела для него не только привлекательные стороны. Он редко бывал в восторге от театров и концертов, часто жаловался на «рассеянный образ жизни» дочерей, в который оказывался поневоле вовлечен, на шум и суету Парижа, куда приходилось часто выезжать:

Моя жизнь в Париже, где я нахожусь уже неделю, очень утомительна, по обыкновению. Я много «сизу на людях». Много болтаю, недосыпаю, до концерта много играл — в результате усталость и слабость чувствуется больше. <...>

---

<sup>3</sup> Последние новости. 1933. 2 мая. № 4423. Здесь и далее все цитаты из парижской прессы даются по газетным вырезкам, собранным Софией Александровной Сатиной и подаренным ею Библиотеке Конгресса США. Фотокопии некоторых из них были переданы Сатиной Российскому национальному музею музыки в Москве, где и хранятся ныне (РНММ. Ф. 18. № 624, 1566–1571 и другие). Часть использованных в статье газетных публикаций предоставлена автору Кинаном Рисором из его личной коллекции. Все переводы с французского языка выполнены автором статьи.

Утром и днем на автомобиле в поисках дачи (*Pavillon* продан) или даже покупки дачи; затем завтрак, обед, большей частью в ресторанах, какой-нибудь театр и в заключение ночное кабаре, от которого я отказываюсь, но дети присутствуют<sup>4</sup>.

Казалось бы, одной искренней и горячей любви русского Парижа к Рахманинову было достаточно, чтобы он выступал здесь чаще и охотнее. Как справедливо замечает Кемпбелл, «до немецкой оккупации города в 1940 году статус Парижа как столицы “зарубежной России” был вне конкуренции» [3, с. 76]. Несомненно и то, что Париж оставался в межвоенное десятилетие одним из крупнейших центров художественной и музыкальной жизни Европы, весьма притягательным для гастролирующих виртуозов.

К тому времени, когда Рахманинов стал регулярно посещать Париж (с 1925 года), музыкальная жизнь там во многом определялась инициативами выходцев из России — Сергея Павловича Дягилева, Игоря Федоровича Стравинского, Сергея Сергеевича Прокофьева, Петра Петровича Сувчинского и других. В тот же круг входили и французы, члены распавшейся к тому времени «Шестерки» (Артюр Онеггер, Дариус Мийо, Франсис Пуленк, Жермен Тайфер), постоянными были в 1920-е годы и творческие контакты артистами из Советской России — простой перечень громких имен и ярких событий занял бы здесь слишком много места. Важно отметить, что отношение эмигрантов к гостям из СССР было противоречивым, но и весьма заинтересованным. Показательно, что внимание к их творчеству проявлял один из самых влиятельных парижских деятелей — Дягилев, «державший руку на пульсе советской культурной жизни» [4, с. 149].

Все это разноцветье нового русского Парижа не могло не затрагивать и не волновать Рахманинова, но все же оно явно оставалось на периферии его внимания. Он предпочитал держаться от него в стороне, очень сдержанно откликаясь на художественные события «Города огней». Впрочем, эта сдержанность в разной степени отличала также позиции старшего поколения эмигрантов — К. Д. Бальмонта, И. А. Бунина, Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус, Н. К. Метнера и многих других.

<sup>4</sup> Письмо к Е. К. и Е. И. Сомовым от 20 марта 1932 // С. В. Рахманинов. Литературное наследие / ред.-сост. З. А. Апетян: в 3 т. 2-е изд. М.: Музыка, 2023. Т. 2. С. 297–298.

Особенно заметна обособленность Рахманинова от круга законодателей парижской музыкальной моды в сравнении с ревнивым интересом к ней молодого Прокофьева (см. об этом: [4, с. 146–163]), эмигрантские маршруты которого в 1920-е годы часто пересекались с рахманиновскими.

### *Парижские разочарования*

Вопреки утверждению Кемпбелла, франкоязычная пресса не создавала «вакуум» вокруг выступлений Рахманинова, однако нужно признать гораздо меньшее внимание к его личности и деятельности в сравнении с русскоязычными эмигрантскими изданиями. Очень заметен и иной тон статей французских журналистов. Их суждения в значительной мере определялись сложившимися к тому времени у парижан вкусовыми предпочтениями, в которых музыка рахманиновского склада не занимала видного места.

Подчеркнуто избирательное отношение к русской музыке проявилось уже во время первого выступления Рахманинова в Париже в 1907 году. Тогда в заключительном концерте дягилевской русской антрепризы 13/26 мая Рахманинов исполнил свой Второй фортепианный концерт и продирижировал кантатой «Весна» (солистом был Шаляпин). Выступление имело у публики успех, однако он не мог соперничать с тем энтузиазмом, с которым парижане принимали произведения композиторов петербургской школы — прежде всего Николая Андреевича Римского-Корсакова и Модеста Петровича Мусоргского. Сложное отношение проявили парижские музыканты и к звучавшей тогда же музыке Петра Ильича Чайковского (была исполнена его увертюра-фантазия «Франческа да Римини»). В своем отчете об этих событиях Николай Дмитриевич Кашкин приводит слова самого Рахманинова:

Для нас, пожалуй, наиболее интересна та относительная враждебность или, по крайней мере, нерасположение, с каким парижане относятся к сочинениям Чайковского. <...> Впрочем, «Франческа да Римини», исполненная под управлением г. Никиша, имела очень большой успех, но скорее в среде публики, нежели в среде парижских музыкантов, ибо даже исполнители оркестра на репетиции прямо смеялись над этим сочинением <...>

Большой успех имела сцена из третьего акта «Бориса Годунова» Мусоргского <...> Наибольшие чествования выпали на долю Н. А. Римского-Корсакова...<sup>5</sup>

О своем выступлении Рахманинов, как сообщает Кашкин, упоминал с разочарованием, признавшись, что он «остался не особенно доволен оркестром “общества концертов Ламурё”, на котором лежала главная задача исполнения»<sup>6</sup>. Очевидно, что тогда творчество «московских лириков», как называл их Борис Владимирович Асафьев, не нашло должного отклика. Позже эти установки были закреплены и усилены успехом Русских балетных сезонов Дягилева, представивших Парижу иное, экзотически-красочное крыло русской музыки.

Оставили свой след во французской культуре и бунтарские заявления композиторов «Шестерки», протестовавших в начале 1920-х годов не только против «немецкого глубокомыслия» и импрессионистских «туманностей», но и против «русских влияний». Жан-Мари Шартон, исследователь творчества Рахманинова, объяснял эти особенности художественной ментальности со ссылкой на книгу французского историка русской музыки Мишеля-Ростислава Гофмана: «Русская музыка для нас слишком часто — это ослепительные декорации, волшебные костюмы, прыгающие танцоры, оргия огней... Притягательность экзотики!.. У нас сложилось ложное эмоциональное восприятие этой музыки»<sup>7</sup> (цит. по: [5, p. 60]).

Таким образом, к концу 1920-х годов вполне определились и долго сохранялись особенности национального художественного вкуса: внимание к ярким краскам, внешней характерности образов, чуткость к зрительным ассоциациям в музыке.

Нелюбовь парижан к определенной ветви русской музыки стала, по-видимому, неким закрепившимся стереотипом. Неслучайно Прокофьев, всегда чуткий к околмузыкальным слухам, записал в дневнике 27 июля 1925 года:

<sup>5</sup> Кашкин Н. Д. Русские концерты в Париже (Беседа с С. В. Рахманиновым) // Русское слово. 1907. 24 мая, № 118. С. 4.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Hofmann M.-R. Un siècle d'opéra russe: (de Glinka à Stravinsky). Paris: Corrêa, cop. 1946. P. 60.

«...Рахманинов выдал дочку за светлейшего князя Волконского и так как князь учится живописи в Париже, то решил провести лето в ненавистной Франции, ненавистной потому, что здесь над его музыкой смеются»<sup>8</sup>. Заметим, кстати, что язвительность тона в данном случае не исключала у Прокофьева искреннего уважения и даже трепетной привязанности. Он оставил в дневнике и другое свидетельство:

1926. <...> 28 января. <...> Сегодня Кусевицкий репетировал еще 3-ю Симфонию Скрябина. Я не понимаю, почему современный Париж, во главе со Стравинским и Дягилевым, ругает Скрябина, считая увлечение им — дурного вкуса модой<sup>9</sup>.

К этому наблюдению можно добавить и явное равнодушие, с которым отнеслись парижские музыканты к выступлению Метнера — он дал два концерта из собственных сочинений в Мёдоне (3 ноября 1927) и в Париже (19 ноября того же года в зале Эрар). О разочаровании, связанном с этими концертами, жена композитора, Анна Михайловна Метнер, сообщала в письме к Сергею Васильевичу и Наталье Александровне Рахманиновым от 26 ноября 1927 года:

...Несмотря на то, что оба вечера прошли очень успешно и разговоров с комплиментами было много, у Коли осталось в результате такое чувство, что из-за этого не стоило терять столько времени <...> Настроение у Коли сделалось очень грустное<sup>10</sup>.

Прохладное отношение парижан к искусству Метнера оттеняется восторженным приемом, оказанным ему во время гастролей в Англии в феврале и ноябре 1928 года<sup>11</sup>, не говоря уже о торжественном чествовании в Москве в 1927 году<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Прокофьев С. С. Дневник. 1907–1933: в 3 ч. Paris: sprkfv, 2002. Ч. 2. С. 345.

<sup>9</sup> Там же. С. 374.

<sup>10</sup> Метнер Н. К. Письма / сост. и ред. З. А. Апетян. М.: Советский композитор, 1973. С. 366–367.

<sup>11</sup> После выступления в Лондоне 6 февраля 1928 года Н. К. Метнер писал брату: «Концерт прошел во всех отношениях блестяще. Такой прием и успех бывает только в России» [там же, с. 373–374].

<sup>12</sup> О концерте 18 февраля в Москве жена композитора, А. М. Метнер, сообщала в письме к Рахманинову: «Шуму было очень много. <...> ему устроили “чествование” и читали приветствие, очень трогательное...» [там же, с. 361].

Как видим, русская музыка композиторов московской школы не была в центре интересов парижской публики, во всяком случае, наиболее авторитетной и «продвинутой» ее части, которую Прокофьев определил как «современный Париж во главе со Стравинским и Дягилевым». Есть основания полагать, что такое положение дел, сложившись к концу 1920-х годов, сохраняло актуальность и в последующее десятилетие.

Разочарование после парижских выступлений было знакомо и Рахманинову. 16 марта 1932 года он писал Елене Константиновне и Евгению Ивановичу Сомовым:

Концерт мой прошел в общем удачно. Сбор — 93 тысячи (не добрал десяти). <...> Нету только самого главного. Я играл нехорошо и очень страдал первые два дня после концерта. Теперь же острота прошла. <...> К своему концерту могу еще добавить, что такой холодной публики, как в этот раз в Париже, я давно не имел, и еще так много и громко кашлявшей. Одно мучение было играть<sup>13</sup>.

Трудно определить, что здесь было причиной, а что следствием — холодность публики или собственное самочувствие артиста во время концерта. Недоволен выступлениями Рахманинова бывал не только он сам. После более раннего концерта, состоявшегося 1 декабря 1929 года, Прокофьев сделал запись в дневнике:

Вечером в этот же день — концерт Рахманинова, очень парадный, заплатили триста франков за два билета. За несколько дней до этого встретил Рахманинова в издательстве. Он вошел с младшей дочкой, согнутый: продуло спину. Старый, вялый. Я старался быть поласковой. Он беседовал довольно охотно... Во время концерта он тоже был не в форме, играл хуже прошлого года. Я все же хотел пойти за кулисы пожать руку, но когда он последним номером сыграл свою новую парафразу на какую-то пошлость Крейслера (да и сама парафраза ординарная), я пришел в такое бешенство, что не пошел за кулисы. Как смеет человек, так импонирующий публике, демонстрировать такую гадость?<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Письмо к Е. К. и Е. И. Сомовым от 20 марта 1932 // С. В. Рахманинов. Литературное наследие. Т. 2. С. 197–198.

<sup>14</sup> Прокофьев С. С. Дневник. 1907–1933. Ч. 2. С. 738.

Очень возможно, что с таким мнением были порой солидарны все те же представители «современного Парижа».

Если же говорить об оценках композиторского творчества Рахманинова времен французских гастролей, то здесь тоже все было неоднозначно и определялось особенностями концертной жизни, в которой его сочинения занимали довольно скромное место. Важно, что сам композитор нечасто давал французской публике повод проявить свое отношение к его музыке. Собственные крупные произведения он исполнял в Париже всего несколько раз. Это были парижские премьеры его новых сочинений: 27 ноября 1930 года он сыграл Четвертый фортепианный концерт, 16 марта 1932 года — Вариации на тему Корелли, 5 февраля 1936 года — Рапсодию на тему Паганини (в том же концерте прозвучала поэма «Колокола»). Отдельные пьесы, исполнявшиеся в сольных концертах, неизменно получали одобрительные отклики, но все же оказывались заслонены более известными и популярными номерами, среди которых скерцо, ноктюрны, баллады, сонаты Шопена, сочинения Листа и другие.

Второй и Третий фортепианные концерты Рахманинова, ставшие уже к тому времени фаворитами публики в разных странах, были знакомы и парижанам — но не в авторском исполнении. Так, по сведениям из русских газет, в сезоне 1932–1933 годов Второй концерт играли Артур Рубинштейн и Марсель Газель с оркестром Шарля Ламурё, в следующем сезоне он прозвучал дважды — в симфонических концертах Гастона Пуле, в которых солировали Николай Андреевич Орлов и Мария Шассэн<sup>15</sup>. 16 ноября 1932 года Владимир Горовиц исполнил Третий концерт с Парижским симфоническим оркестром под управлением Альфреда Корто<sup>16</sup>. Пока не удалось найти отклики франкоязычных газет на эти события. Скорее всего, во Франции реакция на них была достаточно сдержанной.

<sup>15</sup> Имя пианистки Марии Шассэн упомянуто в статье: *Лоллий Л. Рахманинов* // Россия и славянство. 1934. Март. Никаких сведений о ней найти не удалось.

<sup>16</sup> Там же.

Шартон приводит беглый обзор газетных отзывов на концерты (к сожалению, без ссылок на источники) и отмечает, что многие критики, «восхваляя [Рахманинова] как виртуоза, задевают его как композитора» [5, р. 83]. Их вывод таков: «Если мы снисходим до принятия его классичности, то не забываем улыбнуться этому “благозвучию”, намекая, что время приятной для слуха музыки давно прошло» [5, р. 83].

### Легендарная Прелюдия

Пожалуй, с уверенностью можно утверждать, что репутация Рахманинова-композитора во Франции заметнее, чем где-либо, определялась невероятной популярностью его Прелюдии *cis-moll*, ставшей некой навязчивой идеей, болезненным пристрастием всех любителей музыки. Критики не упускали случая подчеркнуть это ироническими комментариями. Эмиль Вюйермоз (известный музыковед, автор книг о Клоде Дебюсси и Габриеле Форе) в заметке о первом выступлении Рахманинова-пианиста в Париже писал:

...Эта Прелюдия занимает чрезмерно большое место в европейской музыкальной культуре. У нас среднестатистический француз может услышать ее в любой вечер в кинотеатре, когда на экране появляются трагические моменты, а утром его будят те же суровые аккорды, сотрясающие стены его квартиры под ревнивым наблюдением всех пианистов в его доме<sup>17</sup>. (См. *Иллюстрацию 1*).

Другой критик, композитор Рене Дуар, свой газетный отчет начал так: «Знаменитый Рахманинов, автор известной Прелюдии, которую играют — с небрежностью или восхищением — даже на аккордеоне, привел в движение весь русский Париж, собрав полный зал великолепной публики»<sup>18</sup>.

Не исключено, что именно такую реакцию на музыку Рахманинова имел в виду Прокофьев в уже приводившемся высказывании из его дневника.

<sup>17</sup> Vuillermoz E. Le Concert Rachmaninoff // [Неизвестная газета, без даты]. Копия из частной коллекции К. Рисора. Речь идет об одном из двух воскресных концертов: 2 декабря 1928 или 1 декабря 1929 (см. *Иллюстрацию 1*).

<sup>18</sup> Doire R. [Концерт Рахманинова 22 ноября 1930 г.] // Record. 1930. 29 novembre.

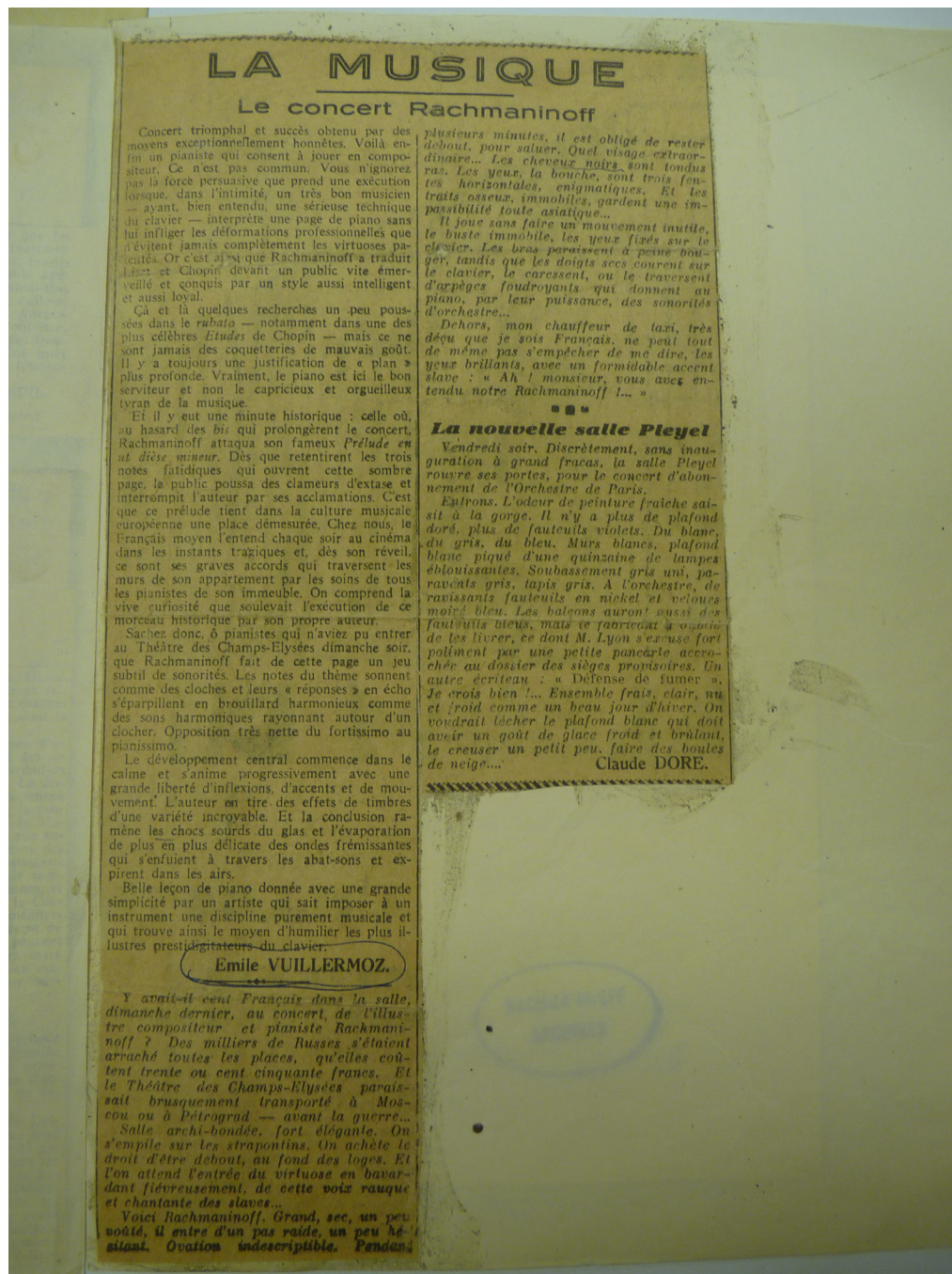


Иллюстрация 1. Vuillermoz E. Le Concert Rachmaninoff // [Неизвестная газета, без даты]. Копия из частной коллекции К. Рисора

При этом нельзя не заметить, что вкусы меломанов часто расходились с оценками парижской музыкальной элиты, а успех Прелюдии ставит под сомнение устоявшееся суждение о том, что французы не любят открытых эмоциональных проявлений в искусстве. Разумеется, достоинства ставшего модным произведения никто всерьез не оспаривал. Как утверждал один из критиков, Прелюдия *cis-moll* «в исполнении автора приобретает впечатляющее величие, не меркнувшее от бесчисленных повторений»<sup>19</sup>.

### *О Рахманинове по-французски*

Естественно, что выступления Рахманинова были знаковыми событиями прежде всего для русской диаспоры в Париже. Столь же естественно, что особая «русскость» атмосферы, в которой проходили эти концерты, становилась предметом специального внимания французской прессы.

Один из комментаторов восклицал: «Неужели в прошлое воскресенье на концерте прославленного композитора и пианиста в зале было сто французов?»<sup>20</sup> И продолжал: «Тысячи русских расхватывали билеты по любым ценам — по тридцать или по сто пятьдесят франков. И Театр Елисейских Полей вдруг словно перенесся в Москву или Петроград — в довоенное время...»<sup>21</sup> В завершении своей заметки в качестве доказательства полного «присвоения» Рахманинова русской публикой критик приводит характерный эпизод: «При выходе мой таксист, явно разочарованный тем, что я француз, не может удержать восторга и восклицает с блестящими глазами и восхитительным славянским акцентом: “О, мсьё, вы слышали нашего Рахманинова!”»<sup>22</sup>

<sup>19</sup> [Концерт 22 ноября 1930, Salle Pleyel] // L'Excelsior. 1930. 26 novembre.

<sup>20</sup> Vuillermoz E. Le Concert Rachmaninoff. См. сноску 17.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Ibid. Намек на попытку «присвоить» Рахманинова со стороны французских музыкальных деятелей можно обнаружить в недавно вышедшей книге Эрвана Барильо и Арно Фриле «Русские судьбы в Париже. Сто лет консерватории имени Рахманинова. 1924–2024». Авторы называют «Вариации на тему Корелли» «единственным французским произведением» Рахманинова, имея в виду тот факт, что Вариации были написаны во время летнего пребывания композитора на даче *Pavillon* в Клерфонтене в 1931 году [6, p. 83].

Рене Бизе, известный писатель и публицист, дружески общавшийся с Максимом Горьким и явно близко к сердцу принимавший судьбы русской эмиграции, акцентирует ту же тему уже в самом названии своей статьи: «Песни изгнанников. Когда русские слушают Рахманинова». Атмосфера концерта описана здесь весьма выразительно:

Антракт. Публика потрясающая. Здесь вся российская эмиграция. От лож, где горностаи общаются с шиншиллами, до последних рядов, где люди одеты, как рабочая беднота, — все это лица из русских романов. Вот с наклепленными на бледные щеки черными мушками романтическая героиня Пушкина или Лермонтова; а вот — с широким лицом, с высокими скулами, нарумяненная, в перешитом по моде платье крестьянская девушка из сочинений Коноленко [так!]. Какие-то тургеневские бороды, экзальтированные лица, длинные волосы студентов, мелькнувших когда-то в книгах Арцыбашева, и мало современных женщин, какими мы видим их в наших модных журналах. <...> Вопреки обыкновению, в таких сольных концертах антракт затягивается, так что этот праздник музыки становится еще и праздником дружбы. Здесь мы встречаемся, сходимся в группы, болтаем, целуем руки, поддаемся иллюзии и переживаем волшебные минуты... <...> И вот, тысячи русских слушают человека, воскрешающего для них священные голоса и чудесным образом принесшего из степей колокола утраченной родины<sup>23</sup>.

И в дополнение — еще одно наблюдение из парижской прессы: «Вечером, перед концертом Рахманинова славянский народ осаждал вход в зал Плейель и захватил все места. Вот входят взволнованные русские: барыни, покрытые горностаями и бриллиантами или потертыми мехами, мужчины в строгих костюмах или цветастых куртках»<sup>24</sup>.

Стереотипы французского восприятия русской музыки и русских артистов в 1930-е годы ярко проявились в описаниях внешности и игры Рахманинова. В его облике улавливали и черты загадочного восточного мудреца, степного всадника, лихого казака — словом, всех тех персонажей, которые полюбились парижанам после дягилевских представлений

<sup>23</sup> Bizet R. Chants d'Exilés. Quand les Russes écoutent Rachmaninoff // Intransigeant. Paris. 2 décembre 1928. Название газеты — Intransigeant — переводится как «непримиримый».

<sup>24</sup> Le gala Rachmaninoff // Candide. 1930. 27 novembre.

«Половецких плясок», «Петрушки», «Весны священной» и других спектаклей с экзотическими сюжетами. При этом поражает живость воображения критиков, их неповторимая — хочется сказать, чисто французская — чуткость к внешней, пластической стороне события. Музыка в этих отчетах остается совсем немного места.

Вюйермоз в уже цитированной статье дает очень выразительное описание внешности артиста: «Какое необыкновенное лицо... Черные волосы коротко подстрижены. Глаза и рот представляют собой три загадочные горизонтальные щели. И костлявые, неподвижные черты несут в себе типичную азиатскую бесстрастность»<sup>25</sup>. Бизе выстраивает свои впечатления от концерта в захватывающий сюжет, вполне в духе красочных постановок Русских сезонов:

Три тысячи человек аплодируют, кричат, режут. Артист кланяется, складываясь пополам, то вправо, то влево, то вперед. По-военному строгая дань вежливости отдана. Сергей Рахманинов садится за рояль. Для него это не просто необходимое движение. Это захват позиции. Он устраивается на широком стуле, как наездник в седле, движениями ног проверяя устойчивость положения тела. Он уверен и спокоен; он пробует несколько нот, оглядывается по сторонам, осматривает зал и вдруг начинает играть. Его пальцы из стали. Движения рук гибки и быстры. Этот русский чувствует себя комфортно на своем скакуне, но гонка обещает быть нервной. Она бодро стартовала с Шуманом, ускорила с Шубертом и воодушевилась с Шопеном. Странное впечатление производит среди напряженно затихшей толпы этот рояль, чистый и блестящий, как вороной конь, и этот казак, который ведет его своими могучими руками, и эти резкие удары, после которых рука падает, словно отпуская поводья...<sup>26</sup>

Далее критик описывает чудесные странствия и превращения своего героя:

И снова всадник пускается в путь. Рахманинов позволяет своему скакуну отдышаться. Он играет свои этюды, серьезные и красочные одновременно. Но вот они отдышались, рванули вперед — и пред ними открываются обширные дали музыки Листа. Кто не слышал Рахманинова в «Пештском карнавале»,

<sup>25</sup> Vuillermoz E. Le Concert Rachmaninoff. См. сноску 17.

<sup>26</sup> Bizet R. Chants d'Exilés. Quand les Russes écoutent Rachmaninoff // Intransigeant. 1928. 2 décembre.

тот не знает, что такое ритм и жизнь звуков, танец, неистовство, опьянение — все то, что несет в себе цыганское буйство. Я уже не понимаю, куда влечет его эта гонка. Темп непрерывно нарастает, все кружится в вихре и бликах света, в какой-то дикой радости, готовой растерзать вас...<sup>27</sup>

В связи с неизбежной Прелюдией *cis-moll* в завершении концерта возникает новый поворот сюжета:

...После первых тяжелых звуков, встреченных возгласами, переходящими в аплодисменты, и как только зазвучали первые аккорды, в полный голос запели киевские или московские колокола. Перед нами уже не всадник, а бьющий в бронзу звонарь. Все вокруг сотрясается. Рояль стал гигантским колоколом...<sup>28</sup>

Совершенно в том же духе — описание облика Рахманинова из другой статьи:

Остриженная голова, изогнутые ноги, как у древнего всадника, закрытое и суровое лицо — Рахманинов немного похож на строгого казачьего генерала, с которым не забалуешь. Несомненно, он замышляет страшное наказание для слушателя, имевшего несчастье кашлять или с громким шелестом перевернуть страницу программки его концерта!<sup>29</sup>

Изыски французских журналистов вполне сопоставимы с «остросюжетными» описаниями концертов Рахманинова в США [1]. Такой стиль, однако, трудно представить себе в серьезных, не сатирических, статьях в нашей отечественной прессе.

Конечно, критики уделяли внимание и чисто музыкальной стороне дела. Для всех, кто писал о концертах русского пианиста, вне сомнений оставались его феноменальное мастерство и мощная артистическая индивидуальность. «Рахманинов — один из величайших пианистов современности», — констатировал один из комментаторов газеты *Paris Soire*, продолжая: «И это мнение, конечно, не мог изменить концерт, который он дал на днях вечером в зале Плейель. Его звук — это чудо. В этом человеке соединены такая сила, такое мастерство, ум и одухотворенность, что нам впору онеметь от изумления»<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Le gala Rachmaninoff // *Candide*. [1930]. 27 novembre.

<sup>30</sup> Le Récital Rachmaninoff // *Paris-soir*. [1930]. 26 novembre.

*Рахманинов-«модернист»*

Рахманиновские трактовки известных и любимых произведений подчас вызывали решительные протесты. В одной из статей дается точная формулировка ситуации: «Обычно обсуждают не качество его исполнения, которое выше всякой критики, но особенности его интерпретаций. При этом утверждают, что они подрывают общепринятое представление об исполняемых произведениях. У нас уважают Традицию»<sup>31</sup>. Характерен отзыв уже упоминавшегося Рене Дуара:

Мне не хотелось бы обидеть ни замечательных организаторов этого концерта, ни друзей этого великого музыканта, ни тем более его самого, но я вопреки всему должен быть искренним: Рахманинов превратил Шопена в сушильную машину вроде тех, что используются в прачечных и парикмахерских. Она в несколько секунд высушивает все слезы, которые за сто лет были пролиты под звуки баллад и ноктюрнов. Кажется, что апатия (не путать с эмпатией) вторглась в интерпретации Рахманинова. <...> Нужно признать, что верный Шопену рояль «Плейель» (и это не реклама!) не позволил зайти слишком далеко в этой довольно неожиданной модернизации — слишком глубоко пропитаны отвергнутым романтизмом все клавиши этого инструмента. Так что Рахманинову иногда приходилось идти на уступки благочестию<sup>32</sup>.

Похоже, что, вопреки сложившемуся образу «запоздалого романтика», парижане воспринимали творческую личность Рахманинова не как феномен романтической эстетики или изысков Art Nouveau начала XX века, а как явление жесткого модернизма. Вполне в унисон всем приведенным отзывам — запись в дневнике Прокофьева от 2 декабря 1928 года. Признавая, что впечатление от концерта сильное, он находит поводы для критики:

Вечером концерт Рахманинова, первый в Париже за всю его жизнь<sup>33</sup>. Париж не жалуется рахманиновскую музыку, и Рахманинов объезжал его до сих пор.

<sup>31</sup> Imbert M. M. Serge Rachmaninoff // Le Journal de Debats. 1936. 9 mars.

<sup>32</sup> Doire R. [Концерт 22 ноября 1930, Salle Pleyel] // Record. 1930. 29 novembre.

<sup>33</sup> Рахманинов первый раз выступал в Париже в 1908 году в рамках русских концертов, организованных С. П. Дягилевым.

Сегодня блестящий съезд, толпы нарядного народа. <...> Жаль, что в программе нет Бетховена — это лучшее, что удастся Рахманинову. Баха он играет хорошо, Шопена неровно: технику ошеломляюще, но лирику вычурно и со вбиванием гвоздей. Себя — плохо: убивает собственную поэзию, которую на старости лет забыл, заменив виртуозностью. <...> Совершенно невероятно он выходит на эстраду: какой-то косой, неверной походкой, так что не веришь, что он дойдет до рояля. Зато — тем большее впечатление, когда он заиграет. Публика ревела от восторга<sup>34</sup>.

На упреки в «нарушении традиций» отвечал Борис Шлёцер: говорят, «что Рахманинов в лирических фразах “не трогает”. Действительно, в игре его нет сладости, ни капли сентиментальности; она не располагает к мечтательности. Но она овладевает всецело и покоряет огромным своим духовным напряжением, неисчерпаемым эмоциональным богатством и разнообразием, силой, которую я называл бы стихийной, если бы не существовала за ней столь ясная мысль и власть над собою»<sup>35</sup>.

«Странность» и «сухость» рахманиновских трактовок отмечали в те же годы (конец 1920-х и 1930-е годы) не только парижские слушатели. О том же писали и американские газеты. Приведем только один, но очень показательный отзыв (на концерт 27 марта 1931 года):

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 профессионален, 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 Рахманинова<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Прокофьев С. С. Дневник. 1907–1933. Ч. 2. С. 653.

<sup>35</sup> Шлёцер Б. Концерт Рахманинова // Последние новости. 1928. 2 декабря.

<sup>36</sup> Рецензия Эдварда Кашинга в газете *The Brooklyn Eagle*. Цит. по: [7, р. 274].

По-видимому, в этих оценках отражены не только вкусовые пристрастия современников, но и некая объективная реальность — пианизм Рахманинова нес в себе новые важные качества, до сих пор, пожалуй, не вполне эстетически осмысленные. Интересная попытка сделать это была предпринята Владимиром Петровичем Чинаевым. Он утверждает: «...интерпретации Рахманинова и сегодня могут восприниматься как “волюнтаристские провокации”, а сам аскетичный облик Рахманинова-пианиста как-то мало подходит к пресловутым характеристикам исполнительского “романтизма”» [8, с. 466]. По мысли Чинаева, «рахманиновское бытие в музыке — это изгнание чувственного, изживание всего, что может спровоцировать слушательское сопереживание. Рахманинов уводит нас от патетики страстей — его мир герметично замкнут для вторжения сентиментальной задушевности и пламенной открытости» [8, с. 470]. И еще — прямой ответ на протест Прокофьева по поводу транскрипций популярной музыки: «В отстраненной ироничности, как и в подчеркнутой, может быть, несколько надменной шикарности мастерства, с которыми Рахманинов исполняет салонные пустяки, в том, как он умеет подать самые дешевые штампы старосветского пианизма, выказывает себя художник-эстет» [8, с. 469]. «Но за такой жизнью в стиле, — добавляет исследователь, — за этой “системой счастья” таится еще и другой смысл — переживание жизненной экзистенциальной бездны» [8, с. 474].

Подобные характеристики вполне приложимы и к позднему композиторскому творчеству Рахманинова<sup>37</sup>, однако это слишком специальная проблема, чтобы здесь погружаться в ее рассмотрение.

#### *Резюме: возвращаясь к казусу Рахманинова*

Вернемся теперь к поставленному в начале вопросу: почему же Рахманинов, выступления которого в Париже собирали огромную преданную аудиторию, так редко выступал там, предпочитая другие маршруты для своих гастролей? Не исключено, что причины были чисто внешние, связанные с особенностями работы концертных агентов, с которыми он сотрудничал.

<sup>37</sup> Проблема эта затронута в статье: [9].

Возможно, сыграла свою роль специфика парижской эмигрантской среды, которую в значительной степени составляли те же, что и в России, докучливые визитеры, от которых он пытался спастись в дрезденском уединении 1906–1909 годов. Однако более вероятно другое: Рахманинову была чужда отраженная в приведенных отзывах прессы атмосфера околмузыкальных или даже внемузыкальных поводов для оценки и восприятия его творчества. Щедро отзываясь на все просьбы о помощи со стороны своих соотечественников, Рахманинов все же избегал слишком тесных творческих контактов с «суетным» Парижем.

#### Список литературы

1. 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>
2. Валькова В. Б. Новое о лондонском дебюте С. В. Рахманинова (по архивным фондам Британской библиотеки) // Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России: материалы международных конференций. Вып. 9 / сост. И. В. Брежнева. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2023. С. 126–142.
3. Кемпбелл С. Русский Париж Сергея Рахманинова // Музикологија / Musicology. 2021. Т. 30. С. 75–104. <https://doi.org/10.2298/MUZ2130075C>
4. Раку М. Г. Время Сергея Прокофьева. Музыка. Люди. Замыслы. Драматический театр. М.: Слово, 2022.
5. Charton J.-M. Les années françaises de Serge Rachmaninoff. Paris: La revue moderne, 1969.
6. Barillot E., Frilley A. Destins russes à Paris. Un siècle au Conservatoire Rachmaninoff. 1924–2024. Paris: Éditions des Syrtes, 2024.
7. Bertensson S., Leyda J. Sergei Rachmaninoff. A Lifetime in Music / with the assistance of Sophia Satina. New York: New York University Press, 1956.

8. Чинаев В. П. Стиль модернизма и пианизм Рахманинова // Приношение С. В. Рахманинову. К 150-летию со дня рождения. Исследования разных лет. М.: Издательство «Российская академия музыки имени Гнесиных», 2023. С. 466–475.

9. Валькова В. Б. Первая триада поздних произведений С. В. Рахманинова: границы и грани художественного мира // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2024. № 2 (73). С. 8–15. <https://doi.org/10.26086/NK.2024.73.2.002>

### References

1. 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>

2. Val'kova, V. B. (2023). Novoe o londonskom debyute S. V. Rakhmaninova (po arkhivnym fondam Britanskoy biblioteki) [New Information on Sergei Rachmaninoff's London Debut (Based on the British Library's Archival Collections)]. In I. V. Brezhneva (Ed.), *Russkie muzykal'nye arkhivy za rubezhom. Zarubezhnye muzykal'nye arhivy v Rossii: materialy mezhdunarodnykh konferentsij* [Russian Music Archives Abroad. Foreign Music Archives in Russia: Proceedings from International Conferences] (Issue 9, pp. 126–142). The Scholarly and Printing Center "Moscow Conservatory". (In Russ.).

3. Campbell, S. (2021). The Russian Paris of Sergei Rachmaninoff. *Музикологуја / Musicology*, 30, 75–104. (In Russ.). <https://doi.org/10.2298/MUZ2130075C>

4. Raku, M. G. (2022). *Vremya Sergeya Prokof'eva. Muzyka. Lyudi. Zamysly. Dramaticheskij teatr* [Sergei Prokofiev's Time. Music. People, Ideas. Drama Theatre] Slovo. (In Russ.).

5. Charton, J. M. (1969). *Les années françaises de Serge Rachmaninoff*. La revue modern.

6. Barillot, E., & Frilley, A. (2024). *Destins russes à Paris. Un siècle au Conservatoire Rachmaninoff. 1924–2024*. Éditions des Syrtes.

7. Bertensson, S., & Leyda, J. (with the assistance of Sophia Satina). (1956). *Sergei Rachmaninoff. A Lifetime in Music*. New York University Press.

8. Chinaev, V. P. (2024). Stil' modern i pianizm Rakhmaninova [Art Nouveau and Rachmaninoff's Pianism]. In V. B. Val'kova (Ed.), *Prinoshenie S. V. Rakhmaninovu. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya. Issledovaniya raznykh let* [Tribute to S. V. Rachmaninoff. To the 150th Anniversary of His Birth. Studies of Different Years] (pp. 466–475). Publishing House “Gnesin Russian Academy of Music”. (In Russ.)

9. Valkova, V. B. (2024). The First Triad of the Late Works of S. V. Rachmaninoff: The Boundaries and Edges of the Artistic World. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya / Actual Problems of High Musical Education*, 73(2); 8–15 (In Russ.).  
<https://doi.org/10.26086/NK.2024.73.2.002>

Сведения об авторе:

**Валькова В. Б.** — доктор искусствоведения, профессор, кафедра истории музыки; ведущий научный сотрудник, сектор истории музыки.

Information about the author:

**Vera B. Val'kova** — Dr. Sci. (Art Studies), Full Professor, Music History Department; Leading Researcher, Music History Department.

Статья поступила в редакцию 23.05.2025;  
одобрена после рецензирования 16.07.2025;  
принята к публикации 01.08.2025.

The article was submitted 23.05.2025;  
approved after reviewing 16.07.2025;  
accepted for publication 01.08.2025.