

Из истории русской музыкальной культуры

Вера Валькова

С.В. РАХМАНИНОВ И РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ¹

Дух революции и порожденные им события в той или иной степени определяли судьбу и творчество едва ли не всех русских художников начала XX века. Среди наиболее ярких и показательных воплощений этой особенности эпохи — жизнь и музыка С.В. Рахманинова, одного из самых влиятельных музыкантов своего времени.

Революционные идеи и события по-разному сказались в фактах биографии и в творчестве Рахманинова. Эти два аспекта — биографический и творческий — предлагается рассмотреть как две относительно самостоятельные темы. В то же время нельзя не признать, что между ними есть глубинные связи, о чем тоже пойдет речь в предлагаемой статье.

Пока не обнаружено достоверных свидетельств какой-либо серьезной заинтересованности Рахманинова в политических движениях современной ему России до начала XX века. Политика впервые непосредственно затронула жизнь Рахманинова (как и многих других русских музыкантов) в 1905 году, в связи с известными событиями в русских консерваториях. Рахманинов сразу оказался среди тех, кто явно сочувствовал развернувшемуся тогда протестному движению и оказался вовлечен в него. Правда, участие Рахманинова в событиях 1905 года проявлялось по преимуществу лишь в подписании нескольких кол-

лективных воззваний, открытых писем и обращений. Однако в подобном выражении солидарности с общим движением многое говорит о позиции музыканта, а содержание подписанных им деклараций красноречиво свидетельствует об умонастроениях русской художественной интеллигенции, которые Рахманинов вполне разделял.

В начале февраля 1905 года Рахманинов присоединяется к группе музыкантов, опубликовавших коллективное заявление (среди почти 100 подписавших его — А. Гедике, Р. Глиэр, Ел. Гнесина, А. Гольденвейзер, А. Гречанинов, В. Калинин, А. Кастаньский, Е. Катуар, Л. Конюс, Н. Метнер, С. Рахманинов, М. Слонов, С. Танеев, Б. Яворский и др.). В нем, в частности, говорилось: «Мы — не свободные художники, а такие же бесправные жертвы современных ненормальных общественно-правовых условий, как и остальные русские граждане, и выход из этих условий только один: Россия должна, наконец, вступить на путь коренных реформ...» [8, 3].

Подпись Рахманинова появляется позже (в марте 1905 года) под коллективным протестом против увольнения из Петербургской консерватории Н.А. Римского-Корсакова, а осенью того же года — под письмом к С.И. Танееву с выражением поддержки его позиции

и сожаления в связи с его уходом из Московской консерватории. В числе 42-х подписавших это письмо учеников и почитателей С.И. Танеева были А. Гольденвейзер, К. Игумнов, Б. Яворский, Р. Глиэр, С. Рахманинов и др. Той же осенью, 14 ноября 1905 года в газете «Русские ведомости» было опубликовано коллективное заявление о намерении создать «Всероссийский союз деятелей изящных искусств». Необходимость его учреждения обосновывалась в следующих выражениях: «Растет и крепнет борьба за лучшее будущее. Во всех общественных группах идет энергичная работа по созданию союзов, как наиболее могучих факторов борьбы. Безусловно, потребность в такого рода организации должна глубоко чувствоваться людьми, несущими знамя свободного искусства» [6, 4]. Среди 63-х подписей, вместе с именами К. Коровина, С. Кругликова, Н. Кашкина, О. фон Риземана и других находим имя С. Рахманинова.

Упомянутая выше февральская декларация музыкантов стала одним из толчков к широкому протестному движению в Московской и Петербургской консерваториях. После того, как протестующим студентам и части преподавателей удалось добиться введения выборов на должность директора консерваторий ИРМО, среди выдвинутых кандидатур на этот пост в Московской консерватории фигурировало и имя Рахманинова, однако в самих выборах он не участвовал. Показательно, что большинство голосов на первых выборах директора сначала получил тот же В.И. Сафонов, формы управления которого вызывали так много возражений среди бунтующих студентов и у части профессуры (особенно показателен резкий конфликт

Сафонова и Танеева). Сафонов, сославшись на подписанный гастрольный контракт, отказался занять пост директора, и на это место был избран М.М. Ипполитов-Иванов, оставшийся директором до 1922 года.

Изучение документов, связанных с консерваторскими событиями 1905 года, позволяет сделать одно важное наблюдение — первым и главным аргументом во всех протестных заявлениях было желание присоединиться к общему движению, которое, по всеобщему убеждению, составляют лучшие представители русского общества.

Так, в резолюции студенческого собрания, прошедшего в Петербургской консерватории 10 февраля 1905 года, в первых же строках говорится: «Потрясенные событиями последнего времени и захваченные освободительным движением, обнявшим все мыслящее русское общество, мы, учащиеся С.-петербургской консерватории, не можем не откликнуться на общий призыв к протесту и спокойно продолжать свои занятия при существующих условиях русской жизни как граждане вообще и как люди искусства, люди чувства по преимуществу» [10, 227]. Та же установка подчеркивается в Обращении к Художественному совету Московской консерватории, принятому собранием учащихся 4 марта 1905 года: «Мы выражаем свое полное сочувствие освободительному движению, охватившему в настоящее время лучшую часть русского общества, присоединяясь к известному постановлению московских музыкантов, и, выражая протест современному деспотическому режиму, подкрепляем его прекращением занятий большинством двухсот восьми против ста семнадцати до 1 сентября» [17, 217]. Мысль о том,

что общественное движение возглавляет лучшая часть русского общества, повторяется и в других документах. Судя по заявлениям русских музыкантов, это было действительно так — их подписывали самые уважаемые и известные люди.

В подобных выступлениях был и благородный пафос, и несомненные реальные достижения в продвижении к более демократичным нормам жизни. Эти достижения радостно приветствовал, например, один из активных участников и героев политических беспорядков в Петербургской консерватории — Н.А. Римский-Корсаков,² писавший в письме к С.Н. Кругликову от 2 ноября 1905 года: «...время великое. Когда Вы мне писали предыдущее письмо, то и не ожидали, что выйдет из начавшейся тогда забастовки, а вышло то, что старый порядок подорвался навсегда. Не запомню такого радостного дня, когда газеты вышли без цензуры...» [22, 171] (вскоре, однако, этот радостный подъем сменяется, как и у многих других музыкантов, иными настроениями).

В то же время, протесты учащихся, отчасти вдохновленные декларациями авторитетных музыкантов (среди которых, напомним, был и Рахманинов), постоянно принимали формы грубых насильственных действий и оскорблений в адрес не угодных преподавателей. Кроме того, во всех ученических консерваторских декларациях явно преобладает захватившая всех стихия протеста как таковая, в которой порой тонут конкретные позитивные требования. В таких условиях можно предположить, что и часть художественной интеллигенции как бы невольно повиновалась этой стихии, не слишком вникая в суть грядущих перемен. Трагическая двойственность тогдашней ситуации состояла в том, что

благородные призывы лучших людей готовы были обернуться и реально обрачивались чистым разрушением — по слову поэта, «русским бунтом, бессмысленным и беспощадным».

Стихию протеста слышали русские музыканты в ставшей музыкальным символом русской революции песне «Дубинушка» (самый известный вариант ее поэтического текста был представлен в авторской стилизации А.А. Ольхина, созданной и опубликованной в 1885 году на основе более ранней версии В.И. Богданова). Популярности этой песни способствовало имевшее большой общественный резонанс исполнение ее Ф.И. Шаляпиным в Киеве 29 апреля 1905 года.

К «Дубинушке» обратились в дни первой русской революции ведущие композиторы — Н.А. Римский-Корсаков, создавший оркестровую версию (ор. 62) и А.К. Глазунов, автор обработки песни для хора и симфонического оркестра под названием «Эй, ухнем!» (соч. 1905 года). (Позже, в 1917 году, в других обстоятельствах к этой песне обратится и И.Ф. Стравинский).

Рахманинов тоже проявлял интерес к популярной революционной песне. В письме Глазунову от 23 февраля 1906 года он сообщает о получении нот и готовности исполнить обработку песни: «Голоса и партитуру “Эй, ухнем” получил и очень благодарю тебя за твое понимание, к сожалению, исполнить эту вещь весной в Нью-Йорке мне не придется (моя поездка в Америку откладывается), и я, с твоего разрешения, назначу ее в каком-нибудь концерте здесь, в будущем сезоне». [20, 365]. В письме из Италии от 3/16 июля 1906 года Рахманинов интересуется и обработкой Н.А. Римского-Корсакова, обращаясь

к нему с просьбой предоставить необходимый нотный материал: «На днях читал в газетах, что в Павловском вокзале исполнялась инструментованная Вами «Дубинушка»... Напечатана ли эта «Дубинушка»? Если нет, то не дадите ли Вы мне нотный материал?» [20, 395].

Благородные героические порывы, запечатленные в знаменитых революционных песнях, увлекали русских музыкантов и раньше, до событий 1905 года. Так, по воспоминаниям Н.Д. Телешева, Рахманинов и Шаляпин в одном из домашних музыкальных собраний в 1904 году с увлечением исполняли среди прочего и французскую «Марсельезу» [26, 37].

Судьба «Дубинушки», как и других революционных песен, могла бы составить особый сюжет. «Дубинушка» звучала в концертных залах, вызывая благородные свободолюбивые порывы у публики, и наряду с этим, в известных случаях ее исполнение играло роль отвлекающего маневра во время подготовки террористических акций, революционных экспроприаций и политических убийств. Таков был насквозь противоречивый дух времени, властно диктовавший свою волю.

Политические преобразования, составлявшие суть русской революции, становятся предметом особенно пристального внимания Рахманинова летом 1906 года — в дни недолгого существования первой Государственной думы. В письме к Н.С. Морозову от 4/17 мая 1906 года он пишет из Италии: «Получаю здесь две газеты: “Новое время” и “Русские ведом[ости]” и на каждый звонок бегаю сам отворять, думая что это почта. Я пока еще знаю только о торжестве открытия Думы». [20, 379] Что же мог прочитать Рахманинов в этих газетах, и какова была его реакция на вести из России?

Обе доступные ему за границей русские газеты, несмотря на различную их политическую ориентацию, отражали примерно один и тот же круг настроений. Они были полны красочными описаниями народного энтузиазма, выражениями надежд на счастливые перемены в обществе. Корреспонденты с умилением описывали сцены братания собравшейся перед Зимним дворцом публики и делегатов из далеких окраин России. Особое место занимали порывы сочувствия политическим заключенным и требования амнистии для них. Приведем один из характерных образцов газетных публикаций, отражающий настроения вокруг открытия первой русской Государственной Думы. С уверенностью можно утверждать, что эти слова с жадным вниманием читал Рахманинов: «Что нам ожидать в области творческой мысли, от Думы, — это покажет ближайшее будущее, даже ближайшие дни. Но пока мы радостно можем отдаться тому чувству, которое подымает каждое сердце, всякий дом и семью, и чувство это перелетится волною и покатится по всей Руси. Весь Петербург в ликовании. <...> Все было в волнении, счастливом, радостном, доверчивом. <...> Великие дни. Почва готова, сеятель вышел с полной кошницей зерна. Сеятель — Дума, почва — наша бедная Русь...» [13, 2–3].

Судя по уже цитированному письму к Н.С. Морозову, Рахманинов не разделял этого всеобщего ликования и энтузиазма. Его оценки полны скорее скепсиса и разочарования. Безусловное сочувствие вызывают у него только требования амнистии политическим заключенным, и решение этого вопроса он считает главной и первой задачей Думы. Однако, именно в этом отношении первая речь, произнесенная на торжественном

открытии Думы, как и реакция присутствующих на ней, Рахманинова полностью разочаровала. Он пишет: «Речь Петрункевича мне показалась неудачною.³ Первая речь, в первом заседании, при открытии первого русского парламента и речь на такую тему еще — могла бы быть более полной, более освещенной со всех сторон, а значит более убедительной. И что же сделали в ответ на нее члены Думы? Похлопали только. А где же какое-нибудь решение и постановление? Придется, значит, опять трагивать этот вопрос» [20, 379] (здесь имеется в виду все тот же вопрос об амнистии заключенным).

В том же письме есть свидетельства того, что охвативший всех дух протеста и неподчинения официальным властям претил нравственному чувству и гражданскому сознанию Рахманинова. Газеты, за публикациями которых он следил, подробно описывают выходку только что избранного председателя Думы С.А. Муромцева, изгнавшего из зала неких служителей в вицмундирах (газеты пишут о них то как о «помощниках Пристава», то как о «чиновниках в мундирах», помогавших проведению голосования). «Не понравился мне также инцидент Муромцева с приставами. — Замечает Рахманинов. — Тоже, как будто, ни к чему! Мы с тобой Свободина выгнали более мотивированно!» [20, 379] (М.П. Свободин был предполагаемым и не оправдавшим надежд композитора либреттистом задуманной тогда оперы «Саламбо»). Последующие политические события, как известно, вполне подтвердили скепсис и разочарование Рахманинова — первая Государственная Дума не оправдала ничьих надежд и была упразднена 8 июля того же, 1906 года.

Несравненно более болезненно коснулись жизни музыканта политические события Мировой войны и революций 1917 года. Скрытые тогда от многих смысл и последствия этих событий Рахманинов видел с самого начала и с удивительной точностью описывал. Вот одно из самых выразительных свидетельств — письмо к А.И. Зилоти от 22 июля 1914 года, связанное с началом войны: «Наконец третьего дня апофеоз моих терзаний! Мне дали знать, что меня призывают как ратника ополчения и что я должен явиться на смотр. <...> Как бы то ни было, сел в автомобиль и поехал в Тамбов являться. <...> ... чуть не все сто верст мне пришлось обгонять обозы с едущими на смотр запасными чинами — мертвецки пьяными; с какими-то зверскими, дикими рылами, встречающими проезд автомобиля гиканьем, свистом, киданием в автомобиль шапок; криком о выдаче им денег и т.д., ...меня взяла жуть, и в то же время, появилось тяжелое сознание, что с кем бы мы ни воевали, но победителями мы не будем» [21, 72].

До нас не дошли какие-либо высказывания Рахманинова о февральской революции 1917 года. Однако, учитывая приведенные выше его высказывания о событиях того времени, можно расслышать нотки скрытой иронии в письме от 14 марта 1917 года, адресованном только что созданному «Союзу артистов-воинов». Рахманинов намеренно и преувеличенно обыгрывает слово «свободный», по-видимому, осознанно игнорируя неуместность каламбура в столь серьезных обстоятельствах: «Свой гонорар от первого выступления в стране отныне свободной, на нужды армии свободной, при сем прилагает свободный художник С. Рахманинов» [21, 92].

Ироническое отношение к наступившей «свободе» уже не намеком, а прямо звучит в письме к А.И. Зилоти от 13 апреля 1917 года. Откликаясь на просьбу своего кузена прислать ему из Ивановки породистых щенков, Рахманинов отвечает: «Милый мой Саша, накануне твоего письма (с заказом на пару щенят для Глазунова) получил письмо от своего управляющего с известием, что моего любимого великолепного пса убили граждане. Таким образом, прием заказов на щенят сим приостанавливается. Да здравствует свобода!» [Цит. по: 16, 66–67]

Весной революционного 1917 года созревает решение композитора уехать из России. Сам по себе главный мотив такого решения совсем не нов — Рахманинов и раньше надолго уезжал с семьей за границу, обосновывая свое стремление покинуть Россию потребностью в лучших условиях для работы — вдали от непрошенных визитеров и от нелюбимых им русских холодов. Однако на этот раз те же аргументы звучат иначе — в них чувствуется страх перед надвигающейся катастрофой. В июне он пишет отчаянные письма А.И. Зилоти, в которых умоляет как можно скорее помочь советом и делом. Он признается: «...все окружающее на меня так действует, что я работать не могу и, боюсь, закисну совершенно. Все окружающие мне советуют временно из России уехать. Но куда и как? И можно ли?» (письмо от 1 июня 1917 года) [21, 102]. Стремление как можно скорее уехать подстегивалось и начавшимися беспорядками в любимом имении «Ивановка», в которое были вложены почти все средства семьи Рахманиновых. Об этом композитор пишет 22 июня в следующем, еще более настойчивом письме к Зилоти: «...все мое состояние

находится в Ивановке. На этом всем приходится поставить крест. Прожив и промучившись там три недели, я решил более не возвращаться. Ни спасти, ни поправить ничего нельзя. У меня остается на руках незначительная часть денег, минус долговые обязательства на Ивановку, т.е. если бы я просто подарил сейчас гражданам Ивановку, что мне приходило в голову, долги остались бы все-таки на мне. Таким образом, мне надо работать. Я и не отказываюсь и не падаю духом. Но в теперешней нашей обстановке мне крайне тяжело и неудобно работать, почему и решаюсь лучше уехать на время» [21, 103].

Весну 1917 года Рахманинов провел в Ивановке, окончательно уехав оттуда в мае. Тем не менее, он должен был знать по рассказам родных о том, что происходило там после его отъезда. Двоюродная сестра композитора С.А. Сатина, остававшаяся в имении вместе со своим отцом, А.А. Сатиным, вспоминала: «...в деревне по вечерам необыкновенно часто происходил сход крестьян. Они что-то яростно обсуждали. <...>...в один из вечеров, часов в 10, когда мы с отцом собирались уже идти спать, я вдруг услышала тихий стук в дверь. Открываю ее и вижу двух пожилых ивановских крестьян, которые озираясь, спрашивают отца. Я провела их в комнату, где мы с ним сидели. Они мнутя, оглядываются и, наконец, начинают просить, убеждать отца уехать из Ивановки. <...> Крестьяне, наконец, объясняют, что они тайком пришли, просить его уехать, “так как в Ивановку, как и в другие деревни, приезжает часто какой-то чужой народ, мутят наших дураков, поят их водкой.” <...> ...через несколько дней опять поздно вечером приходят уже трое старых крестьян. Теперь они не угова-

ривают, а умоляют отца уехать, прямо говоря, что боятся, “как бы не случилось греха”, что они “не могут справиться с молодыми”. Словом, было ясно, что приходящие в Ивановку члены партии социалистов-революционеров уговаривают крестьян убить отца» [25, 59].

Опасность, нависшая не только над именем, но и над жизнью близких Рахманинову людей, должна была еще больше укрепить его в решении покинуть Россию. Он воспользовался предложением совершить концертное турне по Скандинавии, и 20 декабря 1917 года получил разрешение на выезд из страны. 23 декабря он вместе со своей семьей выехал в Стокгольм.

Вскоре после отъезда, 12 января 1918 года Рахманинов в письме к М.И. Альтшулеру признается: «Что касается России, то даже при Николае II я ощущал большую свободу и дышал более полной грудью, чем теперь. Слово «свобода» звучит насмешкой для настоящей России. Недаром мы бежали в Данию. Чтобы дополнить картину, прибавлю еще, то я все потерял, что нажил». [Цит. по: 16, 67]

Отто Риземан в своей книге приводит сказанные много лет спустя слова Рахманинова, которые в свете известных нам обстоятельств кажутся вполне достоверными: «Я не принадлежал к тем, кто слеп к действительности и снисходителен к смутным утопическим иллюзиям. Как только я ближе столкнулся с теми людьми, которые взяли в свои руки судьбу нашего народа и всей нашей страны, я с ужасающей ясностью увидел, что это начало конца — конца, который наполнит действительность ужасами» [19, 176].

Отъезд Рахманинова из России был продиктован не только стремлением спасти семью и сохранить возможности

для творчества. Он явно был актом неприятия всех произошедших в России перемен. Однако неприятие русской революции 1917 года частью русской интеллигенции могло проявляться и в иной форме. Так, написанные в 1922 году стихи Ахматовой словно напрямую обращены к Рахманинову:

Не с теми я, кто бросил землю,
На растерзание врагам.
Их грубой лести я не внемлю,
Им песен я своих не дам.

Но вечно жалок мне изгнанник,
Как заключенный, как больной.
Темна твоя дорога, странник,
Польнью пахнет хлеб чужой.

А здесь, в глухом чаду пожара
Остаток юности губя,
Мы ни единого удара
Не отклонили от себя.

И знаем, что в оценке поздней
Оправдан будет каждый час...
Но в мире нет людей бесслезней,
Надменнее и проще нас. [1, 123]

Обе позиции — и Рахманинова, и Ахматовой — предполагают два разных, но, несомненно, мученических пути, и страшно подумать о тех, кому в то время приходилось выбирать между ними.

Все приведенные биографические свидетельства и немногие сохранившиеся скупые высказывания композитора о политических коллизиях его времени говорят о пронизательности его оценок и остром чувстве современности. Эти же факты и высказывания выразительно обозначают определенную позицию — и она имеет косвенное отражение

и в области художественного творчества. Рахманинов не склонен был разделять энтузиазм и иллюзии большинства в преддверии революционных событий — точно так же, как он не разделял энтузиазм и иллюзии представителей радикально-обновленческой ветви русского искусства его времени. В то время как русские символисты, а позже участники разных авангардных течений призывали и приближали — и в искусстве, и в жизни — «разрушительную и возродительную» катастрофу, Рахманинов видел, в первую очередь, проблемные и гибельные стороны всеобщих порывов к революционному обновлению. И в этом он был порой более проницателен и не менее современен, чем восхваляемые тогдашней критикой новаторы.

Общеизвестное пренебрежение прогрессистов начала XX века к творчеству якобы «отставшего» от времени Рахманинова (такая оценка особенно ярко представлена в публикациях журнала «Музыкальный современник» в 1910-е годы⁴ сродни тому почти единодушному общественному осуждению, которое вызвало появление в 1909 году сборника «Вехи» — с его пророческими предостережениями в адрес радикальной революционной интеллигенции. И, с современных нам позиций, вряд ли стоит оценивать творчество знаменитого «консерватора» только как (цитирую авторитетного автора) «отражение трагедии уходящего старого мира — классикоромантической Европы и старой России» [9, 187]. Его музыка была несомненным отражением и даже предвосхищением трагедий именно нового, двадцатого, а не ушедшего романтического века.

В сборнике «Вехи» и в его продолжении, вышедшем в 1918 году по следам уже другой революции, в статьях разных

авторов постоянно возникает один и тот же круг представлений. Это мотив двойственности русского национального сознания, губительных самообманов и иллюзий, роковой изнанки благородных порывов, которыми пронизана была жизнь русского общества в преддверии русских революций. Так, Н. Бердяев утверждал, что революционной интеллигенции была свойственна «почти сплошная, выработанная всей нашей историей аберрация сознания. Интеллигенция, в лучшей своей части, фанатически была готова на самопожертвование и не менее фанатично исповедовала материализм, отрицающий всякое самопожертвование» [3, 20]. Тот же Бердяев рассуждал об апокалиптиках и нигилистах, составляющих нравственные полюса русской психологии [2, 64]. Анализируя истоки русской революции, С. Франк утверждал: «...благородно-мечтательный идеализм русского прогрессивного общественного мнения выпестовал изуверское насильничество революционизма и оказался бессильным перед ним...» [27, 262].

Можно предположить, что некоторые давно замеченные и детально проанализированные свойства музыки Рахманинова имеют в глубинных основах своих тот же исток, что и наблюдения русских философов, авторов упомянутых сборников «Вехи» и «Из глубины».

У Рахманинова с этими общими истоками связаны приемы тематического «оборотничества», перетекаемости благородно-лирических интонаций в зловещие образы, часто воплощенные интонациями секвенции «Dies irae». Об этой двойственности, соединяющей в едином истоке противоположные образы, по-разному интерпретируя ее, писали многие авторы — А.И. Кандинский в связи с лейтмотивом Третьей симфонии

[11, 118] и поэмой «Колокола» [11, 153], В.Н. Брянцева в связи с Первой симфонией [4, 218] и поэмой «Остров мертвых» [4, 396]; Б.Ф. Егорова отмечала в той же симфонической поэме общую для искусства эпохи модерн «стихию превращений» [7, 71]; А.В. Ляхович выделял в творчестве Рахманинова сквозные «изначальные попевки-праобразы» и подчеркивал их связь с символом «Dies irae» [14, 38] и др.

В музыке композитора «интонационное оборотничество» приобретало обостренно личное звучание, поскольку он сам ощущал свою причастность к обнажившимся в начале века опасным свойствам русского духа.

Остро современный и национально русский смысл подобных приемов виден в сравнении их с близкими романтическими прецедентами. В отличие, например, от резкого контрастного сопоставления тем, выведенных из одного истока в произведениях Листа, у Рахманинова полярные образы связаны более интимно, их общность заключена в одном из центральных для всего его творчества мелодическом комплексе — плавном раскачивании секундо-терцовых оборотов (одни из вариантов его — сквозная тема в поэме «Колокола», представляющая и как светлый образ юности, и как знак беды — мотив «Dies irae»). Об изначальной близости этих излюбленных рахманиновских «интонаций-качаний» теме Dies irae убедительно писал Е.В. Назайкинский, находя явные намеки на нее в основных темах Второй симфонии и утверждая, что «...у Рахманинова даже интонации секвенции Dies irae звучат так, что в большинстве случаев вовсе не создается впечатления цитаты» [18, 37]. Многие подобные темы в произведениях композитора словно «чреватые» роковым

мотивом. Есть нечто глубоко многозначительное и в столь же очевидной близости их древним церковным распевам, одному из важнейших истоков музыкального языка Рахманинова. В этих совпадениях можно услышать глубинное субъективно-интуитивное переживание противоречивого единства полярных начал русского духа и неотделимой от него собственной судьбы.

Назревающие грозные события начала века находят отзвук во многих произведениях Рахманинова — в беспрецедентных для русской музыки трагических откровениях Первой симфонии, мрачных видениях этюдов-картин, поэме «Колокола».

Созвучный времени и совсем не романтический холодный скепсис звучит и в ироничных россыпях пассажей во второй редакции Первого концерта (над которой Рахманинов работал в Москве осенью 1917 года), во многих страницах Четвертого концерта, начатого еще в России.

Чуткость к разрушительным стихиям своего времени, несомненная подвластность им слышны в той исключительно мощной первозданной и грубой энергии, которая прорывается во многих страницах рахманиновской музыки. Современники порой с особой остротой ощущали это свойство. Один из венских критиков после премьеры Второго концерта Рахманинова в 1903 году написал о финале произведения: «рывком открывается дверь салона, и русский крестьянин, тяжело ступая, входит внутрь» [28, 3]. Примерно то же качество, по видимому, имел в виду Л. Сабанеев, когда писал о музыке Рахманинова, что она «...вся непосредственная, “сырая” в своем эмоционализме...» [23, 14].

Об особой, неслышанно мощной энергетике Рахманинова-пианиста писал

своему брату Эмилию Н.К. Метнер: «Он на днях совершенно потряс меня своей игрой. Я решительно сомневаюсь, как он остается жив, источая такое количество энергии. И какой энергии!!» [15, 166]. Тут же Метнер делает меткое замечание о некоем скрытом позитивном начале этой энергии: «По сравнению с ним все кажутся лимфатичными, а те, кто с виду энергичны, поражают фальшивостью, грубостью, материальностью и пустотой своей энергии» [там же]. Скорее всего, Метнер имел в виду свойственное и его творчеству стремление «заклясть», «обуздать», подчинить своей воле опасные силы, вызванные из глубин человеческого естества новой эпохой.

Отношение Рахманинова к революционным новшествам, «ниспровержениям основ» и «модным дикостям» в искусстве выразительно иллюстрирует один эпизод его артистической жизни, рассказанный А. Коонен, в то время актрисой МХТ и участницей пародийных представлений в кабаре «Летучая мышь».

В конце первого десятилетия XX века (1908–1909 годы) в Россию из Европы пришла мода на «апашей» — так называли себя участники парижской группировки хулиганов и бандитов, терроризировавших город в течение многих лет. «Апаши» создали свою уникальную субкультуру с особым стилем одежды, манерой поведения, условным языком общения и т. д. Внешние атрибуты парижских «апашей» превратились в моду, покоровшую всю Европу. Среди модных подражаний оказался и так называемый «танец апашей», представлявший собой шокирующе правдоподобную имитацию жестокой драки между мужчиной и женщиной.

А. Коонен вспоминала: «В это время только-только вошел в моду танец

апашей. Вместе с Георгием Аслановым, который был моим постоянным партнером в танцах, мы решили подготовить его для очередной программы. Эта работа нас очень увлекала, и мы много репетировали сложные фигуры, которые были по плечу скорее акробатам, чем актерам. Асланов то с неистовой страстью схватывал меня в объятия, то свирепо швырял в сторону, то вертел в воздухе, подметая моими волосами пол. Нужна была большая ловкость и тренировка, чтобы, выполняя все эти фигуры, не повредить себе рук и ног. <...> Незадолго до генеральной, когда мы репетировали, в темный зал неслышно вошел Рахманинов. Мы увидели его, только когда репетиция окончилась, и в зале зажгли свет. Аплодируя, он подошел к нам и сказал, что мы доставили ему большое удовольствие» [12, 67].

Как рассказывает А. Коонен, этой похвалой дело не ограничилось, и знаменитый маэстро изъявил желание дирижировать оркестром на премьере в кабаре «Летучая мышь» во время исполнения танца апашей. Неожиданное для всех участие Рахманинова в этом эстрадном номере радикально изменило его облик и смысл: «Музыка показалась мне неузнаваемой, — признавалась А. Коонен, — Она приобрела совсем новое, трагическое звучание: то замирала в томительном пиано, то обрушивалась на нас зловещим форте, в оркестре звучали инструменты, которых раньше и слышно не было. Музыка подчиняла себе, и наши движения, намеченные на репетиции почти пародийно, невольно наполнялись новым, трагическим содержанием. Невозможно описать триумф этого номера на премьере, наше чувство восторга и благодарности великому музыканту, который взмахом своей

дирижерской палочки превратил эстрадную безделушку в произведение искусства» [12, 68]. Этот рассказ запечатлел глубоко симптоматичную черту творческого облика Рахманинова: он с готовностью и увлечением откликался на самые «дикие» и необузданные новшества, но при этом властно подчинял их своей художественной воле, переосмысливая и извлекая из них неожиданные тайные смыслы...

Один из наиболее проницательных комментаторов творчества Рахманинова

Василий Васильевич Верхоланцев в своей речи, посвященной памяти великого музыканта (произнесенной перед концертом 10 сентября 1943 года), утверждал, вопреки распространенному суждению: «музыка Рахманинова не романтична, а эсхатологична» [5, 65]. Она, действительно, возвещает не только — и не столько — конец романтического века, сколько гибель целого мира, сметенного Первой мировой войной и российскими событиями 1917 года.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А.А. Не с теми я, кто бросил землю... // Поэты Серебряного века. Сборник: Поэзия, воспоминания. М.: Изд-во Эксмо, 2004. С. 123.
2. Бердяев Н. Духи русской революции // Из глубины. Сборник статей о русской революции. [Москва-Петроград, 1918]. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1990. С. 55–89.
3. Бердяев Н. Философская истина и интеллигентская правда // Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. Репринтное воспроизведение издания 1909 года. М.: «Новое время», «Горизонт». 1990. С. 1–22.
4. Брянцева В.Н. С.В.Рахманинов. М.: Советский композитор, 1976. 645 с.
5. Верхоланцев В.В. Воспоминания о Рахманинове // РГАЛИ. Фонд 3090, оп. 1, дело 442. Л. 80. См. также: Воспоминания В.В. Верхоланцева. Публикация и комментарии В.В. Крутова // Ивановка. Времена. События. Судьбы: Труды Музея-усадьбы С.В. Рахманинова: Альманах 5 / Сост. Крутов В.В., Швецова-Крутова Л.В. М.: МАКС Пресс, 2012. С. 5–68.
6. В редакцию газеты «Русские ведомости» // Русские ведомости. 1905, 14 ноября.
7. Егорова Б.Ф. Мотив острова в творчестве С. Рахманинова: к вопросу «Рахманинов и культура модерна» // Сергей Рахманинов: от века минувшего к веку нынешнему / Ред.-сост. А.М. Цукер. Ростов-на-Дону, 1994. С. 64–74.
8. Заявление русских музыкантов // Наши дни. 1905, 3 февраля.
9. Зенкин К.В. «Фауст» в музыке Рахманинова // Гёте в русской культуре XX века. М.: Наука, 2001. С. 182–190.
10. Из истории Ленинградской консерватории. / Составители: А.Л. Биркенгоф, С.М. Вильскер, П. А. Вульфийус (ответственный редактор), Г. Р. Фрейдлинг. Л.: Музыка, 1964. 327 с.
11. Кандинский А.И. Статьи о русской музыке. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2010. 720 с.
12. Коонен А. Страницы жизни. 2-е издание. М.: Искусство, 1985. 446 с.
13. Кочетов Н. Государственная Дума // Новое время. 28 апреля (11 мая) 1906 г. № 10819. С. 2-3.
14. Ляхович А.В. Символика в поздних произведениях Рахманинова. Музей-усадьба С.В. Рахманинова «Ивановка». Тамбов: издательство Першина Р.В., 2013. 184 с.

15. *Метнер Н.К.* Письмо Э.К. Метнеру [после 16 ноября 1915 г. Москва] // Метнер Н.К. Письма / Сост. и ред. Э.А. Апетян ; Гос. центр. музей муз. культуры им. М.И. Глинки. Москва: Сов. композитор, 1973. 615 с.
16. *Михеева М.В.* Архив С.В. Рахманинова в Петербурге как источник изучения творческой биографии композитора / М.В. Михеева; Музей-усадьба С.В. Рахманинова «Ивановка». Тамбов, Ивановка, 2012. 208 с.
17. *Московская консерватория: 1866–1966.* М.: Музыка, 1966. 726 с.
18. *Назайкинский Е.В.* Символика скорби в музыке Рахманинова (к прочтению Второй симфонии) // С.В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1873–1993). Материалы научной конференции. Науч. тр. Московской государственной консерватории. / Редактор-составитель А.И. Кандинский. М.: Московская государственная консерватория, 1995. С. 29–41.
19. *Рахманинов С.В.* Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном. М.: Радуга, 1992. 256 с.
20. *Рахманинов С.В.* Литературное наследие в 3 т. / С.В. Рахманинов; сост.-ред., авт. вступ. ст., коммент., указ. Э.А. Апетян. М.: Совет. композитор, 1978–1980. Т. 1: Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. М.: Совет. композитор, 1978. 668 с.
21. *Рахманинов С.В.* Литературное наследие: в 3 т. / С.В. Рахманинов; сост.-ред., авт. вступ. статьи, коммент., указ. Э.А. Апетян. М.: Совет. композитор, 1978–1980. Т. 2: Письма. М.: Сов. композитор, 1980. 583 с.
22. *Римский-Корсаков Н.А.* Письмо С.Н. Кругликову от 2 ноября 1905 г. // Римский-Корсаков Н.А. Полное собрание сочинений. Т. VIII-Б. Римский-Корсаков Н.А. Литературные произведения и переписка. / Сост. А.П. Зорина, И.А. Ковалева. М.: Музгиз, 1982. 252 с.
23. *Сабанеев Л.Л.* Письмо из Москвы // Хроника журнала «Музыкальный современник». № 4. Петроград, 31 октября. 1916. С. 14.
24. *Сабанеев Л.Л.* Письмо из Москвы // Хроника журнала «Музыкальный современник». № 11-12. Петроград, 23 декабря. 1916. С. 23–25.
25. *Сатина С.А.* Воспоминания // Ивановка. Времена. События. Судьбы. Труды музея-усадьбы С.В. Рахманинова. Сост. А.И. Ермаков, А.В. Жогов. М.: Издательство Фонда Ирины Архиповой, 2008. С. 48–73.
26. *Телешов Н.Д.* Из «Записок писателя» // Воспоминания о Рахманинове / Сост., ред., пред., ком. и указ. Э. Апетян. Т. 2. Изд. 5, доп. М.: Музыка, 1988. С. 37–38.
27. *Франк С.* De profundis // Из глубины. Сборник статей о русской революции. [Москва-Петроград, 1918]. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1990. С. 251–269.
28. Neue Freie Presse. 1903. Wien, Januar, 17. № 13791.

REFERENCES

1. *Akhmatova A.A.* Ne s temi ia, kto brosil zemliu... [I am not with those who abandoned a Land...]. Poety Serebriannogo veka. Sbornik: Poeziia, vospominaniia. [The Poets of Silver Age. Collection: Poetry, Memoirs]. М.: Izd-vo Eksmo [Moscow: Publishing house Eksmo], 2004. P. 123.
2. *Berdiaev N.* Dukhi russkoi revoliutsii [The Spirits of Russian Revolution]. Iz glubiny. Sbornik statei o russkoi revoliutsii. (Moskva-Petrograd, 1918) [From Depth. Collection of Papers

on Russian Revolution (Moscow-Petrograd, 1918)]. M.: Izd-vo Mosk. un-ta [Moscow: The Moscow University Publishing house], 1990. P. 55–89.

3. *Berdiaev N.* Filosofskaia istina i intelligentskaia Pravda [The Philosophical Verity and Truth of Intelligentsia]. Vekhi. Sbornik statei o russkoi intelligentsii. Reprintnoe vosproizvedenie izdaniia 1909 goda [Milestones. A Collection of Papers on Russian Intelligentsia. The Reprint reproduction of the 1909 Issue]. M.: «Novoe vremia», «Gorizont» [Moscow: Publishing houses «The new time», «Horizon»]. 1990. P. 1–22.

4. *Briantseva V.N.* S.V. Rakhmaninov [S.V. Rachmaninoff]. M.: Sovetskii kompozitor, [Moscow: Publishing house «Music»], 1976. 645 p.

5. *Verkholantsev V.V.* Vospominaniia o Rakhmaninove [The Memoirs of Rachmaninoff]. RGALI. Fond 3090, op. 1, delo 442. L. 80 [The Russian State Literature and Art Archive. Fund 3090, Inventory 1, case 442. Sheet 80] Sm. takzhe [See also]: Vospominaniia V.V. Verkholantseva. Publikatsiia i kommentarii V.V. Krutova [The Verkholantsev's Memoirs. Publication and Commentaries of V.V. Krutov]. Ivanovka. Vremena. Sobytiia. Sud'by: Trudy Muzeia-usad'by S.V. Rakhmaninova: Al'manakh 5 / Sost. Krutov V.V., Shvetsova-Krutova L.V. [Ivanovka. Times. Events. Destinies: Works of Memorial Estate of S.V. Rachmaninoff. Anthology 5 / Editors: Krutov V.V., Shvetsova-Krutova L.V.] M.: MAKS Press [Moscow: Publishing house «MAKS Press»], 2012. P. 5–68.

6. V redaktsiiu gazety «Russkie vedomosti» [To the Editors of Newspaper «The Russian Bulletin»] // Russkie vedomosti [The Russian Bulletin]. 1905, 14 noiabria [November 14].

7. *Egorova B.F.* Motiv ostrova v tvorchestve S. Rakhmaninova: k voprosu «Rakhmaninov i kul'tura moderna» [The Isle Motif in Rachmaninoff's Work: to the Problem «Rachmaninoff and The Modern style»]. Sergei Rakhmaninov: ot veka minuvshago k veku nyneshnemu / Red-sost. A.M. Tsuker [Sergei Rachmaninoff: from Past Age to Age of Present / Editor A.M. Tsuker] Rostov-na-Donu [Rostov on Don-River], 1994. P. 64–74.

8. Zaiavlenie russkikh muzykantov [Declaration of Russian Musicians]. Nashi dni [The Our Days]. 1905, 3 fevralia [February 3].

9. *Zenkin K.V.* «Faust» v muzyke Rakhmaninova [«Faust» in the Rachmaninoff's Music]. Goete v russkoi kul'ture XX veka [Goete in Russian XXth Century Culture]. M.: Nauka [Moscow: Publishing house «Science»], 2001. P. 182–190.

10. Iz istorii Leningradskoi konservatorii. / Sostaviteli: A.L. Birkengof, S.M. Vil'sker, P.A. Vul'fius (otvetstvennyi redaktor), G.R. Freidling [From History of Leningrad Conservatory / Compilers: A.L. Birkengof, S.M. Vil'sker, P.A. Vul'fius (otvetstvennyi redaktor), G.R. Freidling]. L.: Muzyka [Leningrad, Publishing house «Music»], 1964. 327 p.

11. *Kandinskii A.I.* Stat'i o russkoi muzyke [The Papers on Russian Music]. M.: Nauchno-izdatel'skii tsentr «Moskovskaia konservatoriia» [Moscow: The Scientific-Publishing Center «The Moscow Conservatory»], 2010. 720 p.

12. *Koonen A.* Stranitsy zhizni. 2-e izdanie [The Pages of Life. The 2-nd Edition]. M.: Iskusstvo [Moscow: Publishing house «The Art»], 1985. 446 p.

13. *Kochetov N.* Gosudarstvennaia Duma [The State Duma]. Novoe vremia. 28 apreliia (11 maia) [The New Time. April 28 (May 11)]. 1906 g. № 10819. P. 2–3.

14. *Liakhovich A.V.* Simvolika v pozdnikh proizvedeniakh Rakhmaninova. Muzei-usad'ba S.V. Rakhmaninova «Ivanovka» [Symbolism in the Late Works of Rachmaninoff. Memorial Estate of S.V. Rachmaninoff «Ivanovka»]. Tambov: izdatel'stvo Pershina R.V. [Tambov: Publishing house of Pershin R.V.], 2013. 184 p.

15. *Metner N.K. Pis'mo E.K. Metneru* [posle 16 noiabria 1915 g. Moskva] [The Letter to E.K. Medtner]. *Metner N.K. Pis'ma / Sost. i red. Z.A. Apetian; Gos. tsentr. muzei muz. kul'tury im. M.I. Glinki* [Letters of N.K. Medtner. The State Central M.I. Glinka Museum of Musical Culture]. M.: Sov. Kompozitor [Moscow: Publishing house «Composer»], 1973. 615 p.
16. *Mikheeva M.V. Arkhiv S.V. Rakhmaninova v Peterburge kak istochnik izucheniia tvorcheskoi biografii kompozitora* [The Petersburg Rachmaninoff's Archive as a origin of Composer's Study]. / M.V. Mikheeva; *Muzei-usad'ba S.V. Rakhmaninova «Ivanovka»* [M.V. Mikheeva; The Museum estate of Sergei Rachmaninoff]. Tambov, Ivanovka [Tambov, Ivanovka], 2012. 208 p.
17. *Moskovskaia konservatoriia: 1866–1966* [The Moscow Conservatory: 1866–1966]. M.: Muzyka [Moscow: Publishing house «Music»], 1966. 726 p.
18. *Nazaikinskii E.V. Simvolika skorbi v muzyke Rakhmaninova (k prochteniiu Vtoroi simfonii)* [Symbolism of Sorrow in Rachmaninoff's Music (to the Interpreting of Second Symphony)]. S.V. Rakhmaninov. *K 120-letiiu so dnia rozhdeniia (1873–1993). Materialy nauchnoi konferentsii. Nauchn. tr. Moskovskoi gosudarstvennoi konservatorii. / Redaktor-sostavitel' A.I. Kandinskii* [S.V. Rachmaninoff. In 120th Anniversary (1873–1993). The Materials of Scientific Conference. The Research Study of Moscow Conservatory / Editor-compiler A.I. Kandinskii]. M.: Moskovskaia gosudarstvennaia konservatoriia [Moscow: Moscow State Conservatory], 1995. P. 29–41.
19. *Rakhmaninov S.V. Vospominaniia, zapisannye Oskarom fon Rizemanom* [Rachmaninoff's Recollections told by Oscar von Riesemann]. M.: Raduga [Moscow: Publishing house «Rainbow»], 1992. 256 p.
20. *Rakhmaninov S.V. Literaturnoe nasledie v 3 t. / S.V. Rakhmaninov; sost.-red., avt. vstup. st., komment., ukaz. Z.A. Apetian* [S.V. Rachmaninoff's Literary Heritage in 3 V.; compiling, editing, Preface note, commentaries, index by Z.A. Apetian]. M.: Sovet. Kompozitor [Moscow: Publishing house «Soviet Composer»], 1978–1980. T.1: *Vospominaniia. Stat'i. Interv'iu. Pis'ma* [Vol. 1: Memoirs, Papers, Interviews, Letters . M.: Sovet. Kompozitor [Moscow: Publishing house «Soviet Composer»], 1978. 668 p.
21. *Rakhmaninov S.V. Literaturnoe nasledie v 3 t. / S.V. Rakhmaninov; sost.-red., avt. vstup. st., komment., ukaz. Z.A. Apetian* [S.V. Rachmaninoff's Literary Heritage in 3 Vol.; compiling, editing, Preface note, commentaries, index by Z.A. Apetian]. T. 2. *Pis'ma* [Vol. 2. Letters]. M.: Sov. Kompozitor [Moscow: Publishing house «Soviet Composer»], 1980. 583 p.
22. *Rimskii-Korsakov N.A. Pis'mo S.N. Kruglikovu ot 2 noiabria 1905 g.* [The Letter to S.N. Kruglikov. 1905. November 2]. *Rimskii-Korsakov N.A. Polnoe sobranie sochinenii. T. VIII-B. Rimskii-Korsakov N.A. Literaturnye proizvedeniia i perepiska. / Sost. A.P. Zorina, I.A. Kovaleva* [Rimskii-Korsakov N.A. Complete Works. Vol. VIII–V. Rimskii-Korsakov N.A. Literary Works and Correspondents / Compiling by A.P. Zorina, I.A. Kovaleva]. M.: Muzgiz [Moscow: State Publishing house of Music], 1982. 252 p.
23. *Sabaneev L.L. Pis'mo iz Moskvy* [Letter from Moscow]. *Khronika zhurnala «Muzykal'nyi sovremennik»*. № 4. Petrograd, 31 oktiabria [The Chronic of Magazine «The Musical Contemporary». № 4. Petrograd, October 31]. 1916. P. 14.
24. *Sabaneev L.L. Pis'mo iz Moskvy* [Letter from Moscow]. *Khronika zhurnala «Muzykal'nyi sovremennik»*. № 11–12. Petrograd, 23 dekabria [The Chronic of Magazine «The Musical Contemporary». №. 11–12. Petrograd, December 23]. 1916. P. 23–25.
25. *Satina S.A. Vospominaniia* [Memoirs]. *Ivanovka. Vremena. Sobytiia. Sud'by. Trudy muzeia-usad'by S.V. Rakhmaninova: Al'manakh. Sost. A.I. Ermakov, A.V. Zhogov* [Ivanovka.

Times. Events. Destinies: Works of Memorial Estate of S.V. Rachmaninoff: Anthology / Compilers: A.I. Ermakov, A.V. Zhogov]. M.: Izdatel'stvo Fonda Iriny Arkhipovoi [Moscow, Publishing house of Irina Arkhipova Foundation], 2008. P. 48–73.

26. *Teleshov N.D.* Iz «Zapisok pisatel'ia» [From «Notes of Writer»]. *Vospominaniia o Rakhmaninove* / Sost., red., pred., kom. i ukaz. Z. Apetian. T. 2. Izd. 5, dop. [The Memoirs of Rachmaninoff / Compiling, editing, Preface note, commentaries, index by Z. Apetian. Vol. 2. 5th Edition, completed]. M.: Muzyka [Moscow, Publishing house «Music»], 1988. P. 37–38.

27. *Frank S.* De profundis [From Abbis] // *Iz glubiny. Sbornik statei o russkoi revoliutsii.* (Moskva-Petrograd, 1918) [From Depth. Collection of Papers on Russian Revolution (Moscow-Petrograd, 1918)]. M.: Izd-vo Mosk. un-ta [Moscow: The Moscow University Publishing house], 1990. P. 251–269.

28. *Neue Freie Presse* [The New Free Press]. Wien. [Vienna], 1903. Januar, 17. № 13791.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Основой статьи стал доклад, прочитанный автором на Третьем конгрессе Общества теории музыки в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (26 сентября 2017 г.) и на Международной научной конференции «К столетию двух русских революций: Музыкальная культура на гребне эпох» в Государственном институте искусствознания (6 декабря 2017 г.).

2. Н.А. Римский-Корсаков вместе с рядом профессоров Петербургской консерватории занял сочувственную позицию по отношению к студентам, протестующим против жестких порядков в консерватории. 16 марта Римский-Корсаков в открытом письме директору консерватории А.Р. Бернгарду выступил с протестом против существующих в консерватории антидемократических методов руководства. 19 марта на заседании дирекции Петербургского отделения ИРМО было рассмотрено письмо Римского-Корсакова и принято постановление о невозможности дальнейшей профессорской деятельности Римского-Корсакова. Постановление о его увольнении 21 марта подписал Великий князь Константин. Под давлением всеобщего протеста против этого решения Главная дирекция РМО пошла на уступки, восстановила в должности уволенного Римского-Корсакова и утвердила в должности директора А.К. Глазунова. (См. подробнее об этих событиях [10])

3. И.И. Петрункевич, депутат от Тверской губернии, первым выступил на открытии первой Государственной думы 27 апреля 1906 года.

4. Приведем одно из характерных высказываний Л.Л. Сабанеева: «Рахманинов оказался сейчас в числе “отсталых”, в числе тех, кто не успел попасть на “экспресс” гармонической эволюции музыки, кто, поэтому по своим ресурсам не мог не казаться многим несколько старомодным» [23, 24].

