

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств г. Багратионовска»

**«Литературные образы
в камерно - вокальном творчестве
С.В. Рахманинова»**

(к 145- летию со дня рождения композитора)

Доклад преподавателя Генерозовой В.В.

2019

Содержание

1. Введение. Музыка и слово.....	3
2. Интерпретация литературных образов в камерно – вокальном творчестве С.В. Рахманинова.....	5
2.1 Романсы.....	5
2.2 Вокально- симфонические произведения.....	10
2.3 Оперы.	15
3. Заключение.....	19
4. Список литературы.....	20

1. Введение. Музыка и слово

Литература и музыка, слово и музыка - два великих начала, две стихии искусства. На протяжении многих веков они непрерывно взаимодействуют, нередко спорят и борются, нередко приходят к согласию и взаимопониманию. Их столкновение и примирение порой рождают шедевры - песни, романсы, оперы. Поэтический текст способен придать музыке новый смысл, но не каждое стихотворение может стать основой музыкального произведения: оно должно быть по - особенному мелодичным и ритмичным, и тогда композитор превращает стихотворение в музыкальное произведение, и поэзия становится частью музыки. Не случайно сказал поэт Николай Заболоцкий: « Откройся, мысль! Стань музыкою слово. Ударь в сердца, чтоб мир торжествовал».

В литературном слове музыка находит мыслительную оформленность, в музыке же слово обретает высшую эмоциональность и выразительность. Эта органическая связь закономерна, так как у музыки и звучащего слова имеется много общих свойств: темп, ритм, размер, тембр, диапазон, эмоциональность, певучесть, мелодичность. А.С. Пушкин, подчёркивая музыкальность стихотворной речи, определил её как "союз волшебных звуков, чувств и дум".

Развитие русской классической музыки протекало в тесной органической связи с русской литературой. В произведениях великих русских писателей и поэтов композиторы черпали образы и сюжеты, обогащавшие музыкальное искусство новым содержанием, в котором очень часто объединяющим началом являлись патриотическая тематика, высокий гуманизм и этическое начало.

В этом союзе двух искусств иногда случается так, что музыкальное произведение возрождает к жизни поэтическое, которое, не прикоснувшись к

нему великий композитор, давно было бы предано забвению. А бывает наоборот: малозначимое литературное произведение приводит к рождению музыкального шедевра.

Цель моей работы: выявить музыкально - литературные связи, их взаимопроникновение и взаимовлияние в камерно - вокальном творчестве С.В. Рахманинова.

Как известно, Рахманинову пришлось быть свидетелем многих великих и грозных событий, вызывавших глубокие перемены в жизни целых народов и в личных судьбах отдельных людей. В искусстве, как и повсюду, происходила коренная переоценка ценностей, возникали новые идеи и представления, которые нуждались для своего воплощения в соответствующих формах. Много из старого уходило в прошлое и отмирало или продолжало жить в переосмысленном и обновлённом виде. И это не могло не отразиться на его творчестве.

Рахманинов страстно любил поэзию и однажды даже написал «белые» стихи:

Что такое музыка?!

Это тихая лунная ночь;

Это шелест живых листьев;

Это отдалённый вечерний звон;

Это то, что рождается от сердца и идёт к сердцу;

Это любовь!

Сестра музыки - это поэзия, а мать её — грусть!

2. Интерпретация литературных образов в камерно – вокальном творчестве С.В. Рахманинова

2.1 Романсы

Рахманинов постоянно искал и редко находил удовлетворявшие его тексты для вокальных сочинений. У него было особое отношение к тексту: с одной стороны он гибко следует за ним, с другой – интерпретирует иногда в иносказательном ключе, вследствие чего возникает своеобразный музыкальный подтекст. Можно утверждать, что композитора прежде всего интересовали не художественные достоинства текста, а проблематика и образность, которая в них затрагивалась. Отталкиваясь от поставленной поэтом проблемы, он часто решал её по – своему, создавая совершенно иной, по сравнению с поэтическим, образ. Очень часто, обращаясь к стихам разных авторов, он «прочитывал» их иначе и в музыкальном воплощении придавал им новый, порой далёкий от поэтического, смысл.

Рахманиновым написано 83 романса, которые являются вершиной камерно-вокального жанра конца XIX, начала XX столетия. Новаторство Рахманинова проявилось в драматизации жанра романса, усилении декламационного начала, напряжённой лирической экспрессии, очень важной роли фортепианной партии, которая подчас несёт главную нагрузку в передаче музыкально – поэтического замысла. Большинство романсов написаны на тексты русских поэтов – лириков второй половины 19 века и рубежа 19 - 20 веков и всего лишь более десятка – на слова поэтов первой половины 19 века – Пушкина, Кольцова, Шевченко.

Композитор рассматривал жанр романса как выражение лирических чувств и драматических настроений. Эпические, жанрово – бытовые, комедийные образы у него почти не встречаются. Большинство романсов роднит то, что в них раскрывается психологическое состояние человека как глубоко

лирический процесс. В сфере лирической зарисовки, полной внутреннего трагизма, Рахманинов является художником, наиболее близким А. Чехову и И. Левитану.

В обширном вокальном наследии композитора преобладают лирико-драматические романсы, что связано с общей склонностью его к драматической тематике. Драматическая линия в романсах формируется постепенно, развиваясь от несколько внешнего, мелодраматического воплощения образов до глубокого драматизма, а подчас и трагизма.

Новую разновидность русской элегии Рахманинов создал в романсе «Ночь печальна» на стихи И. Бунина.

Ночь печальна, как мечты мои

Далеко, в глухой степи широкой

Огонёк мерцает одинокий

В сердце много грусти и любви

Она не похожа на светлые созерцательные элегии Глинки – «Сомнение» или Римского – Корсакова – «Редет облаков». В романсе звучит тема трагического одиночества. Элегичность этого романса сочетается со сгущённо сумрачным настроением, в музыке усилен трагический колорит, который сочетается со сдержанностью, подчёркнутой неподвижностью.

В ходе становления музыкально – поэтического образа обращают на себя внимание тонкие взаимосвязи музыкального и поэтического образа: трезвучие шестой ступени звучит при упоминании о далёком огоньке, радующем затерянного в бескрайней степи путника, мелодический ход со скачком на уменьшённую квинту сливается со словами «В сердце много грусти и любви», при переходе к репризе параллельные октавы своим суровым колоритом подготавливают картину безлюдной ночной степи.

В романсах 900-ых годов широко представлена драматическая тематика. Горькое осознание невозвратимости счастья, гневный протест против незаслуженного страдания и обездоленности. Это проявилось в романсах соч. 21, 26.

В эти годы композитор переживает тяжёлый душевный кризис, связанный с провалом его Первой симфонии. Возвращение к творчеству было не простым, но вернулся Рахманинов к нему уже вполне зрелым художником. Здесь впервые появляется трагедийная тема, ярко выраженная в таких романсах, как «Судьба», «Я опять одинок», «Отрывок из Мюссе», «Как мне больно», «Проходит все». Основная их тема - протест против одиночества. Необходимо отметить, что тема одиночества красной нитью проходит через все творчество Рахманинова - от симфонической поэмы «Утес» и оперы «Алеко» до «Симфонических танцев». Но особенно рельефно она представлена в его камерно-вокальном жанре.

Бетховенский мотив судьбы проходит сквозь весь развёрнутый монолог романса «Судьба». Он вторгается и в жизнь бедняка («Бедняк совсем уж сжился с ней»), и пирующего богача, прерывает свидание влюблённых («Довольно счастья!»). Объединяются эти разнохарактерные эпизоды рефреном - мотивом судьбы, который ритмически и гармонически варьируется.

Тема протеста рельефно очерчивается и в романсе «Христос воскрес» на стихи Н. Мережковского, одном из самых драматичных монологов Рахманинова. Это - обличение мира, залитого «кровью и слезами». Эта тема составляет основу романсов 21 и 26 опусов, смысл которых можно определить словами «Я не могу весёлых песен петь» из романса – монолога «Проходит всё».

В текстах этих романсов говорится о «мертвенном сне», забвении и покое,

купленных дорогой ценой, о безнадежном одиночестве, но сама музыка дышит страстно-протестующей непримиримостью. В воплощении этого чувства большая роль принадлежит фортепианной партии. Сам Рахманинов считал, что в его романсах ор. 26 роль аккомпаниатора труднее, чем певцов, что в романсе «Пощады я молю!» роль фортепиано важнее вокальной партии, то есть, что здесь главенствует неуёмное бушевание страстей, а не душевная примирённость, о которой трактует текст.

Активный творческий подход к истолкованию поэтического текста ярко проявился в романсе «О нет, молю, не уходи!». В музыке Рахманинова слышится не горечь разочарования, как в стихотворении Д.С. Мережковского, а бурный, негодующий протест. Патетический характер музыкальной экспрессии определяется уже в первых декламационных репликах с их подчеркнутой восклицательной интонацией.

Романс «Проходит всё», написанный на стихи Д. Ратгауза о безвозвратно уходящей жизни, в значительной степени переосмыслен Рахманиновым.

Проходит всё и нет к нему возврата
Жизнь мчится вдаль мгновения быстрее
Где звуки слов, звучавших нам когда – то?
Где свет зари нас озаривших дней?

Если у Ратгауза эта тема имеет трагически фатальное пессимистическое звучание, свойственное многим поэтам – символистам, то у Рахманинова тема уходящей жизни решена в остро драматическом ключе, как протест против всего, что сковывает и подавляет светлые порывы человеческой души.

Особняком в вокальной лирике Рахманинова стоят его последние романсы – соч.38, написанные в 1916 году, в которых композитор обратился к символистской поэзии. Эти романсы представляют интерес по многим причинам: их созданием заканчивается центральный, плодотворный период

творчества композитора, охватывающий последнее десятилетие перед революцией 1917 года. Работа над романсами была начата летом 1916 года в Ессентуках, а закончена осенью этого же года в Ивановке. Именно в этот период в наибольшей степени проявились творческие искания композитора, его новаторские тенденции, эволюция стиля. Об этом опусе можно судить по воспоминаниям М. Шагинян, из переписки с которой понятно, что Рахманинов не был в большом восторге от символистской поэзии и из 26 стихотворений, предложенных М. Шагинян выбрал лишь шесть, соответствующих его состоянию, настроению, близких основной образной сфере его творчества. Среди авторов стихотворений – имена А.Блока, В.Брюсова, К.Бальмонта, А.Белого, И.Северянина, Ф.Сологуба.

Влияние литературных образов в этих романсах проявляется отчётливо и явно. Не случайно сам автор назвал эти произведения не романсами, а «стихотворениями для голоса» (Рахманинов С.В. Литературное наследие 1978г.) и в музыке можно найти подтверждение данному утверждению. Романс «Ночью в саду у меня» посвящён певице Нине Кошиц.

Ночью в саду у меня
Плачет плакучая ива
И безутешна она
Ивушка, грустная ива
Раннее утро блеснёт
Нежная девушка – зорька
Ивушке , плачущей горько
Слёзы кудрями утрёт

Романс «Сон» написан на слова А.Плещеева (из Гейне)

И у меня был край родной
Прекрасен он!
Там ель качалась надо мной
Но то был сон

Семья друзей жива была
Со всех сторон
Звучали мне любви слова
Но то был сон

Характер поэтического строя и общая направленность стихов повлияли на музыкальный язык Рахманинова и способствовали появлению в них сложного интонационного и ладогармонического языка, которое выразилось в преобладании изысканной декламационности, подчеркнутой камерности стиля, некоторой эмоциональной приглушённости.

Мелодика становится более детализированной, внутренне более напряжённой. Преобладающим типом развития становится [микротематизм](#). Существенно возрастает роль гармонии, происходит усложнение терцовой структуры аккордов, однако при этом разрушается, нивелируется их функциональный смысл, возникает бифункциональность аккордов. Это способствует появлению в музыке Рахманинова импрессионистских черт. В области формообразования под влиянием поэзии наблюдается преодоление строфической структуры поэтического текста.

Основное внимание композитора сосредоточено не на вокальной партии, а на очень развитом фортепианном сопровождении.

Особый успех у публики вызывало исполнение этих романсов певицей Ниной Кошиц.

2.2 Вокально – симфонические произведения

Лето 1893 года Рахманинов провёл в Лебедино, под Харьковом вместе со своим другом - певцом Слоновым М.А. Там он плодотворно работал – написал три романса, фантазию для двух фортепиано, симфоническую фантазию «Утёс», в которых литературные образы имеют большое значение.

Симфоническая фантазия «Утёс»

Основой для музыкального произведения послужило произведение стихотворное. Лермонтовский «Утёс» был создан незадолго до кончины великого поэта, в апреле 1841 года.

Внимание С. Рахманинова привлекло это известное стихотворение М.Лермонтова.

Надо сказать, что к этому времени уже были другие музыкальные произведения на это лермонтовское стихотворение у А. Рубинштейна, Н. Римского – Корсакова, А. Даргомыжского, однако это не остановило начинающего музыканта.

Тоска и одиночество, пронизывающие лермонтовский стих, соответствовали состоянию и настроению молодого композитора Сергея Васильевича Рахманинова, когда он приступал к своей музыкальной работе.

Музыкальный критик Н. Кашкин отмечал, что в этом сочинении на композитора оказало влияние еще одно литературное произведение — рассказ А. Чехова «На пути», в частности Н.Кашкин писал в рецензии на премьеру: «Программой для фантазии Рахманинову послужил один из рассказов А. П. Чехова — „На пути“; но композитор дал своему сочинению название „Утёс“, потому что эпитафией к рассказу послужило начало известного стихотворения Лермонтова». ¹

Свидетельством этих слов Н. Кашкина является тот факт, что Рахманинов подарил А. П. Чехову экземпляр партитуры «Утёса» с надписью: «Дорогому и глубокоуважаемому Антону Павловичу Чехову, автору рассказа „На пути“, содержание которого с этим же эпитафией служило программой этому музыкальному сочинению. 9 ноября 1898 года». ²

Рассказ «На пути» (1886 г.) повествует о случайной встрече двух людей — немолодого человека и юной девушки, которые оказались зимней вьюжной рождественской ночью на одной почтовой станции, встретились и

¹ Кашкин Н. Д. Очерк истории русской музыки 1908

² С.В. Рахманинов Литературное наследие 1978

разъехались... Но рассказ пронизан такой искренностью и чистотой, что в музыкальном видении Рахманинова объединило его с лермонтовским стихом. Благодаря большой психологической глубине этого сочинения, довольно непритязательный сюжет рассказа Чехова - мимолётная встреча двух людей, приобрёл большую значимость и содержательность, стал более известным. О большом влиянии литературных образов в этом произведении говорит тот факт, что первоначально Рахманинов назвал своё творение «Фантазия для симфонического оркестра», потом передумал и дал название по лермонтовскому стиху — «Утёс».

Премьера симфонии состоялась 20 марта 1894 года в симфоническом собрании Русского музыкального общества под управлением В. И. Сафонова.

Затем возникла фантазия для двух фортепиано, в которую вошли музыкальные картины со стихотворными эпиграфами из Лермонтова, Байрона, Тютчева, Хомякова – «Баркарола», «И ночь, и любовь», «Слёзы», «Светлый праздник». Говоря об интерпретации литературных образов в этой фантазии, необходимо отметить, что под влиянием романтической поэзии в ней происходит усиление живописно – красочного начала, насыщение образов природы лирико – драматическими переживаниями, особенно в первых двух частях - «Баркаролла» из Лермонтова, «И ночь, и любовь» из Байрона.

Учась в консерватории, Рахманинов часто проводил лето в Новгороде, у своей любимой бабушки Софьи Александровны. Новгород издревле хранил особое искусство колокольного звона. Серёжа впервые расслышал как новгородские колокола умеют петь, выпевать выразительные «серебряные нотки», осознал, что в старинных Новгородских монастырях, хоровые напевы, которые он слышал в петербургских церквах, здесь звучат как – то иначе, ближе к крестьянским песням.

Живя в Москве, Рахманинов посещал службы в церкви. Он очень любил слушать перезвон колоколов московских храмов и монастырей. Для Рахманинова звон каждого из этих колоколов имел свой тон, краску, густоту, силу и цвет. Как он сам говорил: «Звон монастыря Андрея Рублёва звучал мне синей, в серебряных звёздах, катящейся волной; звон колокола Симонова монастыря – отдавал зеленоватой медью, Иван Великий звучал мне цветом вишнёвого бархата. Этот первый звон, оставшийся в моей памяти своим особенным ладом и оттуда, должно быть, идёт всё моё различие подлинно русского от подделки».³ Потому эффект колокольных звонов Рахманинов так часто использует в своей музыке.

Кантата «Колокола»

Однажды Рахманинов получил письмо от одной виолончелистки, которая просила его написать музыку к поэме американского поэта Эдгара По «Колокола». Рахманинов увлёкся этой идеей и создал кантату «Колокола» для оркестра, хора и солистов - произведение, которое впоследствии считал для себя очень дорогим. В поэме Эдгара По его привлекло слияние двух, близких ему, образных линий - лирического и философского размышления о жизни человека: юных надеждах, свадебном торжестве, внезапных бедствиях, трагедиях и неизбежной смерти. Все они связаны с колокольным звоном – то радостным, то скорбным, с детства таким дорогим и значимым для композитора. Различные ритмы колокольного звона передают разнообразные человеческие эмоции.

Слышишь, сани мчатся в ряд, мчатся в ряд

Колокольчики звенят

Серебристым лёгким звоном

Слух наш сладостно томят

Этим пеньем и гуденьем

³ С.В. Рахманинов Литературное наследие 1978

О забвеньи говорят

Несмотря на доминирование безысходно – трагических настроений, господство тревожного набата и погребального звона, заключительный эпизод кантаты вносит в музыку некоторое просветление и успокоение.

Кантата «Весна»

Написана в 1902 году для баритона, смешанного хора и оркестра на текст стихотворения Некрасова «Зелёный шум», который передаёт весеннюю силу природы, побеждающую лютую ревность человека. Трактовка стихотворения Н. Некрасова Рахманиновым в данном случае получила обобщённо – образное выражение. Со звучными некрасовскими строками в кантате связана радостно – призывная характеристика наступающей весны, которая особенно полно и красочно раскрыта в партии оркестра. Именно этой весной 1902 года состоялась свадьба Рахманинова с Натальей Александровной Сатиной.

Весна в стихотворении Некрасова, как и в музыке Рахманинова, олицетворяет собой божественную энергию любви, добра, тепла и света. Весна является символом возрождения русской души, символом её преображения.

Идёт – гудёт Зелёный Шум
Зелёный Шум, весенний Шум
Играючи, расходится
Вдруг ветер верховой
Качнёт кусты ольховые,
Поднимет пыль цветочную,
Как облако, всё зелено
И воздух, и вода!

Идёт – гудёт Зелёный Шум

Зелёный Шум, весенний Шум

Вместо безумных планов убить жену, герой под влиянием Весны проникается к ней терпением, милосердием.

Люби, покуда любитя

Терпи, покуда терпится

Прощай, пока прощается

И - бог тебе судья

2.3 Оперы

Опера «Алеко»

За месяц до выпускного экзамена в консерватории в 1892 году Рахманинов получил задание написать дипломную работу — оперу на либретто В. И. Немировича -Данченко по поэме А. С. Пушкина «Цыганы». Предложенный сюжет увлёк композитора; опера была написана в кратчайший срок — 17 дней. Премьера оперы состоялась 9 мая 1893 года в Большом театре.

В либретто оперы поэма Пушкина сильно сокращена, местами изменена Немировичем – Данченко по просьбе С. Рахманинова. Главное внимание композитор уделил душевным переживаниям Алеко. Действие начинается сразу драматически и напряжённо. Придерживаясь пушкинской мысли, либреттист подчеркнул основной конфликт — столкновение вольных, далёких от цивилизованного мира цыган, с гордым и одиноким Алеко. Бежавший из «неволи душных городов», мечтавший обрести душевный покой в степях под гостеприимным кровом кочевников, он, однако, отмечен проклятием своего общества. Горе приносит Алеко приютившим его цыганам.

Основу драматургии одноактной оперы составляют контрастные номера: хор «Как вольность весел наш ночлег» проникнут безмятежным лирическим настроением, рассказ старика «Волшебной силой песнопенья» отмечен благородством и мудрой простотой. Яркие краски, темпераментные ритмы вносят в музыку цыганские пляски, драматически напряжённая песня Земфиры «Старый муж, грозный муж» рисует её сильную страстную натуру, романтический образ Алеко раскрывается в его каватине «Весь табор спит».

В 1906 году в Большом театре состоялись премьеры опер Рахманинова «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини». Герои обеих опер находятся в неразрешимых трагических противоречиях с жизненной действительностью, с её социальным укладом, обычаями, законами. В обеих операх Рахманинова интересует детальная разработка психологических переживаний действующих лиц - психологизация образа.

Опера «Франческа да Римини»

Рахманинов часто искал осуществления своих творческих замыслов в небольших, но глубоких душевных сюжетах. Трагическая история любви Франчески и Паоло, уже неоднократно привлекавшая множество музыкантов, заинтересовала и его.

Замысел оперы на сюжет эпизода пятой песни «Ада» из «Божественной комедии» Данте возник у Модеста Ильича Чайковского в конце 1890 года. Он сделал набросок сценария для **Римского-Корсакова** и [Лядова](#), но их эта тема так и не заинтересовала. А заинтересовала через несколько лет Сергея Васильевича Рахманинова, и он обратился к этой сценарной разработке. Первый вариант либретто композитор получил от Модеста Чайковского в августе 1898 года. Первоначальное либретто было рассчитано на многоактный спектакль, против чего композитор стал возражать, в результате вся литературная основа была изменена и сокращена. Трагическая

поэзия и гуманистический пафос литературного произведения были значительно усилены музыкой Рахманинова.

Опера «Скупой рыцарь»

В основе оперы – одноимённая маленькая трагедия Пушкина. Работа над оперой шла быстро: композитор, с осени приступивший к обязанностям дирижёра и руководителя русского репертуара Большого театра, закончил её уже 28 февраля 1904 года. Однако до постановки прошло ещё два года, пока не была написана отложенная «Франческа да Римини». В январе 1906 года автор показал «Скупого рыцаря» группе петербургских музыкантов на одной из традиционных встреч у главы петербургской композиторской школы Римского-Корсакова. Вокальные партии исполнял молодой друг Рахманинова Федор Шаляпин. «Музыка оперы очень талантлива, — писал Римский-Корсаков. Есть весьма сильные, яркие драматические моменты. Сцена Барона, любующегося накопленным золотом, замечательна».⁴

Я царствую! Какой волшебный блеск!
Послушна мне, сильна моя держава
В ней счастье, в ней честь моя и слава!

Композитор осознавал, что сюжет «Скупого рыцаря» мало подходит для оперной сцены, так как здесь нет ни одного женского образа, главный герой – скупой рыцарь лишён привлекательных положительных черт, он – жалкий раб своих сундуков с золотом, но его привлекла острота морально – этического конфликта.

В своей трагедии Пушкин сконцентрировался на психологической и моральной проблематике. Здесь нет длительного развития действия, главное – эмоциональное состояние героя, взрыв чувств, во время которого высвечивается суть характера персонажа. Рахманинов идёт по этому же пути,

⁴ Н.А. Летопись моей музыкальной жизни 1909

однако значительно углубляя психологические портреты своих героев. Главное для Рахманинова – морально – нравственный конфликт отца и сына. В этой опере композитор обошёлся без либреттиста, внося в текст Пушкина несущественные изменения: он был несколько сокращён, а имена персонажей претерпели некоторые изменения. При этом ни одного своего слова, за исключением названия второстепенного персонажа «службой», вместо пушкинского «Иван», Рахманинов опускает некоторые имена — графа, с которым сразился Альбер (у Пушкина — это граф Делорж) и еврея-аптекаря, изготавливавшего снадобья и яды (у Пушкина — это Товий). Из оперы мы не знаем и имени барона (у Пушкина барон в третьей картине сообщает молодому герцогу, что его отец звал его, барона, Филиппом). Два-три раза Рахманинов изменил порядок слов.

Более вольно он обошёлся с пушкинской пунктуацией, особенно это касается замены вопросительной интонации на восклицательную и наоборот. Это подчиняется законам музыкальных акцентов, так как композитор большое значение придавал сценической интонации.

Особенность оперы в том, что пушкинский текст Рахманинов раскрыл через оркестр, через систему лейтмотивов. Это сближение оперы и симфонии вызвало неприятие оперы некоторыми музыкальными критиками.

.

3. Заключение

Творческий облик Рахманинова - композитора часто определяют словами «самый русский композитор». В этой краткой характеристике выражены как объективные качества стиля Рахманинова, так и место его наследия в исторической перспективе мировой музыки. Именно творчество Рахманинова выступило тем синтезирующим звеном, который объединил и сплавил творческие принципы московской и петербургской композиторских школ в единый и цельный русский стиль.

Тема «Россия и её судьба», генеральная для русского искусства всех видов и жанров, нашла в творчестве Рахманинова исключительно характерное и законченное воплощение. Рахманинов в этом отношении являлся как продолжателем традиций Мусоргского, Римского – Корсакова, Чайковского, так и связующим звеном в непрерывной национальной патриотической традиции. Тема России была продолжена в творчестве С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Г. Свиридова.

Литература

1. Брянцева Д. Детство и юность Сергея Рахманинова, 2-е издание – М.: Советский композитор , 1973.
2. Виртуальный музей композитора С.Рахманинова. Комсомольская правда, 1998.
3. Воспоминания о Рахманинове под редакцией З. Апетян. Музыка 1988.
4. Емельянова Н. Ивановка в жизни и творчестве Рахманинова. Воронеж 1984
5. Казьмин О. Пушкинская страничка в жизни Рахманинова. Тамбовская жизнь – 2001.
6. Казьмин О. Рахманинов – феномен XX века. К 130-летию со дня рождения – 2003 №14.
7. Матюшина М. Слава Рахманинова – слава нашего искусства. К 130-летию со дня рождения великого композитора, музыканта и дирижёра. Тамбовская жизнь 2003 № 56.
8. Нагибин Ю. Сергей Рахманинов. Советская культура, 1987.
9. С.В.Рахманинов в Ивановке. Сборник материалов и документов. Воронеж 1971.
10. В. Васина – Гроссман. Русский классический романс 20 века . М., 1956
11. Ю. Келдыш. Рахманинов и его время М., 1973.
12. Кашкин Н. Очерк истории русской музыки. М., 1908.
13. Брянцева В. С.В.Рахманинов. М., 1976.
14. Н.А. Римский – Корсаков. Летопись моей музыкальной жизни . 1909
15. С.Рахманинов Литературное наследие . М., 1978 том 2.