



А. И. ДЕМЧЕНКО

*Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова
г. Саратов, Россия*

ORCID: 0000-0003-4544-4791, alexdem43@mail.ru

«Здесь русский дух...»

К 145-летию со дня рождения С. В. Рахманинова

На долю Сергея Рахманинова выпала жизненная и творческая судьба, полная суровых испытаний, что определялось коренным переломом исторической ситуации, в которой Россия оказалась на самом острие глобальных процессов. Композитор в полной мере прочувствовал и художественно осмыслил такие категории, как *русский путь* и *русская идея*. По тем же причинам названные категории выдвинулись на переднюю линию поиска в отечественной философской мысли, и в постижение данной проблематики наиболее значимый вклад внёс Н. А. Бердяев. Воссоздание *русского пути* в произведениях Рахманинова чаще всего сопряжено с печальными раздумьями, с обременённостью нескончаемыми заботами и тяготами и наполнено извечной тоской, а раскрытие *русской идеи* базируется у него на принципе крайностей, поляризованных сущностей, о чём со всей определённой выказывался и Бердяев. Сумрачному тону противопоставлялось яркое жизнелюбие. Раскрывается и иной вариант крайностей русского характера: с одной стороны, варваристика русского «максимализма», а с другой, – высоты духовности и отсветы «божественного». Бердяев в русском человеке отмечал устремлённость к иной жизни, к «нездешнему», что у Рахманинова порождало такое кардинальное для его творчества качество, как элегичность, связанное с внутренними борениями и напряжёнными духовными исканиями.

Ключевые слова: музыкальная культура России, С. В. Рахманинов, Н. А. Бердяев, русская ментальность, русский путь, русская идея.

ALEXANDER I. DEMCHENKO

Saratov State L. V. Sobinov Conservatory, Saratov, Russia

ORCID: 0000-0003-4544-4791, alexdem43@mail.ru

“The Russian Spirit is Here ...”

Towards the 145th Anniversary of Sergei Rachmaninoff’s Birthday

Sergei Rachmaninoff was allotted a destiny of his life and art filled with harsh ordeals, which was conditioned by the radical break of the historical situation, where Russia turned out to be at the very cusp of global processes. The composer felt keenly to the full extent and came to grips in the artistic sense with such categories as the *Russian path* and the *Russian idea*. For the selfsame reasons the aforementioned categories advanced to the front line of the quest in Russian philosophical thought, and the most significant contribution to the comprehension of the given problem range was made by Nikolai Berdyayev. The recreation of the *Russian path* in Rachmaninoff’s compositions is most frequently contingent with sad contemplation, with the load of endless worries and hardships, and is filled with incessant longing, whereas the disclosure of the *Russian idea* is based in his case on the principle of extremities, polarized entities, about which Berdyayev spoke out with all certainty. Gloomy tones were juxtaposed with bright zest of life. Yet another variant of the extremities of the Russian character is disclosed: on the one hand, the barbarism of the Russian “maximalism,” and on the other hand – the heights of spirituality and the gleams of the “Divine.” Berdyayev highlighted in Russian people the aspiration towards the next life, towards the “unearthly,” which in the case of Rachmaninoff generated such a cardinal quality for his music as the elegiac quality, connected with inner struggles and intense spiritual search.

Keywords: the musical culture of Russia, Sergei Rachmaninoff, Nikolai Berdyayev, Russian mentality, the Russian path, the Russian idea.

В сравнении с относительно спокойным социально-психологическим укладом, в котором пребывали поколения творцов русской художественной культуры XIX века, на долю Сергея Васильевича Рахманинова (1873–1943) выпала жизненная и творческая судьба, полная суровых испытаний. Определялось это прежде всего коренным переломом исторической ситуации, что происходило в общемировом масштабе, но с особой остротой затронуло Россию, оказавшуюся на самом острие глобальных процессов.

За короткий промежуток времени, будучи свидетелем столь плачевной для страны Первой мировой войны, трёх революций и почти чудом не став непосредственным очевидцем ужасов Гражданской войны, а затем оказавшись на чужбине, композитор получил достаточную пищу для того, чтобы в полной мере прочувствовать и художественно осмыслить такие категории, как *русский путь* и *русская идея*.

Понятно, что именно в то же время и по тем же причинам названные категории выдвинулись на переднюю линию поиска в отечественном «любомудрии», историософии и в массе явлений искусства. Как известно, в осмысление данной проблематики наиболее значимый вклад внёс религиозный философ Николай Александрович Бердяев.

Это был в сущности ровесник Сергея Васильевича и прожил он почти равную по длительности жизнь: родился годом позже композитора, в 1874-м, умер пятью годами позже, в 1948-м, также проведя завершающую часть жизни в эмиграции. Примечательно, что его последним трудом стала именно книга *«Русская идея»*, законченная незадолго до смерти, в 1946 году.

Надо ли удивляться тому, что у этих двух современников обнаруживаются явственные параллели, сходства и подобия, только выраженные различным образом, соответственно роду деятельности каждого из них. А ценность высказанного ими тем более велика ввиду того, что они являлись самыми выдающимися представителями русского духовного наследия, принадлежащего тем, кто пришёл в XX век из предыдущего столетия. Сказанное позволяет соотнести философские раздумья Николая Бердяева и художественные откровения Сергея Рахманинова.

Необходима оговорка: рассматривая музыку Рахманинова, попытаемся исходить в основном из её нелокализованного, вневременного восприятия. Заметим, что для подавляющего большинства

слушателей давно уже не существует вопроса о так называемой традиционности рахманиновского стиля и найдётся немало почитателей, которые вслед за Георгием Свиридовым могли бы сказать: «Русская музыкальная школа выдвинула в XX веке лишь одного подлинно великого композитора – С. В. Рахманинова» [12, с. 259].

Итак, *русский путь*... В произведениях Рахманинова находим множество соприкосновений с данным феноменом. Внешне эти соприкосновения весьма различны, однако в них без труда улавливается некий доминирующий «обертон». Позволим себе несколько конкретных семантических расшифровок на этот счёт:

- тема главной партии I части Второй симфонии, наследуя от развёрнутого вступления тоскливо-тягостную настроенность, экспонирует мотив жизненного движения в ощущениях подневольности, с щемяще-исповедальной интонацией, вызывающей к сочувствию;

- в симфонической поэме «Остров мёртвых» почти всё воспринимается как олицетворение бесконечных тягот существования и безысходных блужданий в свинцовой мгле житейского моря, в волнах которого неотвратимо гибнут любые надежды и упования;

- в погребальных звонах финала «Колоколов», кроме всего прочего, заложен и обобщённый образ гнетущего, безрадостного жизненного пути, что выражается через давящий пресс тревог, страхов, сковывающих напряжений и через горечь разuverенности;

- в фортепианных концертах благодаря участию *solo* многое перемещается в плоскость индивидуально-личностного восприятия, и появляются несколько иные акценты. Так, в I части Второго концерта при всей сумрачности и отягощённости чувствуется внутренний нерв сурово-мужественного жизнеотношения, а в основной теме Третьего концерта – в высшей степени проникновенная нота сугубо лирического повествования.

Что касается отмеченного выше «обертона», то он чаще всего сопряжён с печальными раздумьями, с обременённостью нескончаемыми заботами и тяготами, наполнен извечной тоской. Это неизменно крестный путь России, путь горестный, безотрадный.

Разумеется, в бесконечно разматываемой ленте национального бытия то тут, то там мелькают мгновенья душевной отрады, а порой возникают целые оазисы света и благодати. Более

того, в ходе развития той или иной крупной художественной концепции композитор настойчиво утверждает идею преодоления, нередко венчая целое скерцозно-героическим финалом.

Тем не менее в сознании в качестве определяющего неизбежно закрепляется исходный, «титульный» образ с такими его родовыми чертами, как сумрак, идущий изнутри драматизм и широкий спектр соответствующих эмоциональных «резонаторов» (от различных оттенков русского *lamento* до скорбных состояний откровенно пессимистического наклонения).

Таким «слышится» Рахманинову *русский путь*, и если припомнить основные вехи отечественной истории, то придётся признать, что вряд ли композитор был далёк от истины. Очевидно, точно так же нужно довериться его конкретно-художественным осмыслениям *русской идеи*. Судя по произведениям Рахманинова, она базируется на принципе крайностей, поляризованных сущностей, образующих в своём разбросе тютчевское «умом Россию не понять».

Бердяев высказывается на этот счёт со всей определённой ясностью: «Русский народ есть в высшей степени поляризованный народ, он есть совмещение противоположностей... Природа русского человека очень поляризованная» [2, с. 5–6].

Выше уже говорилось о сумрачном колорите музыки Рахманинова. Его называли элегическим певцом уходящей России, что с точки зрения ситуации рубежа эпох вполне отвечало действительному положению вещей. Но вместе с тем в его элегичности было высвечено и нечто вневременное, извечно свойственное русской натуре. Амплитуда проявлений этого качества предстаёт у композитора почти необъятной: различные градации грусти и меланхолии, ностальгия по несбывшемуся и несбыточному, мучительный комплекс неудовлетворённости сущим, наплывы депрессии и отчаяния, подводившие к грани трагизма (из разноплановых образцов – романсы «Не пой, красавица», «Отрывок из Мюссе», «Всё отнял у меня», Музыкальный момент *h moll*).

И в то же время Рахманинову с не меньшей выразительностью удалось раскрыть светлые стороны бытия, передать яркое жизнелюбие. Достаточно напомнить хрестоматийно известные «весенние мотивы» его творчества. Программно заявленные в кантате «Весна» и романсе «Весенние воды», они широко разлились и по бессюжетным инструментальным произведениям (Музыкальный мо-

мент *C dur*, Прелюдия *B dur*, Этюд-картина *Es dur* ор. 33 № 7 и т. д.). Ярко выраженная жажда обновления, половодье раскрепощённых чувств, бурное воодушевление и радостная окрылённость приобрели в них поистине гимническое звучание.

Теперь – о другом примере поляризованных контрастов, по поводу которых Бердяев отмечал следующее: «Русский народ не знал меры и легко впадал в крайности. Противоположные свойства в русском народе: деспотизм, гипертрофия государственности и анархизм, вольность; жестокость, склонность к насилию и доброта, человечность, мягкость; индивидуализм, обострённое сознание личности и безличный коллективизм; искание Бога и воинствующее безбожие; рабство и бунт» [2, с. 7].

Рахманинов пусть изредка (в отличие от своих младших современников – И. Стравинского и С. Прокофьева), но затрагивал «брутальные» стороны русской природы. Своё наиболее отчётливое преломление они получили в III части вокально-симфонической поэмы «Колокола». По отношению к её музыке мыслимы всевозможные ассоциации: гроза, буря, бушующий водоворот, адская метель, вулканическое извержение, но, пожалуй, самая близкая из них – сбивающий с ног «*Дикий ветер*» (если воспользоваться названием стихотворения А. Блока примерно того же времени).

В любом случае это – буйствующая слепая стихия, необузданная и неуправляемая. Нетрудно уловить демонический оттенок, однако ещё более примечательна открыто скифская окраска (известно, что композитор обдумывал в те годы замысел балета «Скифы»). В целом образность III части предстаёт олицетворением силы грозной, яростной, угрожающей и зловещей. Её экспансия несёт с собой смуту мятежей и пожарищ (согласно пушкинскому определению русского бунта).

И рядом с подобной варваристикой русско-го «максимализма» (кстати, в «Колоколах» это действительно совсем рядом – в предыдущей II части) находим высоты духовности, возвышенный строй помыслов, чувств и стремлений, что так ярко обозначилось у поколения Серебряного века, которому принадлежал Рахманинов (кстати, по некоторым данным, понятие *Серебряный век* ввёл в обиход именно Бердяев).

Высоты духовности, связанные с утверждением нравственного императива, предполагали благостную отрешённость человека, склоняющегося перед извечным, отвергающего тлен и суетность «пены дней» (сакральность такого

рода породила два выдающихся монумента музыкального православия – «Литургию Иоанна Златоуста» и «Всенощное бдение»).

Отсветы «божественного» можно уловить и в столь свойственном музыке композитора приподнятом тоне художественного высказывания. Хорошо ощутимо это в таком примечательном явлении его наследия, как возвышенно-одухотворённая лирика. Имеется в виду круг эмоций, возникающих, когда тонко чувствующая душа остаётся наедине с пейзажем, отрешившись от прозы и треволнений жизни, резонируя прекрасно в природе, чем дополнительно подчёркивается красота внутреннего мира человека (фортепианные пьесы типа Музыкального момента *Des dur*, романсы «Островок», «Сирень», «Здесь хорошо», медленные части ряда симфоний и фортепианных концертов).

И не случайно подобная образность расцвела именно в той стране, где Фёдор Михайлович Достоевский отважился утверждать, что мир может спасти только красота.

Теперь вдумаемся в такое наблюдение Бердяева: «В русском человеке всегда есть устремлённость к чему-то бесконечному. У русских всегда есть жажда иной жизни, иного мира» [2, с. 223]. Чтобы ощутить эту устремлённость к *нездешнему* (любимое слово поэтов Серебряного века), достаточно вслушаться в рахманиновский «Вокализ». Эта музыка побуждает ещё раз обратиться к столь кардинальному для творчества Рахманинова качеству, как элегичность. Русское искусство и искусство Рахманинова в особенности представляют элегичность важнейшим свойством русской природы.

У Рахманинова это качество нередко выступает в сопряжении с *мотивом жизненного пути* в его всевозможных метаморфозах. Одна из таких метаморфоз определена у Бердяева понятием странничества. «Странничество – очень характерное русское явление. Странник ходит по необъятной русской земле, ищет правды, ищет Царства Божьего, он устремлён в даль... Есть не только физическое, но и духовное странничество. Оно есть невозможность успокоиться на чём-то конечном, оно есть устремлённость к бесконечному» [2, с. 223].

Прекрасной иллюстрацией сказанного может служить тема главной партии Третьего концерта. Вслушиваясь в подобный мелос, мелос удивительно пластичный, свободный и поистине бескрайний, приходится признать справедливость и другого наблюдения Бердяева (он использует при этом редкое слово *безгранность*,

то есть – без границ, без членения на грани): «Русская культура соответствовала огромности России, она могла возникнуть лишь в огромной стране с необъятными горизонтами... Есть соответствие между необъятностью, безгранностью, бесконечностью русской земли и русской души. В душе русского народа есть такая же необъятность, безгранность, устремлённость в бесконечность, как и в русской равнине» [2, с. 6].

Русский путь – это путь нескончаемых исканий, что нашло своё средоточие у мыслящей части русского народа, у порождённой им интеллигенции. Рахманинов и Бердяев принадлежали тому её поколению, которое можно назвать *чеховским*. И это поколение рубежа эпох навсегда останется для нас мериллом и эталоном представлений о русской интеллигенции.

Чтобы почувствовать модус, свойственный интеллигенту чеховского поколения, можно ещё раз обратиться к I части Второй симфонии Рахманинова. Здесь находим один из замечательных примеров соединения в музыкальной образности таких категорий, как *русский путь* с его нескончаемыми исканиями, *элегичность* (это тип мировосприятия, тип жизнеотношения) и *лиризм*, через который передаются столь свойственные русской душе сочувственность, сострадательность, горячее биение сердца.

Разумеется, искания, о которых идёт речь, неизбежно связаны с высоким духовным напряжением. Искания русского человека отличает подчёркнуто проблемный настрой, русский интеллект ворочает «мировыми проблемами», подчас сгибаясь под их непомерной тяжестью.

Такой *русский путь* – путь трудный, мучительный, наполненный сумраком и тяжкими внутренними борениями, поистине крестный путь напряжённейших духовных исканий. Всё это превосходно представлено в произведении, где Рахманинов, пожалуй, впервые обрёл соответствующую, неповторимую интонацию, в произведении, которое стало своего рода визитной карточкой композитора, – Прелюдии *cis moll*.

Драматизированное ощущение жизненного пути идёт и от того, что, по Бердяеву, «у русских... всегда есть недовольство тем, что есть» [2, с. 223]. Но философ настойчиво апеллирует и к суждению своего далёкого предшественника, первого русского эмигранта Александра Ивановича Герцена: «Прошлое русского народа темно, его настоящее ужасно, остаётся вера в будущее». По мнению Бердяева, «это мотив, который будет



повторяться на протяжении всего XIX века» [2, с. 74]. А для нас ясно, что этот мотив подтверждал свою актуальность и впоследствии, вплоть до нынешних дней.

Если же взять время Рахманинова, время трёх революций (Первая русская, Февральская, затем Октябрьская) и трёх войн (Гражданская и две мировые), то можно понять восприятие композитором русского пути как пути трагических испытаний. Вот откуда такие мрачные страницы его творчества, как Музыкальный момент *h moll*.

Исторические реалии подталкивали и к тому, чтобы субъективно ощущать происходящее как давно предвещаемый *конец времён*. Однако с точки зрения русского сознания в подобных запечатлениях естественнее усматривать не просто некий апокалипсис, а то, что Бердяев многократно называл *эсхатологической устремлённостью*. И суть такой эсхатологии отнюдь не во вселенской катастрофе.

«Русская идея не есть идея цветущей культуры и могущественного царства, русская идея есть эсхатологическая идея Царства Божьего», – пишет Бердяев. И далее: «В русском сознании эсхатологическая идея принимает форму стремления ко всеобщему спасению» [2, с. 283]. В таком случае упоминавшийся уже рахманиновский «Остров мёртвых» воспринимается не только как всепоглощающая стихия фатальности, но и как «предыкт» к иным историческим перспективам.

Россия, при всех изъянах и пороках её истории и бытия, всегда оставалась для рахманиновского художественного мира главной опорой и подлинной святыней. Уникальная мелодическая пластика, бескрайняя кантилена порождают ассоциации с безграничной ширью просторов, с плавным течением речных вод, с тропой, вьющейся в полевом раздолье (эта чарующая картина родной земли с её неброской красотой своё высшее воплощение получила в медленных частях Второго концерта и Второй симфонии).

Претворённое композитором сыновнее чувство бесконечной нежности, благоговения и почитания – из самых замечательных приношений на алтарь того, что именуется Отечеством. Ближайшую аналогию этому художественному открытию в понимании России находим в поэзии Александра Блока, с которым Рахманинова роднит и акцент на женственности образа России, раскрываемого прежде всего через лик её невест и матерей (блоковское «*О, Русь моя! Жена моя!*»).

В отношении данного образа необходимо затронуть ещё два специфических штриха. Поч-

ти трюизмом может показаться упоминание о столь важной для музыки Рахманинова колокольности. Однако стоит подчеркнуть, что до него этот яркий звуковой символ национального бытия использовался главным образом во внешнем, красочно-декоративном плане (М. Глинка, М. Мусоргский, А. Бородин, Н. Римский-Корсаков).

У Рахманинова колокольная звонность обрела внутреннее и, можно сказать, сокровенное качество, став знаком русской ментальности в её духовной ипостаси (зачин Второго концерта иллюстрирует это наилучшим образом). Такой множественности семантического спектра колокольности не было ни у кого ни до, ни после, и её самая необходимая функция состояла, пожалуй, в стремлении «достучаться» до человеческих душ, взывая к их глубинной сути.

Другой специфический штрих связан с восточным элементом, зримо и незримо витающим над целым рядом сочинений композитора. И стоит заметить, что восходя к большой традиции в русской музыке (начиная с Глинки, затем – наиболее ярко – у Бородина и Римского-Корсакова), у Рахманинова «ориент» не имеет ничего общего с красочной экзотикой или этнографическим подходом. Для него это нечто внутренне необходимое, органически входящее существенной составляющей в комплекс представлений о России как стране, исторически находящейся на перекрестье Европы и Азии, Запада и Востока.

Именно об этом говорил и Бердяев: «Противоречивость и сложность русской души может быть связана с тем, что в России сталкиваются и приходят во взаимодействие два потока мировой истории – Восток и Запад. Русский народ есть не чисто европейский и не чисто азиатский народ. Россия есть целая часть света, огромный Востоко-Запад, она соединяет два мира. И всегда в русской душе боролись два начала, восточное и западное» [2, с. 6].

Размышляя о неповторимости облика Отечества, вновь вернёмся к памятным стихотворениям Фёдора Тютчева:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать –
В Россию можно только верить.

В этом – один из ключей к пониманию нашей страны и её исторической судьбы. Другой ключ Бердяев находил в духовных откровениях Достоевского. Он с явным сочувствием напоминает о том, что писатель «верил в великую богоносную

миссию русского народа, верил, что русскому народу надлежит сказать своё новое слово в конце времён» [2, с. 282].

Развивая мысль Достоевского о том, что русский народ – народ-богоносец, Бердяев даёт следующий комментарий: «Русский народ – религиозный по своему типу и по своей душевной структуре. Религиозное беспокойство свойственно и неверующим. Русские люди, даже когда они ушли от православия, продолжали искать Бога и Божьей правды, искать смысла жизни» [там же].

Представляется, что именно об этом написано «Всенощное бдение» Рахманинова. Звучание этой музыки подводит нас к одному из центральных воззрений Николая Александровича Бердяева, которое он унаследовал от основоположника славянофильства Александра Степановича Хомякова, – *соборность*.

В толковании Бердяева, «это и есть русская коммунитарность, общинность, хоровое начало» (*коммунитарность* – используемый Бердяевым особый термин-неологизм, который является производным от слова *коммуна*). Философ подчёркивает, что понятие *соборность* непереводаемо на иностранные языки: «Христиане Запада не знают такой коммунитарности, которая свойственна русским. Русская идея есть идея коммунитарности и братства людей и народов» [2, с. 187].

Именно *соборность* как высшее единение национального духа позволяет русскому человеку вознестись в божественные выси. Целый ряд таких идеальных мгновений воссоздан Сергеем Васильевичем Рахманиновым в «Литургии», и они позволяют утверждать следующее: каким бы трудным, противоречивым и болезненным ни был *русский путь*, какой бы туманной, труднообъяснимой и загадочной ни была *русская идея* и каким бы изменчивым ни представал лик России, всегда в этом

лике была, есть и будет такая грань: *Русь святая*.

И в качестве «постскриптума». В сердце композитора неискоренимо жила вера в неисчерпаемость и неодолимость *Третьего Рима*. Чрезвычайно симптоматичны написанные им последние такты, которые можно воспринимать как своего рода завещание. Имеется в виду кода финала «Симфонических танцев» (1940).

Её исконно национальная тема построена на интонациях знаменного распева, от неё веет праведной истовостью и могуче-богатырским размахом. В сопоставлении с предшествующим повествованием эта музыка звучит пророчеством грядущей спасительной миссии России в предстоящем развороте военной эпопеи. И вспоминается высказанная несколько позже А. Н. Толстым мысль: если от России останется хотя бы один уезд, то она и тогда непременно возродится.

Как можно было убедиться, *русский путь* и *русская идея* представляли у Сергея Васильевича Рахманинова не в виде умозрительно-философических построений, а через образы-обобщения, наполненные реальной жизненной плотью и конкретно-чувственной осязаемостью. И переданы эти истины естественным, «человеческим» языком. А то, что это истины, гарантируется не только выдающимся талантом высказавшего их композитора, но и временем, когда они формировались.

И понятно, что в начале XX века, на резком изломе истории, на пике эпохальных сдвигов, национальный тип мироощущения и национальный характер обнажили свою суть с невиданной явственностью и остротой. Как бы ни оценивать сделанное композитором в данном направлении, для нас бесконечно драгоценно то, в чём усомниться не может никто, – гениальное музыкальное воплощение того, что навсегда закреплено пушкинской строкой «Здесь русский дух...».

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Д. Сергей Рахманинов. Жизнь и творческая деятельность. М.: Музгиз, 1954. 254 с.
2. Бердяев Н. А. Русская идея. М.: АСТ, 2007. 286 с.
3. Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М.: Советский композитор, 1976. 645 с.
4. Валькова В. Б. С. В. Рахманинов: летопись жизни и творчества. Тамбов: Изд-во Р. В. Першина, 2017. 276 с.
5. Демченко А. И. Сакральные монументы С. В. Рахманинова // Обсерватория культуры. 2013. № 5. С. 72–77.
6. Демченко А. И. Сергей Рахманинов. Звёзды и тернии «русского пути». Тамбов: Изд-во Р. В. Першина, 2013. 140 с.
7. Демченко А. И. Творчество Рахманинова и магистрали художественного процесса его времени // Демченко А. И. Избранные статьи о музыке. Саратов, 2005. Вып. 4. С. 157–166.
8. Келдыш Ю. В. Рахманинов и его время. М.: Музыка, 1973. 742 с.



9. Ляхович А. В. Символика в поздних произведениях Рахманинова. Тамбов: Изд-во Р. В. Першина, 2013. 184 с.
10. Никитин Б. С. Сергей Рахманинов. М.: Классика-XXI, 1993. 208 с.
11. Рахманинов и мировая культура / сост. И. Н. Вановская. Тамбов: Изд-во Р. В. Першина, 2014. 294 с.
12. Свиридов Г. В. Музыка как судьба / сост. А. С. Белоненко. М.: Молодая гвардия, 2002. 800 с.
13. С. В. Рахманинов и проблема исторической памяти России / сост. И. Н. Вановская. Тамбов: Изд-во Р. В. Першина, 2016. 220 с.
14. Сергей Рахманинов. История и современность / ред.-сост. А. М. Цукер, Н. В. Бекетова. Ростов-на-Дону: РГК, 2005. 488 с.
15. Скворцова И. А. Принципы модерна в творчестве Рахманинова // Музыкальная академия. 2014. № 3. С. 111–119.
16. Цукер А. М. Рахманинов в мире массовой музыкальной культуры // Музыкальная академия. 2013. № 2. С. 20–27.

Об авторе:

Демченко Александр Иванович, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки, Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова (410012, г. Саратов, Россия), **ORCID: 0000-0003-4544-4791**, alexdem43@mail.ru

REFERENCES

1. Alekseev A. D. *Sergey Rakhmaninov. Zhizn' i tvorcheskaya deyatel'nost'* [Sergei Rachmaninoff. Life and Creative Activity]. Moscow: Muzgiz, 1954. 254 p.
2. Berdyaev N. A. *Russkaya ideya* [The Russian Idea]. Moscow: AST, 2007. 286 p.
3. Bryantseva V. N. *S. V. Rakhmaninov* [S. V. Rachmaninoff]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1976. 645 p.
4. Val'kova V. B. *S. V. Rakhmaninov: letopis' zhizni i tvorchestva* [S. V. Rachmaninoff: Chronicle of Life and Creativity]. Tambov: Publishing House of R. V. Pershin, 2017. 276 p.
5. Demchenko A. I. Sakral'nye monumenty S. V. Rakhmaninova [Sacred Monuments of S. V. Rachmaninoff]. *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture]. 2013. No. 5, pp. 72–77.
6. Demchenko A. I. *Sergey Rakhmaninov. Zvezdy i ternii «russkogo puti»* [Sergei Rachmaninoff. The Stars and Thorns of the “Russian Path”]. Tambov: Publishing House of R. V. Pershin, 2013. 140 p.
7. Demchenko A. I. *Tvorchestvo Rakhmaninova i magistrali khudozhestvennogo protsessa ego vremeni* [The Musical Output of Rachmaninoff and the Magistrals of the Artistic Process of His Time]. Demchenko A. I. *Izbrannye stat'i o muzyke* [Selected Articles about Music]. Issue 4. Saratov, 2005, pp. 157–166.
8. Keldysh Yu. V. *Rakhmaninov i ego vremya* [Rachmaninoff and His Time]. Moscow: Muzyka, 1973. 742 p.
9. Lyakhovich A. V. *Simvolika v pozdnykh proizvedeniyakh Rakhmaninova* [Symbolism in the Later Works of Rachmaninoff]. Tambov: Publishing House of R. V. Pershin, 2013. 184 p.
10. Nikitin B. S. *Sergey Rakhmaninov* [Sergei Rachmaninoff]. Moscow: Klassika-XXI, 1993. 208 p.
11. *Rakhmaninov i mirovaya kul'tura* [Rachmaninoff and World Culture]. Comp. by I. N. Vanovskaya. Tambov: Publishing House of R. V. Pershin, 2014. 294 p.
12. Sviridov G. V. *Muzyka kak sud'ba* [Music as Destiny]. Comp. by A. S. Belonenko. Moscow: Molodaya gvardiya, 2002. 800 p.
13. *S. V. Rakhmaninov i problema istoricheskoy pamyati Rossii* [S. V. Rachmaninoff and the Problem of the Historical Memory of Russia]. Comp. by I. N. Vanovskaya. Tambov: Publishing House of R. V. Pershin, 2016. 220 p.
14. *Sergey Rakhmaninov. Istoriya i sovremennost'* [Sergei Rachmaninoff. History and Modernity]. Ed., comp. by A. M. Tsucker, N. V. Beketova. Rostov-on-Don: RГK, 2005. 488 p.
15. Skvortsova I. A. *Printsipy moderna v tvorchestve Rakhmaninova* [The Principles of the Style Modern in the Music of Rachmaninoff]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2014. No. 3, pp. 111–119.
16. Tsucker A. M. *Rakhmaninov v mire massovoy muzykal'noy kul'tury* [Rachmaninoff in the World of Mass Musical Culture]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2013. № 2, pp. 20–27.

About the author:

Alexander I. Demchenko, Dr.Sci. (Arts), Professor at the Music History Department, Saratov State L. V. Sobinov Conservatory (410012, Saratov, Russia), **ORCID: 0000-0003-4544-4791**, alexdem43@mail.ru