

**«Шесть хоров для детских или женских голосов»
С. Рахманинова – новое слово в детской хоровой музыке
второй половины XIX века**

УДК 78.087.681«1850/1899»Рахманинов

*«Если не обратитесь и не будете как дети,
не войдете в Царство Небесное...» (Мф. 18:1–9)*

В статье рассматривается цикл детских хоров С. Рахманинова, выделяются его характерные черты в тематизме, образном раскрытии, особая роль возвышенно-одухотворённой лирики; отмечается впервые появление в хоровом творчестве композитора тем «Dies irae», «катабасис»; выявляется духовно-эстетическая ценность «Шести хоров» С. Рахманинова для светского детского хорового пения и исполнительства.

Ключевые слова: *хоровое творчество С. Рахманинова; детская хоровая музыка; детское хоровое пение; светская духовно-хоровая лирика; «Dies irae»; «катабасис».*

У статті розглядається цикл дитячих хорів С. Рахманінова, виокремлюються його характерні риси в тематизмі, образному розкритті, особлива роль піднесено-натхненної лірики; відзначається уперше поява в хоровій творчості композитора тем «Dies irae», «катабасис»; виявляється духовно-естетична цінність «Шести хорів» С. Рахманінова для світського дитячого хорового співу та виконавства.

Ключові слова: *хорова творчість С. Рахманінова; дитяча хорова музика; дитячий хоровий спів; світська духовно-хорова лірика; «Dies irae»; «катабасис».*

In the article the cycle of children's choruses of S. Rachmaninov is considered, his characteristic features in subjects, figurative disclosure, the special role of lofty spiritualized lyric poetry; for the first time the appearance in the choral works of the composer of the themes "Dies irae", "katabasis"; the spiritually-aesthetic value of Rachmaninov "Six Choruses" for secular children's choral singing and performance is revealed.

Key words: *choral work of S. Rachmaninov; children's choral music; children's choral singing; secular spiritual and choral lyrics; "Dies irae"; "katabasis".*

Среди таких хоровых «монументов» С. Рахманинова, как «Литургия», «Всенощная», «Весна», «Колокола», «Три русские песни», его ранний цикл «Шесть хоров для детских или женских голосов» *op. 15* выглядит менее заметно и относительно редко привлекает внимание исследователей. Тем не менее, он интересен с нескольких точек зрения, прежде всего, его художественной ценности, новизны и места в русской детской хоровой музыке второй половины XIX века.

Тема детства в искусстве, на наш взгляд, не входит в число его «вечных тем», как не всегда и отношение взрослых к детям было таким, как в наше

время.¹ Большую часть истории человечества ребёнок был малозаметным для старших – детство было коротким, рано начиналась трудовая жизнь. Вместе с социальным развитием общества, от уровня духовной культуры которого прямо зависит продолжительность детства как такового, менялось и отношение к ребёнку. Именно в XIX в. «тема ребёнка» в литературе, живописи, музыке переросла в «тему детства» и далее распространилась на театр, оперу, балет и другие жанры. Шёл процесс формирования искусства для детей, которое в XX в. достигло своего расцвета.

Детская хоровая музыка, ведущая начало от творчества В. Моцарта, выделилась спецификой своей тематики, образной сферой и начала отпочковываться как жанр в творчестве композиторов XIX в. – Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Э. Грига, Н. Римского-Корсакова, Ц. Кюи. С развитием в России в это время системы просвещения светское² детское хоровое пение постепенно стало востребованным в школах и отразилось в композиторском творчестве. Раскрытию богатого и неповторимого мира детства в русской хоровой музыке уделили внимание Н. Римский-Корсаков, Ц. Кюи, С. Рахманинов, А. Гречанинов, А. Аренский, А. Лядов, Вик. Калинников и др.

«Шесть хоров» op. 15 написаны С. Рахманиновым в 1895 г.,³ дату которых он указал в письме Б. Асафьеву 13 апреля 1917 г. Цикл появился в пору большой композиторской активности автора, отразил свет и радость молодости, став его единственным опытом в жанре детской хоровой музыки. К моменту создания цикла С. Рахманинов являлся уже автором солидного числа

¹ См.: *Н. Дніпровська*. Виховне значення дитячої хорової музики [4, 32-47].

² Хоровая музыка в общем виде делится по своему назначению на светский и духовный жанры. Светская хоровая музыка обращается к той ипостаси человека, которую называют душой, духовная музыка к другой ипостаси – духу человека. Поэтому художественные и коммуникативные роли этих двух разновидностей не тождественны: светская музыка оперирует эмоциями, настроениями души, духовная – внутренними состояниями духа человека. Эмоциональность, артистизм, присущие светскому хоровому исполнительству, являются несвойственными и чуждыми исполнению духовной музыки. В процессе секуляризации духовная музыка стала в свою очередь делиться на богослужебную духовную (на тексты молитв, исполняется в храме) и светскую духовную музыку (на стихи поэтов, для концертного исполнения).

³ Аргументированную датировку создания «Шести хоров» С. Рахманинова op. 15 (1895 год) даёт З. Апетян: [6, 455-456].

произведений. Еще не было горечи неудачи с Первой симфонией, в его творческом портфеле – опера «Алеко», симфония «Юношеская» (I ч.), духовный хоровой концерт «В молитвах неусыпающую Богородицу», фантазия «Утёс», 23 романса, 32 произведения для фортепиано, Элегическое трио, Сюита и Каприччио для оркестра, квартет, сочинения для скрипки, виолончели.

Обращению С. Рахманинова к детской хоровой музыке способствовал тот факт, что осенью 1894 года он поступил на службу в Мариинское женское училище⁴ преподавателем теории музыки и аккомпаниатором хора. Специально для хора учениц были написаны «Шесть хоров для детских или женских голосов»: 1) «Славься!», слова Н. Некрасова; 2) «Ночка», слова В. Ладыженского; 3) «Сосна», слова М. Лермонтова (из Г. Гейне); 4) «Задремали волны», слова К. Романова, 5) «Неволя», слова Н. Цыганова; 6) «Ангел», слова М. Лермонтова. Будучи разносторонне образованным, композитор любил и хорошо знал поэзию и живопись, тщательно выбирал тексты для своих произведений. Широко известны его слова: «Помогают творчеству красота и величие природы. Меня очень вдохновляет поэзия. После музыки я больше всего люблю поэзию.[...] У меня всегда под рукой стихи. Поэзия вдохновляет музыку, ибо в самой поэзии много музыки.[...] После музыки и поэзии я больше всего люблю живопись» [1, 7]. Крайние хоровые пьесы обрамляют цикл темами глубокого этического и духовного содержания, ранее не встречавшимися в детской хоровой музыке. В средних номерах преобладает светлая лирика, по-юношески легкая грусть, царит гармония между картинами природы и состояниями души человека.

С. Рахманинов признавался, что миниатюрные произведения ему труднее сочинять, чем симфонии и концерты, отмечал сложность исполнения «Шести хоров», «которые, между прочим, ни одни дети не споют» [6, 253]. Парадокс высказывания автора заключается в том, что хоровая партитура цикла

⁴ В Мариинское училище принимали около 280-ти девочек 8-10 лет из небогатых семей военных и чиновников и готовили домашних учительниц, обучая в течение 8 лет разным предметам, в том числе музыкальным. Среди инспекторов и руководителей училища были выпускники и педагоги Московского университета, известные музыканты и профессора Московской консерватории, благодаря чему училище давало хорошую подготовку.

выписана, на первый взгляд, простым, преимущественно диатоническим двухголосием – терцовым, октавным, изредка имитационным (№ 1, 2, 4). Как исключение встречается трёхголосие на смысловых вершинах фраз (№ 1, 2, 6) и всего несколько 4-голосных аккордов («Ангел»). Но за кажущейся простотой выступают неисчерпаемые исполнительские задачи для хора и партии фортепиано, свидетельствующие о зрелости таланта и мастерстве автора.

Особенности музыкально-художественного мышления, которые исследователи обычно отмечают в романсах С. Рахманинова, – значительная роль сопровождения и простая 3-частная форма, имеющие свой исторический архетип в барочной трехчастной арии *da capo* [1, 9], – можно найти и в «Шести хорах». При этом огромную художественную роль фортепианного сопровождения – его развитую фактуру и органичное единство с партитурой – необходимо здесь отметить особо. Яркая образность цикла во многом обязана именно инструментальной партии, которая у композитора не только вышла далеко за рамки аккомпанемента, но и часто имеет самостоятельное значение, выразительно «досказывает», «дорисовывает» повествование хора, ведёт диалог. Как и в других сочинениях С. Рахманинова, в хоровых пьесах проявился неповторимый мелодический дар автора в раскрытии слова: широкая распевность, тонкая интонационная выразительность, эмоциональная наполненность. Миниатюры расположены по принципу контраста, образы показаны в развитии и ни одно повторение не сделано автором буквально, репризы динамические. Независимо от начального характера, все части цикла заканчиваются оптимистично или просветлённо.

№ 1 «Славься!» (*G dur*, форма 3-частная репризная) – миниатюрная кантата,⁵ сочетающая черты приветственного канта (чёткие лапидарные фразы, диатоника крайних частей, простые гармонические функции *T–S–D–T*) и псалмодирование. Если одноименный хор М. Глинки⁶ воспел русскую землю и её народ, то эта хоровая пьеса посвящена автором и прославила императора

⁵ Кантатой называет «Славься!» О. И. Соколова [8, 40].

⁶ Финал оперы «Иван Сусанин».

Александра II – Освободителя, отменившего своим манифестом крепостное право и давшего свободу крестьянству. Характер произведения передаёт патетические (т.т. 1-11), молитвенные (обращение ко Всевышнему за благословением, т.т. 12-17) и лирико-патриотические чувства (т.т. 18-23). Мужественный героический тон возникает уже в первых восклицательных репликах хора. В третьем разделе миниатюры сопровождение наполняет музыку фанфарными интонациями, в последних 6 тактах динамическое напряжение в рамках одной тонической гармонии неуклонно нарастает, а в басах фортепиано имитируется колокольный звон и парадный барабанный бой, довершающие картину торжества и славления (т.т. 34-37).

№ 2 «Ночка» (*F dur*, форма 3-частная репризная). Наибольшее отражение образы возвышенно-одухотворённой лирики получили в пьесах «Ночка», «Сосна», «Задремали волны», «Ангел». В «Ночке», в отличие от других миниатюр, мечтательно-созерцательное настроение автор воплощает с помощью хоровой кантилены. На фоне неясных ночных «шорохов» во вступлении сопровождения и сумеречной игры светотеней мажоро-минора тема партии сопрано завораживает, воздушно «зависает» в сонном оцепенении, ей тихо вторит имитация партии альтов. В среднем разделе музыка словно «оживает», передавая радостные чувства ожидания нового дня, несущего людям счастье. В репризе минорные интонации первоначальной темы автор ладово переосмысливает и «преодолеывает» в сторону мажора, мастерски превращая образ Ночи в образ Зари. Интересно использование переченья в последней хоровой интонации, окраску которого в контексте пьесы можно сравнить с первым лучом восходящего солнца, прорезающим горизонт – граница Ночи и Дня. Ладо-тональная неопределённость крайних частей (мажоро-минор), томно дрящущиеся по несколько тактов функции, что вместе с плагальными оборотами ослабляет внутритональные тяготения, нежные гармонические краски, гибкая вязь фигураций, мастерские приёмы звукоизобразительности способствуют особой утончённости настроений и образов миниатюры и ассоциируются здесь с музыкой импрессионистов.

№ 3 «Сосна» (*a moll*, форма 2-частная) – этот поэтический образ не раз привлекал внимание композиторов и живописцев (А. Даргомыжский, С. Танеев, И. Шишкин). С. Рахманинов «прочитал» текст по-своему, – не как любовную лирику, а как тему одиночества и тему мечты о счастье, придав образам северной Сосны и южной Пальмы контрастность. Сосна: минор, ритмически и интонационно заострённая «колючая» октавно-унисонная фраза хора и сопровождения «*На севере диком стоит одиноко*», после чего мелодия, как таковая, исчезает, уступая место дремотным репликам с «качанием» хоровых аккордов, как в колыбельной (т.т. 8-12, «*и дремлет, качаясь*»), под порывы «жестоких ледяных ветров» в басах фортепиано. Создаётся впечатление стремящегося наружу, но скованного вечным холодом чувства, приобретающего драматическую окраску. «Лишённая» мелодии музыка вселяет ощущение тревоги, незащитности. Звучание хора в хроматических секвенциях «сползает» вниз, «погружая» образ Сосны в глубокий сон. Пальма: в сопоставлении появляется контрастный одноименный мажор, но роль хора остается декламационной, а «художественной кистью» композитора становится партия фортепиано, «пение на рояле» тембрами среднего и высокого регистров. Чувственная тема сопровождения, будто восточной вязью хроматизированная кружениями звуков, устремлена вперёд и ввысь на фоне взволнованно пульсирующих и замирающих, как сердце, средних голосов (т.т. 16-25). Эти грёзы мятущейся души находят просветление лишь с появлением мелодии в последней фразе хора «*...прекрасная пальма растёт*».

№ 4 «Задремали волны» (*D dur*, форма куплетно-вариантная) – музыка пьесы лирически певуча, светла и поэтична. Для передачи состояния душевной гармонии, безмятежности и мечтательного покоя С. Рахманинов нашёл комплекс выразительных композиционных приёмов. Водному пейзажу придает зыбкость тональная неопределённость переменного лада *D – h* от начала до конца миниатюры, волнообразное движение мелодии в партии хора с ходами на тритоны, увеличенные и уменьшённые интервалы, полиритмия между хором и сопровождением. Подчеркнём особую самостоятельность партии фортепиано,

которая в этой пьесе не содержит хоровой темы, а играет важную звукоизобразительную роль, «расцвечивая» и обогащая статичное звучание хора. Она характеризуется прозрачной фактурой на основе оstinатности, «всплесками» арпеджированных аккордов, «игрой воды» в виде «переливчатой» полиладовости параллельного мажоро-минора, «качающейся» триольной пульсацией, «волнением» мелких фигураций. Благодаря этим приёмам пьеса имеет черты баркаролы, с другой стороны, общая умиротворяющая гармоничность придаёт ей характер колыбельной.

№ 5 «Неволя» (*F dur*, форма сложная 3-частная репризная) – образ нежной птицы, заточённой в золотую клетку, широко распространён в сказках и поэзии народов мира, а также в хоровой музыке, например: З. Кодаи «День за окном лучится», Г. Свиридов «Курские песни» – № 6. В стихах Н. Цыганова развязка сюжета по-славянски оптимистична – соловья отпускают на волю. Раскрывая смысл и идя за ритмом стиха, С. Рахманинов опирается в интонационно-мелодическом отношении на русский крестьянский бытовой плач-причёт. Мелодия имеет трогательную окраску, которую придают ей эмоциональное «аркообразное» развёртывание, декламационность, частые паузы-вздохи, дополненные в сопровождении полутоновыми синкопами-жалобами. Миниатюра отличается ярким национальным колоритом благодаря использованию переменного лада *F – d*, фразам неквадратного строения 3 + 3 т. (признак импровизационности жанра причитания), модализма пентатоники (как средства воплощения у романтиков картин «простонародной» жизни и образов «далёкой старины»), отражающей у автора стилизацию архаики в тексте («соловёюшка», «головушка»). Хоровые голоса и партия фортепиано, сплетаясь и дополняя друг друга, образуют выразительную звуковую ткань, эпически сдержанную, но полную внутренних переживаний.

№ 6 «Ангел» (*E dur*, форма сложная 3-частная репризная) – светское духовное произведение, в котором помимо пейзажной лирики отразилась другая сторона идейных устремлений композитора – духовная музыка. Вслед за М. Лермонтовым и П. Чайковским, своими любимыми авторами в 90-е годы,

С. Рахманинов размышляет здесь о жизни и смерти. Стихотворение повествует о великом таинстве зачатия в духовном мире жизни нового человека, душу которого Ангел несёт с небес на землю, чтобы соединить с телом будущего ребёнка. В полёте Ангел поёт этой еще не воплотившейся Душе песню о небесных садах. Его неземная песня – как «сладкое погружение в тихие райские звуки, которые невозможно ни доподлинно припомнить, ни забыть» [3]. Миниатюра захватывает своей светлой жизнеутверждающей силой – это гимн небесам и наставление о земном бытии как способе заслужить право вернуться в небеса, достойно пройдя жизненные испытания. С. Рахманинов нашёл арсенал выразительных приёмов, передающих безмятежный ночной пейзаж, на фоне которого Ангел в полёте баюкает Душу своей песней: нежная тема 1-й части в духе колыбельной на фоне остиаточно пульсирующего сопровождения, ажурных фигураций фортепиано, «окутывающих» мелодию. В тему Ангела композитор вплетает фрагмент мотива-символа «*Dies irae*», поручая её партии альтов и вуалируя сверху до неузнаваемости мажорной терцовой второй партии сопрано:

The image shows a musical score for the beginning of the first part of the song 'The Angel's Song' by S. Rachmaninoff. The score is in 12/8 time and F# major. It consists of three staves: a vocal line (soprano), a piano accompaniment (piano), and a bass line (bass). The vocal line has the lyrics: 'По не - бу по - лу - но - чи ан - гел ле - тел'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes. The bass line has a melodic line with a low register.

Пример 1, т.т. 3-4

В кульминации второй части автор проводит тему «*Dies irae*» в партии хора и сопровождении одновременно, но своеобразно – в полиритмии и канонической имитации, отчего она звучит особенно настойчиво:

и звук с-го псс-нив душмо-ло-дой осталсябсз слов.

Пример 2, т.т. 27-29

Ангел несёт Душу «в объятиях» – уже в одном этом слове заключена божественная любовь Всевышнего к своему творению! Далее она отражена в фактуре переплетением тем Ангела и Души, диалогичностью между хором и сопровождением. Вся хоровая пьеса построена фактически на двух темах – «*Dies irae*» и «*катабасис*» в их взаимодействии и объединении в репризе:

и дол - го на све - те то - ми - лась о - на,

Пример 3, т.т. 32-33

Плавно нисходящую тему Души «*катабасис*» наделяет символическим смыслом – помнить о временности пребывания на земле, а с другой стороны, создаёт образное восприятие как спуск с неба на землю. Тональный план хоровой пьесы также содержит снижение по полутонам (подчёркнуто):

E – cis – E – As – G – Fis – F – E.

Если в произведениях, созданных С. Рахманиновым в XX в., тема «*Dies irae*» как символ Страшного суда, чем дальше, тем настойчивее будет будоражить слушателя предчувствием катастрофы, Апокалипсиса

человечества, то в «Ангеле» она воспринимается пока лишь как назидание юным: «Помни!». Другой знак – «*катабасис*», – грозный символ нисхождения в смерть – в «Ангеле» тоже не страшит, а скорее наставляет. Это один из тех случаев в музыке, о которых В. Медушевский пишет, что «смерть уже не пугает, ибо побеждена» [5]. Она преодолена крестной жертвой Спасителя, Его божественной любовью к человеку и даром воскресения.

В развитии динамики пьесы кульминации имеют точечный характер, а полнозвучной подготовленной кульминацией является кода сопровождения, где неустанно пульсировавший ритм секстолей-остинато неожиданно останавливается: «полёт» окончен – в широких величественных аккордах партии фортепиано передаётся высочайшее «таинство вдыхания» новой жизни в нового человека.

С. Рахманинов прекрасно слышит «музыку стиха», отсюда в его «Шести хорах» тонкое следование выразительным оттенкам поэтической фразы, необычайное ритмо-интонационное богатство музыкальной речи, потрясающая по красоте мелодика, гармония, фактура. Использование автором мажора (№ 1, 2, 4-6) или его утверждение в конце минорной пьесы (№ 3), устремлённость мелодий вверх (№ 1-3, 5, 6), окончания фраз и периодов на терциях гармоний (№ 1, 4-6) – придают музыке ощущение романтической приподнятости, душевного света, радости бытия. Блестящий мелодист С. Рахманинов мог, создавая определённый образ, и отказаться от мелодии, заменив ее хоровой декламацией (№ 3). Смена тональности происходит у автора чаще не классическим способом – через побочную *D*, – а через сопоставление, мелодико-гармоническую модуляцию или секвентное развитие (№ 1-6, средние разделы). Драматургия пьес раскрывает образы в динамике, в их музыкальных формах нет ни одного буквального повторения и разнообразие способов развития поражает. Миниатюры отличает редкое для детской хоровой музыки того времени мастерство фактуры, изысканность технических приёмов, ладо-тональной колористики, полиметрия (наложение дуольной пульсации размера 4/4 хоровой партитуры на триольную пульсацию 12/8 сопровождения –

№ 6) и полиритмия (№ 1-4). Богатство красок, звукоизобразительность и многослойность партии фортепиано приближают ее ткань к оркестровой. Все миниатюры ярко индивидуальны по технике изложения. Кроме прочего, обратим внимание и на детальную разработанность автором агогики, фразировки, градации оттенков (от *fff* до *pppp*), – например, в тексте «Сосны», состоящем из 33 тактов, прописаны 42 (!) исполнительские ремарки.

В отличие от детской хоровой музыки Ц. Кюи, Н. Римского-Корсакова, написанной для камерного исполнения, С. Рахманинов первым из русских композиторов создал в «Шести хорах» образец концертного предназначения.⁷ Среди его современников стремление наследовать некоторые идейно-композиционные принципы этого цикла отмечается в творчестве для детей Р. Глиэра. В то же время А. Гречанинов искал свой путь, а А. Лядов, А. Аренский, Вик. Калинников, М. Анцев, несмотря на различия их подходов, продолжали сочинять детскую музыку, не выходя далеко из круга образов и тематики авторов старшего поколения – Ц. Кюи и Н. Римского-Корсакова.

Как и во всём творческом наследии С. Рахманинова, в «Шести хорах» отчётливо проявился его высокий нравственный принцип. Тематику детских произведений, характерную для жанра во второй половине XIX в. – иллюстрации дня ребенка, прогулки, природа, игры, сказки, детские игрушки, отношения с близкими – композитор поднял на новый уровень: воспитание духовно богатой личности. Для него, как и для всей русской культуры рубежа XIX – XX в.в., была неоспоримой идея А. С. Соловьёва: «Без любви нет культуры, – без культуры нет любви. Без любви и культуры нет и самого человека» [9, 34]. Известны слова С. Рахманинова: «Музыка прежде всего должна быть любима; должна идти от сердца и быть обращена к сердцу. Иначе музыку надо лишить надежды быть вечным и нетленным искусством» [6, 144]. По высказыванию В. Медушевского, «Призвание светской музыки, как сферы православной культуры общества, есть проповедь на паперти, в которой

⁷ Термин Д. Житомирского, введенный для характеристики одной из главных особенностей фортепианного творчества С. Рахманинова – «концертности», как свойства, противоположного камерности.

духовно осмысливаются и молитвенно омываются все области жизни» [5]. Эту «проповедь на паперти» детям и осуществил в своём светском шедевре С. Рахманинов.

Таким образом, яркий представитель музыкальной культуры конца XIX-XX в.в. С. Рахманинов явил новый образец детской хоровой музыки концертного предназначения, имеющий высокие художественные достоинства, глубокую содержательную тематику и эстетико-воспитательную направленность. В цикл «Шесть хоров для детских или женских голосов» композитор впервые привлёк высокую поэзию Н. Некрасова, М. Лермонтова, признанного лирика К. Романова. Тема природы, ранее воплотившаяся в творчестве для детей Ц. Кюи, у С. Рахманинова тесно переплетается и с духовно-нравственным подтекстом. Тема Веры, отражённая в первой и последней пьесах, «окольцовывает» цикл, как Альфа и Омега, придавая особую семантику, значение и цельность его образному содержанию. Как истинный православный художник, сделавший выдающийся вклад в духовную музыку, С. Рахманинов передал детям свои христианские идеи в светском хоровом произведении. Автор не использует песенную форму, не упрощает и «не приспособливает» к детям музыкальную речь, а говорит с ними на языке своего времени, соответствующем ценностному уровню избранной поэзии, тем самым предвосхищая ещё в конце XIX в. афоризм XX в.: «Для детей надо писать так же хорошо, как и для взрослых, только еще лучше».

В сочинении 22-летнего автора, как в капле воды, отразились важные художественные принципы и приёмы композиторского письма, характерные и для последующих его опусов, но новые для детского жанра: богатство мелодики, гармонии, ритмики, фактуры, кульминаций, использование полиметрии, полиритмии, расширенной тональности, приёмов звукоизобразительности, в том числе имитации колоколов и др. Как и созданная в один год с циклом Первая симфония (1895), «Шесть хоров» впервые включают знаковую для искусства С. Рахманинова тему «*Dies irae*», которая далее пронизывает его творчество вплоть до «Симфонических танцев»,

а также тему «катабасис», раскрывающие духовно-философский смысл сочинения. «Шесть хоров» стали единственным опытом С. Рахманинова в детской хоровой музыке, в которых он впервые для жанра воплотил высокие духовно-этические идеи художника-романтика, свою христианскую картину мира, вечные темы жизни и смерти, добра и зла, любви к Отечеству, поиска истины, актуальные также для современного общества и детей XXI в. Такой глубины содержания, мастерства воплощения, эстетического наслаждения детская хоровая музыка не знала ни до С. Рахманинова, ни после него. Рамки статьи не позволяют изложить ещё целый ряд наблюдений и выводов анализа цикла. Непревзойдённая красота «Шести хоров для детских или женских голосов» С. Рахманинова, способная менять мир к лучшему, сделала их феноменом совершенства в музыкальном искусстве для детей, неподвластным времени, устремлённым через детей в будущее народа.

Список использованных источников

1. *Антипов В. И.* Рахманинов и мировая культура. Тезисы к новому направлению в изучении творчества композитора / В. И. Антипов. // С. В. Рахманинов и мировая культура: мат-лы V Междунар. науч.-практ. конф., 15-16 мая 2013 г. – Ивановка : РИО МУРИ, 2014. – С. 3-13.
2. *Верба О. О., Дніпровська Н. Г.* Дитяча хорова музика як жанровий феномен / О. О. Верба, Н. Г. Дніпровська. // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2009. – Вип. 81. – С. 95-99.
3. *Горецкий Я.* «Лермонтовский сюжет» в жизни и творчестве Рахманинова / Я. Горецкий. – <http://docplayer.ru/26402418-Lermontovskiy-syuzhet-v-zhizni-i-tvorchestve-rahmaninova.html>
4. *Дніпровська Н.* Виховне значення дитячої хорової музики (на прикладі творів Т. Кравцова) / Н. Дніпровська. // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. На честь Тараса Кравцова (до 90-ліття) : зб. наук. ст. Вип. 39. / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Г. І. Ганзбург. – Харків : Вид. ТОВ «С. А. М.», 2014. – С. 32-47.
5. *Медушевский В. В.* Отражение молитвенного опыта в шедеврах светской музыки / В. В. Медушевский. – <https://www.portal-slovo.ru/art/36056.php>
6. *Рахманинов С. В.* Литературное наследие в 3 т. (сост.-ред., авт. вступ. статьи З. А. Апетян). Т. 1 : Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. – Москва : Сов. комп., 1978. – 648 с.
7. *Рахманинов С. В.* Музыка должна идти от сердца (Интервью с Дэвидом Иуеном. Публикация З. Апетян). // Советская музыка. – 1973, № 4. – С. 103.
8. *Соколова О. И.* Сергей Васильевич Рахманинов / О. И. Соколова. // 2-е изд. – Москва : «Музыка», 1984. – 160 с.
9. *Чупахина Т. И.* Духовные константы в творчестве С. В. Рахманинова // Т. И. Чупахина. / Вестн. Омского ун-та. – 2009, № 4. – С. 34-40.

Статья опубликована в сборнике научных статей

С. Рахманінов: на зламі століть. – Збірка матеріалів симпозіуму «С. Рахманінов: на зламі століть» ; відп. ред.-укладач Л. М. Трубнікова. – Вип. 15, 2018.