

АНАЛИЗ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ХАРАКТЕРИСТИКИ СТИЛЕВОЙ КАРТИНЫ ПЕРВОГО КОНЦЕРТА С.В. РАХМАНИНОВА

П.Н. Степанов
Витебск, ВГМК имени И.И. Соллертинского

При подготовке исполнения произведения важно провести стилевый анализ, который позволяет глубже раскрыть образность исполняемого сочинения, придать содержанию большую объемность. Эта задача становится еще более актуальной при исполнении композиторов начала 20 века, так как в этот период особенно проявляется взаимовлияние стилей, их переключки и их «соревнование». При исследовании эволюции музыкального языка всегда следует иметь в виду более глубокие уровни музыкального сознания. По словам М. Арановского «...мы опускаемся в те слои музыки, где действует уже чисто духовная субстанция, являющаяся подлинным источником творчества... Являясь областью духа, интеллектуальных интересов, философских предпочтений, они образуют глубинную систему первой степени родства, объединяющей художников разных индивидуальностей и различного времени» [1, с. 824]. На наш взгляд, единство «словаря интонаций» (по Б. Асафьеву) имеет в своей основе то более глубокое единство, о котором говорит М. Арановский. Он отмечает, что в истории русской музыки существовали только два типа творчества: объективно-эпический и субъективно-лирический. Эти два типа творчества соответствуют двум типам сознания, Я-сознание и Мы-сознание. «Мы – это этническая общность, народ... это Русь, Россия; это ее древние корни, ее происхождение, история... Напротив, Я – это отдельная личность, одинокая перед стихией жизни и ее жестокими законами; это ее, личности, индивидуальная судьба, рока, неблагоприятных обстоятельств, независимо от того, как они себя проявляют» [1, с. 825]. Арановский указывает на принадлежность Рахманинова к субъективно-лирическому типу творчества. Он отмечает, что произведения позднего периода творчества Рахманинова «свидетельствуют о том, что занятая им художественная позиция не только не изменялась, но усугублялась. Оказавшись в чуждом ему мире, Рахманинов все более погружался в глубины своего Я, прислушиваясь к его голосу как к единственно верному и неизменяемому источнику самосознания» [1, с. 831–832].

Цель – провести анализ выразительных средств для характеристики стилевой картины в Первом концерте для фортепиано с оркестром С. В. Рахманинова.

Материал и методы. Объектом исследования является Первый концерт С.В. Рахманинова, предметом исследования – стилевые особенности данного произведения. Методологическую основу исследования составили философско-эстетическое исследование М. Арановского о русском музыкальном искусстве в истории художественной культуре XX века [1] музыковедческие исследования Б. Асафьева, В. Бобровского.

Результаты и их обсуждение. В целях установления более точной стилевой картины интересно сопоставить характеристики эволюции Рахманинова различными исследователями. Так, Т. Левая подчеркивает в позднем творчестве композитора усиление классицистских тенденций, тогда как М. Арановский говорит, наоборот, об усилении индивидуализма. На наш взгляд, стоит обратить внимание на взгляды К. Зенкина на романтизм, который в поздний период модифицируется до самоотрицания. Это положение можно применить к стилевой картине концерта Рахманинова именно потому, что оно наиболее точно отражает две существенные черты эволюции стиля композитора: углубление в себя вследствие невозможности противостоять злу и страхом перед будущим, с другой стороны, опора на классические традиции, т.е. самоотрицание романтизма.

На основе выявленных тенденций эволюции – классицизации и романтизма – исследуемые выразительные средства условно можно разделить на три группы (Таблица).

Уклон в классицизм в образности проявился в эволюции от субъективного к объективному, выход за пределы композиторского «я», от личных переживаний – к размышления о судьбе страны.

Таблица – Соотношение выразительных средств и стилевой эволюции

Классицизация	Романтизм	Модернизм
Образность	Тематизм	Метроритм
Форма	Гармония	
Фактура	Драматургия	
	Мелодика	
	Динамика	

В форме также появляются черты классицизации. Те же особенности формы в концерте, которые относятся к романтизму, нивелируются. Например, частая смена темпов на границах формы компенсируется сближением темпов.

Фактура упрощается; в тех местах, где идет усложнение (каденция первой части), это обусловлено драматургией сочинения

Романтической остается гармония, что выражается в следующих чертах музыкального языка: 1) долгие гармонические «блуждания» без ясно выраженного тонального центра; 2) использование многотерцовых усложненных аккордов; 3) расширение используемого круга тональностей, использование далеких тональностей, как, например, эпизод в третьей части в ми бемоль мажоре при основном фа диэз миноре; 4) диссонантность и смягчение функциональности.

В области драматургии проявляется кульминационный тип драматургии, и более того, начало концерта – с кульминационной точки (В. Брянцева); большая концентрация действия на небольших участках фактуры. Тематизм усложняется, композитор использует нестрогие секвенции, «извилистые» опевания опорных тонов.

Метроритм целесообразнее анализировать даже не по тексту, а по исполнению С. Рахманинова. Это процесс «выстраивания» изогнутых плоскостей, асимметричных конструкций с их плавными или неожиданно резкими переходами, реальными и обманчивыми перспективами. Стесненное, расширенное, низкое, высокое – эффекты возникающих на слуху пространств подчинены у Рахманинова, по словам В. Чинаева, не прихотям психологически-витающего комфорта, а абстрактным законам тектоники. В. Чинаев относит эти черты к исполнительскому искусству Рахманинова в целом, но на наш взгляд, они более всего характерны для метроритмической стороны его сочинений. Вывод В. Чинаева о модернистичности пианизма Рахманинова дает основание предположить, что в области метроритма Рахманинов в наибольшей степени испытал влияние модернизма.

Заключение. Анализ выразительных средств для характеристики стилевой картины позволил исследовать их «по горизонтали», выявляя стилевые особенности и модификации каждого из них.

Оставаясь в рамках романтизма, в стиле Рахманинова наблюдаются отклонения в смежные стилевые области, которые обусловлены особенностями эволюции образного строя и объективными обстоятельствами судьбы самого композитора.

Методология анализа позволяет существенно уточнять, усложнять стилевую характеристику, так как общепринятые определения и классификации часто недостаточны для характеристики конкретного сочинения, что позволяет и в исполнительском отношении выстраивать не только звуковую и образную, но и стилевую перспективу.

Список литературы

1. Русская музыка и XX век. Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века / Редактор-составитель доктор искусствоведения, профессор М. Арановский, – Москва. – 1997. – 883 с.
2. Чинаев, В. Стиль модерн и пианизм Рахманинова // Музыкальная академия. – 1993. – №2. – С. 200-203.

КОНЦЕПТУАЛЬНО-СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОЕКТА «НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ ГЛАЗАМИ ЖИТЕЛЕЙ XXI ВЕКА»

*Ю.С. Сусед-Виличинская
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Основными направлениями государственной молодежной политики Республики Беларусь являются: гражданское и патриотическое воспитание молодежи; содействие формированию здорового образа жизни молодежи; государственная поддержка талантливой и одаренной молодежи; содействие реализации права молодежи на объединение; содействие развитию и реализации молодежных общественно значимых инициатив; международное молодежное сотрудничество [1].

Государственная молодежная политика может осуществляться и по другим направлениям. Воспитание молодого поколения должно включать деятельность по формированию у него умений распорядиться свободой, т.е. самостоятельно ставить личные и социально значимые цели, проектировать траекторию их достижения во всем социальном