

Д.А. РАХИМОВА
(Волгоград)

**СТАТИКА И ДИНАМИКА
В ОРИЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ
С.В. РАХМАНИНОВА**

Анализируется один из эстетических принципов ориентализма музыки С.В. Рахманинова, который определяется соотношением статики и динамики эмоционального состояния. На примере нескольких произведений композитора показано различное соотношение статики и динамики в разные периоды его творчества.



Ключевые слова: С.В. Рахманинов, русский музыкальный ориентализм, статика, динамика.

«Статика» и «динамика» – универсальные понятия, используемые при исследовании музыкального искусства. Как эстетическое свойство музыкальной формы они изучаются В.А. Цуккерманом («Динамический принцип в музыкальной форме», 1970), Н.Н. Андреевой («Динамика и статика музыкальной формы», 1982), Э.В. Денисовым («Стабильные и мобильные элементы музыкальной формы и их взаимодействие», 1971). В творчестве С.В. Рахманинова их впервые отмечает Л.А. Мазель («О мелодике Рахманинова», 1947), а позже рассматривают В.Н. Брянцева («С.В. Рахманинов», 1976), Ю.В. Келдыш («Рахманинов и его время», 1973), В.П. Бобровский («О музыкальном мышлении Рахманинова», 1985) и др. Однако по отношению к ориентальной музыке Рахманинова, а также эволюции его творчества данный аспект пока оставался в стороне. Что представляют собой статика и динамика в русской ориентальной музыке? Как данное свойство обнаруживает себя в творчестве композитора и как видоизменяется?

Для этого вначале определимся с понятиями «статика» и «динамика», ибо оба они для русской «музыки о Востоке» (выражение Б.В. Асафьева), начиная с Глинки, становятся традиционными. Под статической ориентальностью подразумевается процесс длительного погружения в какое-нибудь одно неизменяемое эмоциональное состояние. В одних случаях это состояние покоя, истомы, часто определяемое как «спящий», «томный», «знойный» Восток, в других, наоборот, долго выдерживаемое неистовство

«дикого» Востока. Под динамической ориентальностью понимается изменяющееся эмоциональное состояние, т. е. «действенная активность», связанная с видоизменением, переосмыслением, преобразованием исходного состояния, или «движение» от томности, неги к огненно-темпераментной масовой пляске.

В художественно-образном выражении понятия «томный», «ратмировский», «эпикурейский» Восток или «дикий», «воинственный» Восток отображают характерные «черты в психологическом восточном» строе (М.А. Смирнов), выработанные Глинкой, Балакиревым, Бородиным, Мусоргским, Римским-Корсаковым, Рахманиновым.

Отношение российских композиторов к раскрытию лирико-созерцательного и динамического образа Востока было различным. Если на раннем этапе становления русского ориентализма (в начале XIX в.) Алябьев, Глинка, Даргомыжский в ориентальных сочинениях, как правило, создавали один образ – основанный на одном тематическом материале, то в творчестве Балакирева («Исламей»), Бородина («В Средней Азии») внутри одной композиции происходит чередование или сопоставление двух образных сфер, а в произведениях Римского-Корсакова и Рахманинова двойственность возникает внутри одного образа (Шемаханская царица – обольщение и коварство, Алеко – любовь и ревность), создавая некий синтез.

Для музыки Рахманинова характерны и статичность, и динамичность. В его творчестве можно встретить ориентальные произведения, запечатлевающие как одно состояние – истомы, неги (статика «остановленного мгновения» в романсах ор. 14: № 9 «Она, как полдень, хороша...» и № 10 «В моей душе...»), спокойного-созерцания (медленная часть Сонаты для виолончели и фортепиано, ор. 19), так и переход одного психологического состояния в другое (необузданность гнева Земфиры по отношению к Алеко – «Старый муж, грозный муж» и показ красоты её чувств, насыщенный состоянием истомы, наслаждения к Молодому Цыгану – «Как ласкала его...» в песне Земфиры в «Сцене у люльки» оперы «Алеко»). Однако спокойствие, статичность для Рахманинова не означают «безмятежность и равнодушные». Сам композитор отмечает: «Необходима высокая интенсивность музыкального

чувства, но в основе его должна лежать совершенная уравновешенность мышления и полный самоконтроль» [6, с. 130].

Это подтверждает то, что статика и динамика у Рахманинова не абсолютны. Как пишет В.П. Бобровский, «...“чудо” рахманиновской индивидуальности заключается в уникальном, только ему присущем органическом единстве двух противоположно направленных тенденций и их синтезе» [1, с. 89], т. е. активной устремленности и склонности к «длительному пребыванию на достигнутом» (Там же). В то же время Д. Молин в статье «Возрождение», говоря о статике и динамике позднего периода творчества музыканта, обращает внимание на следующие параметры: «движение – покой», «волево – лирическое», в которых, по мнению исследователя, Рахманинову «виделось и более емкое “Запад – Восток”». Такая антитеза не только отражала его личные эстетические позиции, но и олицетворяла вполне реальную политическую ситуацию» [3, с. 20]. В соотношении «Запад – Восток» Молин имеет в виду такие понятия, как «старое – новое», «прошлое – настоящее», определяющие «историческое время». Если статика связана с остановившимся «созерцающим» временем (воспоминания о прошлом), а может быть, и с вечностью («созерцающе-медитативное»), то динамика – с ее быстротечностью, приобретающей значение «угрожающего» настоящего.

Неоднозначность статики и динамики приводит к установлению «статической динамики», или «динамической статики» (В.В. Медушевский, Л.П. Казанцева, Е.В. Орлова). Так, при неторопливом развертывании музыкальной ткани произведения возникает ощущение завораживающей экспрессивности, эмоционально-психологического состояния внутренне напряженной статики, или, наоборот, при активности движения – господство спокойной образности. Например, уже в раннем периоде творчества композитора в романсе «Не пой, красавица...» ор. 4 № 4 (1893) наблюдаем не только интонации восточной неги, томности (фортепианное вступление на тоническом органном пункте в *pp*), но и скорби, страдания («страстно-томительные интонации» в фортепианной интерлюдии на *mf*). Внутренне-сложное сочетание статики и динамики создает ощущение психологической двойственности. Импульсивность, страстность мело-

дической линии фортепианной интерлюдии с резко ниспадающим мотивом в пределах двух октав на доминантовом органном пункте оказывается полной противоположностью мотиву вступления.

В то же время мотив интерлюдии как бы драматизирует мотив вступления, свидетельством чего являются общие для них стилистические черты, хотя трактованные по-разному:

- нисходящий начальный мелодический ход от вершины-источника – постепенный, плавный, размеренный в 8-тактовом вступлении и резкий, молниеносный (на протяжении 2,5 такта) – в фортепианной интерлюдии;

- начальная секундовая интонация *e-f-e* показывается в разнообразном ритмическом оформлении и тесситуре (во вступлении – в мелодическом голосе, в интерлюдии – начальный звук баса и нисходящая мелодическая секунда);

- вторая строфа романса содержит трансформированный мотив вступления.

В другом, также раннем произведении – «Каприччио на цыганские темы» для оркестра ор. 12 (1894) – наблюдаем постепенное нарастание динамики от экспозиционного медленного лирико-экспрессивного раздела (*Lento lugubre. Alla marcia funebre*) к заключительному – огненно темпераментной массовой пляске (*Allegro ma non troppo*).

Таким образом, лирическая статика рисует образ мечты, воспоминания о прошлом и наполняется связанными с ними истомой и наслаждением, а динамика – чувства настоящего. Характерно, что они представлены не только в разных частях композиции, но и внутри раздела, в одновременном совмещении, что и создает внутренний динамический контраст. Сохраняя характерный эстетический признак русского ориентализма, Рахманинов насыщает музыку внутренним психологическим содержанием. Аналогичное явление встречаем в Прелюдии ор. 23 № 5 *g-moll* и «Восточном эскизе».

В стилистическом плане данный аспект находит отражение, к примеру, в ритмической, гармонической остинатности – статической и динамической, а также в характерных для Рахманинова принципах развития – как вариантно-вариационном, так и остинатно-секвенционном.

В позднем (зарубежном) периоде творчества в ориентализме Рахманинова также

наблюдается как длительное выдерживание одного эмоционального состояния (в основных разделах медленных частей Четвертого концерта и Третьей симфонии), так и динамичность развития (в средних разделах медленных частей Концерта № 4 и Симфонии № 3). Если в так называемом московском периоде жизни композитора статика и динамика сочетались по принципу сопоставления или чередования контрастных разделов – активно волевого и лирического (например, в трехчастной форме Прелюдии ор. 23 № 5 или «Восточном эскизе»), либо статика насыщалась динамическим развитием (приемом секвенцирования, гармоническим варьированием – в среднем разделе Этюда-картины ор. 33 № 5 (8), *g-moll*), то в зарубежном периоде наблюдается новое их соотношение: в статическое состояние вклинивается элемент драматизма, и «вторжение злых сил» (по выражению В.Н. Брянцевой) создает обостренную конфликтную ситуацию. Такое «вторжение» становится характерной чертой медленных лирических частей симфонического цикла, когда воспоминания как бы сменяются реальностью настоящего, и наблюдается в переходе к среднему разделу в медленных частях Четвертого фортепианного концерта ор. 40 (ц. 36) и Третьей симфонии ор. 44 (ц. 51).

Подобное «вторжение злых сил» Ю.А. Левашев определяет как усиление «типичной для Рахманинова “динамической статикки”», указывая на средний раздел второй части Третьей симфонии, в которой «сосредоточенное пребывание в лирической сфере перетекает в новую, более развернутую фазу развития <...> чему способствуют кадансовые обороты в сопровождении, длительные органичные пункты, симметрия формы» [4, с. 105].

В то же время если в произведениях раннего и центрального периодов активное волевое начало сменялось лирическим (один из разделов которых содержал черты ориентального) по принципу «порыв и торможение», как это наблюдалось в Прелюдии ор. 23 № 5 и «Восточном эскизе», то в данном случае драматическое вторгается в лирическую ориентальную сферу, что проявляется в обратном направлении – «торможение и порыв». Отличие состоит в том, что под активным, волевым началом в произведениях московского периода подразумевалось ожидание надвигающегося преобразования, а

под лирической статикой – мечты о светлом, радостном. В зарубежном же периоде, после драматических событий в жизни художника, статика представлена как светлое воспоминание о прошлом («родном»), а динамика – жизнь реального настоящего («на чужбине», «чужое»).

Таким образом, при сохранении двух качеств, характеризующих ориентальное начало в музыке Рахманинова, композитор усиливает не только созерцательное и активное время в статике, но и агрессивное в динамике. Новым является «вторжение злого» начала в статическую созерцающую лирику, обогащающую соотношения прошлого и настоящего, старого и нового, Запада и Востока.

Литература

1. Бобровский В.П. О музыкальном мышлении Рахманинова // Сов. музыка. 1985. № 7. С. 88 – 92.
2. Зейфас Н.М. «Динамическая статика» Гии Канчели // История отечественной музыки второй половины XX века / отв. ред. Т.Н. Левая. СПб. : Композитор, 2005.
3. Левашев Ю.А. Третья симфония Рахманинова (к проблеме конфликта) // Проявление контраста в музыке : межвуз. сб. науч. тр. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1988. С. 98 – 110.
4. Молин Д. Возрождение: о позднем периоде творчества Рахманинова // Музыкальная жизнь. 1989. № 9. С. 19 – 21.
5. Орлова Е.В. «Динамическая статика» как черта образно-драматургического содержания (на примере произведений композиторов Закавказья) // Вопросы драматургии и стиля в русской и советской музыке : сб. тр. / МГК им. П.И. Чайковского ; ред.-сост. А.И. Кандинский. М., 1980. С. 75 – 95.
6. Рахманинов С.В. Литературное наследие: Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма : в 3 т. / сост., ред. З.А. Апетян. М. : Сов. композитор, 1978. Т. 1.

Statics and dynamics in oriental music by S.V. Rakhmaninov

There is analysed one of esthetic principals of orientalism of Rakhmaninov's music that is defined by correlation of statics and dynamics of emotional component. Based on several Rakhmaninov's works there is shown the different correlation of statics and dynamics in different periods of the composer's creative work.

Key words: *S.V. Rakhmaninov, Russian musical orientalism, statics, dynamics.*