

Островская Галина Ивановна
Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт
им. С. В. Рахманинова
доцент кафедры музыкальной педагогики и
художественного образования, кандидат педагогических наук

ОБРАЗНО-ТЕМАТИЧЕСКАЯ СФЕРА ВТОРОГО КВАРТЕТА

Д. ШОСТАКОВИЧА

Творчество Д. Д. Шостаковича, 115-летие со дня рождения которого музыкальная общественность отметила 25 сентября 2021 года, является наследием мировой музыкальной культуры и до настоящего времени служит объектом для серьёзных исследований. Актуальность обращения к наследию выдающего композитора не вызывает сомнений: произведения мастера представляют собой уникальные образцы с точки зрения как образного содержания, так и особенностей тематизма и принципов формообразования.

В диалектической сложности противоположностей музыка Шостаковича отражает противоречия и стремления XX столетия, внешние и внутренние его конфликты в достаточно условных, многозначных образных формах (особенно в инструментальной, бестекстовой музыке), специфически претворённых и прочувствованных. *«В современности ключ ко многим творческим проблемам. Взять хотя бы вопрос о новаторстве. Разве можно быть подлинным новатором вне стремления понять и правдиво и сильно отобразить новое в жизни? Конечно же, нет, ибо это была бы всё та же пустая, бессодержательная игра в новые комбинации, которая до сих пор выдаётся иными за новаторство»* [5, с.37].

Струнный квартет, состоящий из инструментов сходного тембра, не отличающийся ни силой звука, ни яркостью красок занял одно из центральных мест среди камерно-инструментальных ансамблей XX столетия. Сила квартетного жанра, как это ни парадоксально, заключается в скромности красочной палитры, в ограниченности средств. Жанр углублённых философских раздумий, автобиографических исповедей помогает понять суть творческого метода и музыкального мышления автора.

Д. Д. Шостаковичу особенно свойственна способность отражать время от имени участника событий, в личностном плане, что наиболее ярко проявляется в струнных квартетах. Именно в камерном жанре композитор наиболее полно и ясно проявляет лирико-психологические аспекты своего творчества, раскрывая своё самое сокровенное, «святая святых», то, что не характерно для крупных симфонических полотен, обращённых к миллионам. Если душа художника, говоря словами Г. Гейне, центр мира, если ей «до всего есть дело», – она не избавляет себя ни от страданий, ни от углублённой мысли. Поэтому в ней личное так захвачено общим, волнующе современным. Вот почему лирика у Шостаковича философична и возвышенна, а скорбь всегда сурова и масштабна.

Считая квартет «труднейшим музыкальным жанром», Д. Д. Шостакович, как и многие композиторы, рассматривал квартет как жанр экспериментальный, жанр творческой лаборатории, в котором оттачиваются те или иные приёмы, находящие своё наиболее полное выражение в симфонических произведениях.

Мир квартетной музыки Д. Д. Шостаковича необычайно объёмен, разнообразен и сложен. В каждом произведении индивидуально сочетаются самые разные по оттенкам лирические, драматические и эпические моменты, придающие им неповторимый облик. В квартетах первого периода (до 1960 г.) основополагающей чертой является воплощение процессуальности жизни, запечатление «становящегося бытия» посредством непрерывного тематического «продвижения», рождающего краткие «темы-эмбрионы», передающие неуловимую непрерывную изменчивость образов внутреннего мира человека.

Содержательная ёмкость квартетов первого периода простирается от попыток познания жизни, через тревоги и испытания к умудрённости и спокойствию зрелости (Третий квартет); от воплощения образов жизненной борьбы, суровых испытаний (1 ч. Пятого квартета) до тонко переданных картин внутренней жизни человека, до передачи одного и того же комплекса

идей (Четвёртый, Седьмой квартеты); личных переживаний, автобиографичности (Восьмой квартет) и светлой, безмятежной лирики (Первый, Шестой квартеты). По мнению И. В. Нестьева, это «...обусловлено самой природой музыкального искусства, отмеченного особой многосоставностью содержания и крайне усложнёнными, опосредованными связями с реальной натурой» [4, с. 13].

Особенности образного содержания позволяют говорить о наличии трёх групп в квартетах первого периода:

- 1) с преобладанием объективного начала — Первый, Второй, Шестой;
- 2) с преобладанием субъективного начала — Четвёртый, Седьмой, Восьмой;
- 3) сочетающие черты обеих групп и отличающиеся большей степенью образных и жанровых контрастов — Третий, Пятый.

Своеобразие образного содержания квартетного творчества Д. Д. Шостаковича влечёт за собой и новацию его творческого метода, который включает в себе контрастные по своей направленности приёмы: отображению непрерывной изменчивости противостоит, с одной стороны, запечатление неизменного состояния, а, с другой — воплощение резких поворотов и сдвигов. Передавая сложность, постоянную изменчивость внутренней жизни человека, композитор с особой выразительностью воплощает «контрастную полифонию чувств». Сочетая несочетаемое, Шостакович создает многоплановую образную характеристику (таковы квартеты Третий, Пятый, Девятый, Десятый, Тринадцатый), так как *«истинное произведение искусства, ... есть всегда изобретение по форме и открытие по содержанию»* [3, с. 254].

Для ранних квартетов объективного плана (Первый, Второй, Шестой) характерно преобладание песенно-танцевального тематизма. В связи с этим композицию отличает смягчённый контраст между частями, приводящий к определённому типу драматургии и методам тематического развития. Это влечёт за собой вариантное развёртывание тематического материала, как

разновидности общего принципа долгого пребывания в сфере одного сложного по составу образа. В основе — диалектическое единство противоположностей между целостностью образа и множественностью форм его проявления. И, как отмечает И. В. Нестьев, «если новые формы и средства искусства одухотворялись жизненной силой нового содержания, такое новаторство представлялось столь же естественным, как смена времён года или смена поколений в человеческом обществе» [4, с. 26].

Примером может служить Второй квартет, тематическое развитие которого широко развёрнуто. Во Втором квартете в композиции сочетаются черты сонатного цикла и сюиты. Общая драматургия цикла и принцип чередования частей подчинены сонатно-симфоническим закономерностям, сюитность проявляется в жанровой определённости частей квартета (I ч. — Увертюра: *Moderato con moto*; II ч. — Речитатив и романс: *Adagio*; III ч. — Вальс: *Allegro*; IV ч. — Тема с вариациями: *Adagio*).

В этом квартете Шостакович предпринял смелую попытку возродить принципы музицирования на струнных инструментах (высоко поднятую в Италии в XVII–XVIII вв.) на современной интонационной основе. Поэтому в квартете используются приёмы, при которых весь строй музыки «вытекает» из первоначальных интонационно-образных предпосылок, как это делалось в произведениях старых мастеров-классиков. Кроме того, Второму квартету свойственна та же «этическая чистота», что отличала старинную музыку, тот же принцип чёткого формообразования со свободным изложением мысли, естественным течением каждой инструментальной партии,двигающейся от опоры к опоре. Эти опоры — традиционные строгие *T-D* ладовые центры с фактурным функциональным обыгрыванием.

Увертюра — первый акт всего цикла. Тема главной партии — активный, энергичный и собранный по содержанию музыкальный образ, дающий наглядное представление о методе вариантного развития тематизма, при котором основная образная характеристика остаётся неизменной, а меняются только детали.

Moderato con moto $\text{♩} = 144$

The image shows a musical score for a string quartet. It consists of two systems of staves. The first system includes staves for Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello. The second system continues the same four instruments. The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Moderato con moto' with a metronome marking of 144. The score features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'marcato' and 'marcatissimo'.

В теме наглядно проявляется одна из важнейших особенностей мышления Д. Д. Шостаковича — насыщенность и ёмкость музыкальной ткани.

Во второй теме характер контраста к главной партии — производный, поскольку знакомые ходы в ней приобретают иной смысл. Заострён и подчеркнут начальный секундовый ход, также используются кварто-квинтовые ходы, но значительно реже, приобретая второстепенное значение.

Шостакович искусно разрабатывает тему, мастерски используя её проведение в других тональностях, логично применяя модуляционные переходы, в целом создавая высоко экспрессивную и насыщенную звучность. Обе темы экспозиции не только оттеняют, но и дополняют друг друга, образуя единую образно-эмоциональную сферу.

Разработка — смысловой центр части. Также как и в инструментальных произведениях композиторов-классиков музыкальная драматургия разработки Второго квартета становится средоточием музыкального действия, борьбы и столкновений основных тем. В репризе продолжается динамика разработочных преобразований, объединяя эти разделы в едином движении.

Во II части (Речитатив и Романс) композитор воссоздаёт классическую манеру ораторского искусства. Типичными классическими приёмами, к которым относится произнесение мелодической речи на протяжённых аккордах, но уже новыми ладогармоническими средствами, да и всем движением музыкальной ткани, Шостакович добивается большой выразительности. Здесь можно наблюдать в высшей степени характерное для композитора мелодическое ладовое мышление.

В отличие от обычного типа тематического развития весь 1 и 3 разделы (реприза Речитатива) представляют собой процесс тематического концентрированного развёртывания с отсутствием начального «ядра», подобие которого появляется только к окончанию каждого предложения. Поэтому В. П. Бобровский называет Речитатив «уникальным приёмом “обращения” формулы “ядро-развёртывание”» [1, с. 101].

Пример № 2

REZITATIV UND ROMANZE

31 Adagio $\text{♩} = 66-76$ (sempre $\text{♩} = \text{♩}$)
detaché molto tenuto
f stpr. molto stpr. p

ff = pp
ff = pp
ff = pp

p cresc. f cresc. ff

Музыка Романса — это распевное лирическое преломление первоначальных речитативных интонаций в виде одночастной сквозной формы с большим песенным развитием. Шостакович искусно «выводит» один вид интонационной формы из другого, таким образом объединяя отдельные построения. Интонационные связи Романса с Речитативом

несомненны. Вместе с тем очевидна и принципиальная разница в толковании сходных интонационных оборотов.

Пример № 3

The image displays two systems of musical notation, each consisting of four staves (treble and bass clefs). The first system is marked with a box containing the number '34'. It begins with a treble clef staff containing a melodic line with a series of eighth notes, followed by a dynamic marking of *f* and then *pp*. The other three staves (two treble and one bass) provide harmonic accompaniment with various note values and rests. The second system is marked with a box containing the number '35'. It starts with a treble clef staff featuring a melodic line with a dynamic marking of *p molto tenuto*. The accompanying staves continue the harmonic texture, with dynamic markings of *f* and *pp* appearing in the lower staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings throughout both systems.

Тематическое развитие представляет собой пример сопоставления цепи «тем-эмбрионов», воплощение метода тематически-концентрированного развёртывания по незамкнутой цепи (*a, b, c, d...* и т. д.). Всё движение направлено к драматической кульминации с дальнейшим спадом — такова закономерность динамической волны, организующей весь этап свободного тематического развития. Столь интенсивное и целенаправленное движение можно уподобить ходу развития сонатной разработки. Тем более, что далее следует репризное звучание Речитатива, изменённого под влиянием Романсовой лирики. Широко развитая музыкальная форма скреплена здесь общностью мелодико-тематического материала.

III часть — Вальс. По мнению А. Н. Дмитриева, вальс является прямым продолжением традиций старинных русских вальсов пушкинско-грибоедовской поры. В нём имеет место та же мечтательность и романтическая дымка мелодических узоров, тонкая лирика эмоциональных нюансов и раскрытие душевных переживаний через жанр вальса [2]. В этой части продолжен процесс образования новых «тем-эмбрионов», развитие строится тремя волнами с предыктом к репризе. В целом такая форма

несколько нова для танцевального жанра, но, опираясь на классические основы, Шостакович создаёт свой вариант традиционного вальса.

В заключительной, IV части цикла композитор последовательно продолжает линию «выведения» различных частей из единой интонационной предпосылки. Тема вариаций — типично русская по своей природе песенная тема, одна из тех, которые Шостакович любит применять для получения широких симфонических форм. Во многих своих произведениях, в частности в цикле прелюдий и фуг для фортепиано, композитор часто использует русские народно-песенные интонации, но развивает и преломляет их каждый раз по-особому, соответственно творческому замыслу.

Пример № 4

The image displays two systems of musical notation. The first system is for a piano piece, marked 'Moderato con moto' with a tempo of quarter note = 116. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a melodic line marked 'pp' and 'ppp'. The bass staff has a bass line marked 'p' and 'semplice'. The second system continues the piece, with the treble staff marked 'cresc' and 'f', and the bass staff marked 'f' and 'dim.'.

В Теме с вариациями композитор продолжает культивировать приёмы инструментального музицирования, но на иной стилиевой основе. Если в Увертюре приёмы письма соответствуют стилю старых итальянских классиков, представленному с национально-русскими чертами, то в финале Шостакович в основу кладёт широкую народно-песенную мелодию и из неё выводит широкое инструментальное развитие. Эпическое звучание финала сглаживает контраст первой и средних частей. Небольшое вступление возвращает интонации Речитатива и Вальса, с последним из которых оно связано ещё и гармонически, непосредственно продолжая линию его движения. В целом, многообразие широко развёрнутого инструментального

цикла скреплено единством интонационного материала. Это соответственно влечёт за собой использование определённых методов развития — тематически-концентрированного и вариантного развития.

Важно отметить, что принцип тематического объединения цикла получил весьма значительное распространение в симфоническом и камерном творчестве. Для инструментальных произведений Д. Д. Шостаковича характерно исключительно широкое использование различных видов интонационного объединения циклической формы. Эта особенность связана с самобытными принципами развития, с индивидуальными чертами тематизма, с общими закономерностями инструментальной драматургии композитора, обусловленной, прежде всего, содержательной направленностью произведений.

Список литературы и источников

1. *Бобровский, В. П.* Камерные инструментальные ансамбли Шостаковича / В. П. Бобровский — М.: Сов. композитор, 1961. — 258 с.

2. *Дмитриев, А. П.* Струнные квартеты Д. Д. Шостаковича: комментарии / А. П. Дмитриев; ред.-сост. А. В. Денисов. — СПб.: Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2008. — 128 с. — Текст: непосредственный.

3. *Леонов, Л. М.* Литература и время / Л. М. Леонов. — // Новаторство и художественное многообразие литературы и искусства. — М.: Мысль, 1970. — 285 с.

4. *Нестьев, И. В.* Аспекты музыкального новаторства / В. Нестьев / И. В. Нестьев. — Текст: непосредственный // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. — М.: Советский композитор, 1982. — 232 с.

5. *Хентова, С. М.* Музыканты о своем искусстве / С. М. Хентова. — Москва: Сов. Россия, 1967. — 126 с. — Текст: непосредственный.