

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

## ТЕМАТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ И ДРАМАТУРГИЯ РАННИХ КВАРТЕТОВ

Д. Д. ШОСТАКОВИЧА

DOI: 10.31618/nas.2413-5291.2021.4.73.507

*Островская Галина Ивановна*

*кандидат педагогических наук*

*Тамбовский государственный музыкально-педагогический*

*институт им. С.В. Рахманинова*

## THEMATIC DEVELOPMENT AND EARLY DRAMATURGY BY D. D. SHOSTAKOVICH

*Galina I. Ostrovskaya*

*candidate of pedagogical sciences*

*Tambov State Music and Pedagogical Institute*

*named after S.V. Rachmaninov*

### АННОТАЦИЯ

Статья посвящена анализу драматургических закономерностей в ранних квартетах Д. Шостаковича. Определяются особенности содержания и формообразования в квартетах. **Цель исследования** состоит в определении специфики тематического развития, обуславливающей закономерности музыкальной драматургии. **Научная новизна исследования** заключается в изучении особенностей организации целостной структуры в квартетах на основе интонационного единства частей, как проявления сути камерного стиля Д. Шостаковича. **В результате** выявлено, что образно-эмоциональный строй музыки в квартетах направлен на воплощение многогранного образа в его развитии, отражая богатство и единство его внутренних противоположностей.

### ANNOTATION

The article is devoted to the analysis of the dramatic patterns in the early quartets of D. Shostakovich. The features of the content and form formation in the quartets are determined. The purpose of the study is to determine the specificity of thematic development, which determines the laws of musical drama. The scientific novelty of the research lies in the study of the peculiarities of the organization of the integral structure in quartets on the basis of the intonational unity of the parts, as a manifestation of the essence of D. Shostakovich's chamber style. As a result, it was revealed that the figurative and emotional structure of music in quartets is aimed at embodying a multifaceted image in its development, reflecting the wealth and unity of its internal opposites.

**Ключевые слова:** жанр квартета, содержательные аспекты, тематизм, интонационные связи, единство цикла.

**Key words:** genre of quartet, content aspects, thematism, intonation connections, unity of the cycle.

В сентябре 2021 года исполнилось 115 лет со дня рождения выдающегося композитора XX столетия Д. Д. Шостаковича, творчество которого до настоящего времени служит объектом для серьёзных исследований. Актуальность обращения к наследию выдающегося композитора обусловлена наличием в произведениях мастера уникальных образцов тематизма, принципов формообразования, драматургии целого. Постановка цели исследования определила решение следующих задач:

- рассмотреть содержательную основу квартетного жанра Шостаковича;
- выявить индивидуальные черты тематизма и принципы развития, определяющие закономерности драматургических решений, ранних квартетов Шостаковича (на примере Пятого и Седьмого квартетов).

Решение данных задач потребовало применения, в качестве основного, аналитического метода исследования. Теоретическая база представлена научными источниками, посвященными изучению специфики жанра квартета [2, 4, 7], особенностям музыкального

языка и аспектам новаторства в творчестве Д. Шостаковича [1, 8, 9], а также, тематизма и стиливых взаимодействий в квартетах композитора [10].

Музыка Д. Д. Шостаковича в диалектической сложности противоположностей отражает идеи и противоречия XX столетия, внешние и внутренние его конфликты. *«Пути художественного познания, – отмечает Н. А. Дмитриева, – дерзостны: оно берёт мир одновременно в различных плоскостях и разных срезах, сближая далёкое, объединяя разнородное, перекидывая между ними ассоциативные мосты, улавливая постоянные связи между макро-и микропроявлениями человеческой жизни»* [5, с. 73].

Осмысление новых явлений и процессов жизни, проникновение в их суть и поиски адекватных форм отображения позволяет искусству охватывать самую широкую и глубокую проблематику, что в музыке обусловлено «самой природой музыкального искусства, отмеченного особой многосоставностью содержания и крайне усложнёнными, опосредованными связями с реальной натурой» [9, с. 13]. Можно с

уверенностью сказать, что странное, неожиданное, парадоксальное – это необходимый компонент содержания искусства. Стремление проникнуть через внешнюю оболочку в глубину, в суть жизненных явлений, обнажить их скрытую от поверхностного взгляда диалектику внутренних противоречий, вскрыть в контрастах – всё это рождает парадоксальную конструкцию художественного образа, обусловленную стремлением великих художников к раскрытию глубинной сущности человеческого бытия. Сам композитор считал, что «..главным объектом искусства по-прежнему остаётся человек, его духовный мир, его идеи, мечты, стремления. Поиск художника в этом направлении не имеет пределов» [6, с. 362].

Для многих композиторов жанр квартета является во многом экспериментальным, где используются приёмы, находящие своё наиболее полное выражение в симфонических полотнах. В XX столетии, по верному замечанию Э. Денисова, «новые соки в квартетную музыку суждено было влить Б. Бартоку, а в русской музыке – Шостаковичу. И причина этого – отнюдь не в высоком профессионализме этих композиторов, а в новой трактовке ими квартета как жанра» [4, с. 188]. Общий подход в претворении квартета выражается в объединении частей цикла единством тематического материала, в превращении квартета в произведение монотематичное в широком смысле слова. Оба композитора конструктивно стремятся к созданию глубокого внутреннего родства частей цикла за счёт наличия единого тематического источника.

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

В качестве примеров остановимся на анализе квартетов №5 и №7, весьма показательных с точки зрения драматургических особенностей квартетов первого периода творчества композитора. В. П. Бобровский о Пятом квартете писал: «*В его первой части воплощены образы жизненной борьбы, суровых испытаний, в условиях которых не может быть осуществлено стремление к светлой лирике. Вторая часть тонко передаёт картину внутренней жизни человека. Её чистая лирика меняет отношение к жизненным событиям, и в финале они предстают перед нами как общий фон, а главным становится напряжённое развитие лирико-драматической линии. Итог жизненного пути заключён в коде*» [1, с. 158].

Такая концепция близка классической. Отступлением является трёхчастность цикла,

непрерывность перехода между частями и перерастание коды предыдущей части во вступление к последующей. Чрезвычайно разнообразны и интересны интонационно-тематические связи, лежащие в основе музыкальной драматургии Пятого квартета. Драматическое развитие I части представляет основные образные сферы. Главная партия представляет собой сложный тематический комплекс, образующийся из нескольких элементов, «тем-эмбрионов», коротких фраз. Поэтому основной образ многопланов, объёмен, в целом динамичен. В его недрах находят проявление два противоположных начала — активно-действенное (в первом и втором элементах) и лирическое, выраженное восходящим секстовым скачком в третьем элементе.

Каждый мелодически оборот и каждая звуковая вертикаль в развитии темы предопределены первоначальными интонационными предпосылками, развивая которые Шостакович создаёт целую серию новых, внутренне обогащённых тематических последований. Первое взаимодействие двух образных сфер, представленных в главной партии, происходит в связующей партии, подготавливающей побочную, которая являет собой воплощение лирического начала через жанр вальса. Широко и утвердительно звучит секстовый скачок, как основной элемент темы. Однако полного господства лирическая образная сфера всё же не получает. В средней части побочной партии появляется новый тематический элемент, который в дальнейшем становится основой темы заключительной партии, окрашивающей в лирический тонус основной элемент главной партии. Несмотря на яркий контраст основных тем Пятого квартета, весь тематизм экспозиции взаимосвязан и заложен в «недрах» темы главной партии, представляющей собой многосоставной образ, основной элемент которого выполняет роль лейтмотива. Потенциальные возможности темы раскрываются и реализуются в дальнейшем, определяя весь ход тематического развития.

В разработке композитор использует все тематические элементы экспозиции, вводя приёмы контрастной полифонии с господством линейных принципов мелодического развития голосов, которое строится двумя волнами. Кульминацией первого раздела служит проведение побочной партии, но это отнюдь не утверждение лирической образной сферы, а, скорее, наоборот. Тема интонационно деформирована и растворена в сложном полифоническом комплексе. Лирическое начало подавлено, тем более, что во втором разделе разработкой побочная партия и вовсе не звучит. Кульминацией второго раздела становится новая тема — драматический речитатив на фоне лейтинтонации (аналогично появлению темы сопротивления в Седьмой симфонии), который становится выражением победы над силами зла и разрушения.

Особое значение темы подчеркнуто тем, что на её основе строится кода I части. Использование реминисценции «укрошенной» лейттемы и звучание темы заключительной партии создают столь типичный для Д. Д. Шостаковича вариант тихой коды, готовящей плавный логический переход ко II части. Тематический тезис начала квартета, содержащий инициалы композитора, в разработке становится объектом глубокого процесса музыкально-драматического развития. Он служит источником не только для тематизма главной партии, но и побочной, которая образует с ним сложнейшие полифонические комбинации. Соединение обеих тематических сфер в данном случае является органическим синтезом двух противоположных по смыслу художественных образов, звучащих при полифоническом соединении как многогранная единая обобщённо-сложная данность.

Яркий противовес составляет вторая, средняя часть. Здесь господствует единство эмоционального тонуса, лирически насыщенного, передающего спокойный процесс размышления. О единстве переживания с процессом мышления у Д. Д. Шостаковича писал Л. А. Мазель: «...особое единство интеллектуализма и напряжённейшего эмоционализма относится к числу эстетических принципов стиля Шостаковича. Чувство интеллектуализированно и утончено, а мысль накаляется до такой степени, что становится острым переживанием» [8, с.353].

Обе темы, главная и побочная, раскрывают богатство душевного мира героя. На примере главной партии можно наблюдать такие особенности, как: 1) тема строится по принципу «ядро — развёртывание»; 2) в развитии темы Шостакович сочетает, синтезирует черты классической и русской народной полифонии (русская подголосочная полифония на правах классической контрастной полифонии). Побочная партия, дополняя главную, передаёт порыв страстного чувства, стремление к свету. Однако в репризу вторгаются элементы драматизации: главная партия сокращается, в связующей появляется элемент драматического речитатива из I части, а побочная партия проходит более весомо, патетично. Но в целом эмоциональный тонус не нарушается и умиротворённая кода, перекликаясь интонационно с началом части, завершает её.

Финал Пятого квартета — самая сложная часть, имеющая непосредственные тематические связи в предыдущих частях. Так, светлая и печальная мелодия вступления напоминает и близка фактурно II части. Появление коротких мотивов — «тем-эмбрионов», переход их друг к другу продолжает линию непрерывного тематического развёртывания, являя собой результат интонационного преобразования всего тематизма предшествующих частей. В финале квартета Шостакович искусно преобразует основной тематизм, придавая ему новые качества и добываясь абсолютно новых эмоциональных состояний, образованных из интонаций, в

сущности, единого главного тезиса — первоначально данной тематической предпосылки. Можно утверждать, что Пятый квартет — один из наиболее симфоничных, где многоплановые лирические проявления даны в столкновении с действенными и глубоко трагедийными элементами.

Новым явлением в области камерной музыки первого периода творчества Д. Д. Шостаковича стал Седьмой квартет. Квартет выделяется своим высокоорганизованным единством, в котором I часть — это лирика с элементами потенциального драматизма, II часть — тихое, прозрачное *Lento*, в III части осуществляется переход к действительности, выраженной в звучании фуги, кульминацией которой служит начальная тема I части. Элементы драматизма, скрытые в лирике I части находят «выход» в драматической репризе, особенно в теме побочной партии. В недрах первой части зарождается тема фуги финала — её мелодика, интонационный осто и черты образа, особенно в драматической репризе.

Во II части лирическое настроение первой передано в сфере углублённого раздумья и созерцательности. Очертания второй темы *Lento* обнаруживают связь с побочной партией первой части (в ходах по разложенному трезвучию). Кроме того, пунктирный ритм готовит второй элемент темы фуги. Так в недрах первых двух частей «зреет» основная тема финала — кульминация, к которой направлено всё предшествующее развитие. Сдержанный драматизм I части и потенциальные возможности второй темы II части воплощены и находят своё выражение в теме фуги, звучащей гневно и напористо, развитие которой идёт по линии возрастающего напряжения и стремиться к кульминации.

В разработке Шостакович, продолжая раскрывать потенциальные возможности тем, использует один из важнейших приёмов музыкальной драматургии — жанровую трансформацию тематизма. Данный приём использовался композитором много раз в различных по содержанию произведениях. Жанровая трансформация, как явление образно-эстетического плана, обнаруживает себя через всевозможные модификации тематического материала, в которых жанр является связующим звеном, посредством которого происходит тематическая трансформация образа. В сфере инструментализма такого рода приёмы очень характерны для музыки романтизма, культивировавшего идею монотематизма в сочетании с программным симфонизмом. Следует отметить, что по своему положению в развитии формы, по значению в драматургии части, проведение темы в ином жанровом освещении отличается у Шостаковича от внешне сходных моментов, известных творческой практике. У Д. Шостаковича жанровая трансформация появляется в важный момент драматического развития части, её место обычно или в разработке, или в репризе, или в коде. Так, в разработке финала Седьмого

квартета появляется тема медленной части, меняя свой облик — теперь она полна драматического пафоса, звучит как страстный призыв.

Кульминацией финала является проведение главной партии I части, также трансформированной. Вместо лирического образа — яростное звучание в одновременном проведении у каждого инструмента. Так Шостакович смыкает начало и конец: развитие темы фуги помогает реализовать скрытый драматизм начальной темы, выявить её подтекст. В репризе фуги вновь происходит существенный перелом — звучит новый вариант темы фуги, принявшей теперь облик вальса. Так, «укрощённая» тема фуги оказывается внутренне близка теме главной партии I части. Обе темы проходят до конца финала и приводят к почти точному воспроизведению коды I части, меняющей своё звучание соответственно общему тону на более драматичное. Так образуются, по мнению В. Бобровского, два круга образного развития: I часть, II и III части. Тематизм второго круга зреет в недрах первого, образно и интонационно предвосхищая тему финальной фуги, а драматические элементы первого круга находят своё полное проявление в кульминации драматической действительности второго круга. Так композитор добивается особой драматургической цельности, монолитности трёхчастного цикла, воспринимающегося скорее как нециклическое произведение. Несмотря на тематический контраст, Седьмой квартет опирается на образно-эмоциональное единство музыки, воплощает один многогранный образ в его развитии со всем богатством его внутренних противоположностей. Н. Кузьмина отмечает: *«Психологизм, высочайшее мастерство развития тематизма и совершенство формы Седьмого квартета “высветили” суть камерного стиля Шостаковича»* [7, с. 6].

Итак, в ранних квартетах, наряду с поляризацией контрастов, намечается особая тенденция в трактовке сущности сонатной драматургии, проявляющаяся в отсутствии напряжённой борьбы двух противоположных начал (Седьмой квартет), что ведёт к неразрешимости конфликта вечных жизненных противоречий. В квартетах появляется новый тип инструментального цикла — с главенствующей финальной частью. Перенесение драматических акцентов на финал или средние части обусловило лаконизм, структурное сжатие начальных частей. Отсутствие конфликтного внутритематического развития заменяется вариантной повторностью тем, выступающих в роли интонационно-тематического источника, из которого берёт начало всё последующее развитие в цикле. Поэтому возникают новые взаимоотношения частей, изменяется распределение их функций. Медленные части в циклах характеризуются значительностью

содержания, они часто лишены спокойной созерцательности и основаны на конфликтном сопряжении тематического материала.

Финалы, обобщающие материал предшествующих частей, многие по своей функции сближаются с репризным разделом сонатной формы, несущим качественное изменение тематизма. Развитие цикла строится по принципу смыслового *crescendo* (таковы финалы Пятого, Седьмого квартетов). Синтез подчас разноплановых элементов позволяет достичь в репризно-заключительных разделах формы слияния противоречивых начал в сложном гармоничном единстве, что особенно усиливается в поздних квартетах. Весьма перспективным представляется исследование эволюции содержательных аспектов, определяющих тематическое развитие и принципы драматургических решений в квартетах последнего периода творчества Д. Шостаковича.

#### Список литературы

1. Бобровский В. П. Камерные инструментальные ансамбли Шостаковича. М.: Советский композитор, 1961. 258 с.
2. Бочарникова В. С. Квартетное творчество Д. Д. Шостаковича: к проблеме эволюции жанра: диссертация...канд. искусствоведения: 17.00.02. СПб., 2010
3. Григорьева Г. В. Особенности тематизма и формы в сочинениях Шостаковича 60-х годов // О музыке. Проблемы анализа / Сост. В. П. Бобровский, Г. Л. Головинский. М.: Советский композитор, 1974. С. 246-271
4. Денисов Э. Струнные квартеты Бартока // Музыка и современность, вып.3. М: Музыка, 1965. — С.186-214
5. Дмитриева Н. А. Диалектическая структура образа // Вопросы литературы, №6, 1966. С.72-87.
6. Д. Шостакович о времени и о себе / Сост.М. М. Яковлев. М.: Сов. Композитор, 1980. 375 с.
7. Кузьмина Н. О квартетном творчестве Шостаковича // Анализ, концепции, критика: Сб статей. М.: Сов. Композитор, 1977. С.5-19.
8. Мазель Л. А. Заметки о музыкальном языке Шостаковича // Дмитрий Шостаковича: Сб. теоретических статей. М.: Сов. композитор, 1967. С. 303-359.
9. Нестьев И. Аспекты музыкального новаторства // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. М.: Советский композитор, 1982. С.11-30.
10. Осипенко О. А. Музыкальный тематизм струнных квартетов Д. Д. Шостаковича: жанровый генезис и семантика: диссертация канд. искусствоведения: 17.00.02. Красноярск, 2018