

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ПОРТРЕТ ФЁДОРА СЕРАФИМОВИЧА ДРУЖИНИНА

Шевцова Анастасия Владимировна
Саратовская государственная
консерватория имени Л.В. Собинова,
старший преподаватель кафедры
оркестровых струнных инструментов
г. Саратов

PERFORMANCE PORTRAIT OF FYODOR SERAFIMOVICH DRUZHININ

Shevtsova Anastasia Vladimirovna
Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinov,
senior lecturer of the department orchestral string instruments
Saratov

АННОТАЦИЯ

Целью данной статьи является представление исполнительского портрета выдающегося отечественного альтиста Ф.С. Дружинина с позиции его уникальности, повлиявшей на выявление художественной индивидуальности альтиста. Новым в его представлении альтиста оказался исполнительский рационализм и полнозвучное пение на инструменте. Эти исполнительские черты позволили Дружинину расширить образную сферу альтиста и направить её в новое русло.

ABSTRACT

The purpose of this article is to present the performance portrait of the outstanding Russian violist F.S. Druzhinin from the position of his uniqueness, which influenced the identification of the artistic individuality of the viola. Performing rationalism and full-sounding singing on the instrument turned out to be new in his idea of the viola. These performing traits allowed Druzhinin to expand the figurative sphere of the viola and direct it in a new direction.

Ключевые слова: альт; Дружинин; исполнительство; артистический облик; концертная деятельность; сольное исполнительство на альте; звук; техника; интерпретация.

Keywords: viola; Druzhinin; performance; artistic appearance; concert activity; solo performance on viola; sound; technique; interpretation.

Фёдор Серафимович Дружинин окончил Московскую консерваторию в 1955 году под руководством Вадима Васильевича Борисовского и в полной мере впитал его увлечённость альтовой музыкой и любовь к этому инструменту. Дружинин ставил перед собой цель не только продолжить дело своего учителя, но и вывести альт на новый исполнительский уровень, что напрямую было связано с расширением репертуара и изменением его качественных параметров (уход от транскрипций).

Ещё в процессе консерваторского обучения Дружинин получает довольно лестную оценку своего учителя: «От природы очень музыкален, большая восприимчивость. Красивое звучание, тонкая фразировка, глубокое понимание содержания и стиля исполняемого произведения, настоящий артистизм и техническая оснащённость» [5, с. 128]. Все эти способности Дружинин развил и приумножил в процессе своего исполнительского становления.

Концертная деятельность

В начале исполнительской карьеры Дружинина сольные альтовые концерты были явлением событийным. «Концерт альтиста — большая редкость. И это неудивительно: технические и тембровые возможности альтиста как сольного инструмента, казалось бы, ограничены; ещё в большей степени узок его репертуар», — этими словами начинается одна из рецензий на

концерт Дружинина [3, с. 105]. Очевидно то, что альт ещё воспринимается как инструмент сугубо ансамблевый и оркестровый, и многие считают успешную концертную деятельность альтиста скорее исключением из правил. Тем не менее, публика уже успела полюбить нового героя концертной жизни. Концерты Дружинина были тому подтверждением, вызывая неподдельный интерес любителей музыки, что доказывали аншлаги во время сольных выступлений альтиста в Малом зале Московской консерватории.

Дружинин был первым исполнителем нескольких значительных альтовых сочинений в нашей стране. Он активно разыскивал произведения для альтиста, не исполнявшиеся ранее на родине, но уже покорившие слушателей зарубежья и вошедшие в концертный репертуар лучших альтистов мира. К ним относятся сочинения А. Онеггера, Б. Бриттена, Дж. Энеску, П. Хиндемита и Б. Бартока. Концерт для альтиста с оркестром Белы Бартока долгое время оставался неизвестным отечественной публике и лишь благодаря блестящему исполнению Дружинина заслужил признание и любовь отечественных исполнителей и любителей музыки: «Главное событие гастролей Ф. Дружинина в Перми — это, несомненно, исполнение концерта для альтиста с оркестром выдающегося венгерского композитора Бэла Бартока, впервые прозвучавшего в Советском Союзе. Концерт Б. Бартока — последнее

произведение замечательного композитора отличается просто невероятными техническими трудностями. Два года работал музыкант над художественным раскрытием содержания этого интересного произведения. И труд его не был напрасным. Дружинин отлично справился с трудной сольной партией...» [4, с. 25].

Дружинин пропагандировал альтовое искусство, давая сольные концерты во многих уголках нашей страны. В большинстве городов до этого альт никогда не звучал на концертной эстраде, тем более в качестве сольного инструмента. Помимо этого альтист выступал в столичных концертных залах и за границей.

Дружинин внимательно относился к составлению своих концертных программ, часто отдавая предпочтение стилистическому и национальному принципу подбора произведений. Имели место «Русская», «Итальянская», «Французская» программы, монологические концерты из сочинений И.С. Баха, И. Брамса и др. В продолжение традиции, начатой В.В. Борисовским, Ф.С. Дружинин часть сольной программы исполнял на старинной виоле д'амур.

Дружинин продолжил альтовую «династию» в Квартете имени Л. ван Бетховена, заменив своего учителя, который больше не мог играть после тяжёлой болезни сердца. Как и Борисовский, Дружинин очень ярко и интересно проводил альтовую партию в квартете, благодаря чему ансамбль сохранил своё необыкновенное звучание. Работая в составе квартета имени Бетховена, Дружинин неоднократно становился первым исполнителем произведений Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Квартет сблизил альтиста с композитором, который позже посвятил ему Сонату для алта и фортепиано — произведение, явившееся своего рода благодарностью и признанием высокого исполнительского мастерства и художественной одарённости Дружинина.

Артистический облик

Серьёзность и рациональность Дружинина в подходе к различным жизненным вопросам выражалась в трепетном отношении к артистическому облику музыканта, что проявилось в его внимании к собственному исполнительскому образу. Его поведение на сцене было выверено до мелочей: от выхода на публику до финального поклона. Он утверждал, что от внимания зрителей не ускользнёт ни одна мелочь, поэтому исполнитель должен быть безупречен во всём. Аналогичное рациональное стремление к совершенству проявилось во всех сферах его деятельности, и характеризует его как человека высокой культурной организации и профессиональной ответственности.

Также позволило Дружинину добиться исполнительского успеха умение преподнести широкой публике разнохарактерный музыкальный материал и способность удерживать внимание слушателей на протяжении всего выступления. Что бы ни играл Дружинин, он всегда был целиком

поглощён музыкой, что не могло оставить публику равнодушной. Он обладал яркой исполнительской индивидуальностью, сочетающей рациональное осмысление и увлечённое воспроизведение художественного материала.

Интерпретация

Игра Дружинина отличалась логическим развёртыванием художественного материала благодаря рациональному подходу к формообразованию, что отражается в тонко выверенной образно-тематической структуре. Возможно, что на его исполнительские принципы наложил отпечаток язык исполняемого им современного сольного репертуара. Возросший композиторский интерес привёл к увеличению количества новых произведений, требующих именно такого отношения исполнителя. Рациональный подход к процессу изучения и исполнения данных сочинений не умалял образной сферы: игра Дружинина всегда отвечала их художественным задачам.

Для Дружинина было характерно особое внимание к осознанию концептуальной составляющей произведения, к архитектурному пониманию его смысла. Это позволяло ему очень точно почувствовать и передать форму произведения, наделив его развитием, отражающим все внутренние тяготения музыкального материала. В зависимости от чётко выверенной концепции выстраивалась фразировка, и подбирались исполнительские приёмы. Несмотря на внимательное отношение к деталям, Дружинин тяготел к масштабному мышлению, особенно в произведениях крупной формы. Результатом подобного отношения были логически обоснованные, выстроенные исполнительские трактовки. Вероятно, что на формирование редкой способности исполнителя видеть произведение как единое целое повлиял композиторский талант альтиста. При этом свобода его агогических отклонений в *rubato* была строго выверена и также подчинена музыкальному интеллекту.

Звук

Дружинин обладал высоким качеством альтового пения. Ни одно описание его исполнительского дара не обходится без восхищенных реплик относительно его звука: «*Bel canto* на альте, во многом порождённое певческой культурой великих оперных исполнителей» [4, с. 124]; «удивительно полное, глубокое, мощное звучание алта, богатство тембровых красок» [1, с. 758], «красивое, мягкое и полное звучание» [4, с. 24], «сочный тёплый звук» (М. Фихтенгольц) [4, с. 69], «Вот когда всерьёз можно говорить об "альтовом звучании"!» [4, с.24], «Игра его покориет, прежде всего, редким по красоте звуком.» [4, с. 25].

Альтовый звук Дружинина не был просто красивым, но носил глубокий содержательный отпечаток и тонко отражал характерные особенности музыкального материала. «Молодой музыкант понимает, что главное — в полном использовании неповторимо прекрасных и

своеобразных тембровых качеств инструмента (М. Фихтенгольц)» [4, с. 78].

Тембр инструмента Дружинина преобразался в зависимости от художественной задачи, стоящей перед альтистом: от холодного безжизненного тона до страстного, трепетного, нежного пения или жёсткого, безапелляционного, надменного высказывания. Его альт пел, даже если воспроизводимый образ носил характер нервных или ломаных движений. «Его игра — это, прежде всего пение на инструменте, пение одухотворённое и полное благородства (М. Лубоцкий)» [4, с. 78].

Техника

Яркое проявление образной сферы, тембровое многообразие и характерная наполненность невозможна без высокого уровня владения инструментальным мастерством. Тем более это имеет большое значение для альтя, инструмента, воспринимающегося неподвижным, мало мобильным, поэтому отзывы о выступлениях альтиста непременно включают оценку технического уровня исполнителя: «Он продемонстрировал большие художественные и виртуозные возможности. Музыкант поразил слушателей поистине "скрипичной" техникой, позволяющей ему с блеском и непринуждённостью преодолевать большие трудности» [4, с. 25]. Дружинин своим примером опровергал сложившийся стереотип о технической неполноценности альтя. Для общего уровня сольного восприятия альтя большое значение имеет высокая оценка инструментальной свободы Дружинина: лёгкость владения грифом, точность интонации, виртуозность.

Специфические черты

Мария Юдина одна из первых распознала в альтовом звучании Дружинина так называемый русский стиль — «выраженный средствами искусства аспект миропонимания, где вечная проблема искусства — соотношение человек и мир или человек в мире осмысливается через соотношение нация — мир или нация в мире» [2, с. 12]. Инструментально он проявился в выразительном интонировании, в пропевании всего музыкального материала и широких, объёмных движениях смычка, что порождало «свободное» звучание альтя. Уже в самом начале исполнительской карьеры Дружинина рецензенты отмечали использование альтистом особого исполнительского приёма в правой руке: широких, скользящих движений смычка, позволяющих озвучивать инструмент мягко, но наполнено, придавать нюансу *p* особую глубину и трепетность, а *f* — насыщенность и масштаб. Он заполнял зал объёмным альтовым тембром, придавая его голосу теплоту или холодность, в зависимости от поставленных художественных задач. При этом альтист мог выразить широкую эмоциональную палитру, не прибегая к искажению альтового голоса дополнительными приёмами, популярными спецэффектами, характерными для исполнительства XX века (*sul ponticello*, *sul tasto*, игра смычком за постановкой, *col legno*, глиссандо и

др.). В приоритете у Дружинина всегда оставалось пение инструмента, он культивировал вокальную природу альтя, что также нашло отражение в его композиторской работе.

Посвящения

Альт вошёл в круг сольных концертных инструментов и привлёк к себе внимание композиторов, о чём свидетельствует ряд оригинальных сочинений для альтя, появившихся благодаря деятельности Дружинина: Соната для альтя соло М. Вайнберга, Сонаты для альтя и фортепиано Г. Фрида, Д. Шостаковича, Концерт-поэма Р. Леденёва и Концерт для альтя с оркестром Г. Фрида. Посвящение альтисту сочинений крупной формы говорит не только о высоком уровне доверия композиторов к исполнительскому дарованию Дружинина, но и о наметившихся изменениях в отношении к самому инструменту.

Фёдор Серафимович Дружинин продолжил сольное концертное раскрепощение альтя, начатое в исполнительской деятельности В.В. Борисовского, также как и его учитель, посвятив этой цели всю свою жизнь. Он владел гораздо большим репертуарным багажом, нежели его учитель, но, тем не менее, о свободе выбора концертной программы, которую имели другие струнники (скрипачи и виолончелисты), заявлять было рано.

Итак, личность Дружинина имела решающее значение для расширения представлений об образных, тембральных и технических возможностях альтя. Новым в его представлении альтя оказался исполнительский рационализм и полнозвучное пение на инструменте. Эти исполнительские черты позволили Дружинину расширить образную сферу альтя и направить её в новое русло. Рационализм Дружинина проявлялся в логическом развёртывании художественного материала, что отражается в масштабном мышлении, особенно в произведениях крупной формы, и в тонко выверенной образно-тематической структуре. Русский стиль, определяющий направление его исполнительской индивидуальности, проявился в полнозвучном пении на инструменте, позволившем не только расширить динамические возможности альтя, но и представить новые ресурсы для образных воплощений, выйдя за рамки драматической трактовки альтового тембра.

Дружинин противопоставил романтическому началу Борисовского рациональный подход к исполнительству, что послужило толчком к выявлению новых альтовых качеств. Логика, мысль и форма вышли на первый план, отодвинув романтические веяния и открыв дорогу альтю как инструменту-философу.

Список литературы:

1. Григорьев В.Ю. Скрипачи, альтисты, виолончелисты // Русская музыка и XX век / ред. сост. М. Арановский. Москва: Государственный институт искусствознания, 1997. С. 723-776.

2. Кириченко Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII — начала XX века. 2-е изд., испр. и доп. Москва: БуксМАрт, 2020. 580 с.

3. Лубоцкий М. Д. Фёдор Дружинин // Советская музыка 1962. №4. С.105-106.

4. Погадаева Н. О. Фёдор Серафимович Дружинин — исполнитель, педагог, композитор // дис.. канд. искусствоведения 17.00.02./ Саратов, 2009. 275 с.

5. Юзефович В. А. В. Борисовский — основатель советской альтовой школы. Москва: Советский композитор, 1977. 160 с.