

Осипенко Олеся Александровна

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕМАТИЗМ
СТРУННЫХ КВАРТЕТОВ Д.Д. ШОСТАКОВИЧА:
ЖАНРОВЫЙ ГЕНЕЗИС И СЕМАНТИКА**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Красноярск – 2018

Работа выполнена на кафедре теории музыки и композиции ФГБОУ ВО
«Красноярский государственный институт искусств»

Научный руководитель:

Найко Наталья Михайловна
доцент, кандидат искусствоведения

Официальные оппоненты:

Долинская Елена Борисовна
профессор,
доктор искусствоведения,
ФГБОУ ВО «Московская государственная
консерватория имени П.И. Чайковского»,
заслуженный деятель искусств РФ

Лазарева Наталья Ивановна
доцент, кандидат искусствоведения,
ГБОУ ВО Челябинской области
«Магнитогорская государственная
консерватория (академия) им. М.И. Глинки»

Ведущая организация: ГБОУ ВО «Оренбургский государственный институт искусств им. Л. и М. Ростроповичей»

Защита состоится 26 мая 2018 г. в 12 ч. на заседании Объединенного диссертационного Совета Д 999.146.03 на базе ГБОУ ВО Челябинской области «Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки» по адресу: 455036, Магнитогорск, ул. Грязнова, 22.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГБОУ ВО Челябинской области «Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки»

Автореферат разослан ___ марта 2018 г.

Ученый секретарь
Диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент

Н.Л. Сокольева

Общая характеристика работы

Актуальность исследования. Личность и творчество Д. Д. Шостаковича неизменно привлекают внимание исполнителей и музыковедов, о чём свидетельствует постоянное расширение круга обсуждаемых проблем и значительное число публикаций, посвященных тематике, связанной с именем этого выдающегося отечественного композитора XX века. Хотя практически каждое его сочинение с той или иной степенью подробности рассмотрено в отдельных работах, музыка гениального художника, поворачиваясь к слушателям в каждый новый период времени какой-то иной гранью, вызывает множество актуальных вопросов.

К созданию струнных квартетов Д. Шостакович приступил, будучи уже зрелым мастером – Первый квартет написан в 1938 году. В дальнейшем камерно-инструментальные жанры оставались притягательными для него в течение нескольких десятилетий. Последний, Пятнадцатый квартет, появился за год до смерти автора, в 1974 году. При том, что интонационный язык сочинений композитора, в том числе и квартетов, на протяжении всей его творческой жизни обновлялся, реагируя на открытия отечественных и зарубежных коллег, он, обладая ярким своеобразием, всегда был узнаваем. Интонационный словарь Д. Шостаковича чрезвычайно богат, в нём претворились самые разные слуховые впечатления композитора, начиная с детских и юношеских лет, отозвалось подпитанное глубокими эмоциональными переживаниями доскональное знание сотен партитур и клавиров.

Экспрессивность, характеристичность музыкальных тем, представленных в инструментальных сочинениях Шостаковича, обусловлена, как правило, именно конкретностью, определённой лежащих в их основе жанровых и стилевых моделей. Кроме того, необходимо учесть, что в художественном языке Шостаковича, как писал М. Арановский, «резко возрастает роль опосредованной формы высказывания и в первую очередь за счет средств обозначения»¹. Эти

¹ Музыкальные «антиутопии» Шостаковича // Русская музыка и XX век / Ред.-сост. М. Арановский. – М.: Внешторгиздат, 1997. – С. 213-249. – С. 239.

обстоятельства во многом определяют и качественные особенности тематизма струнных квартетов Шостаковича.

Тема в музыкальном произведении, выполняя целый ряд функций, представляет собой сложный феномен, рассмотрение которого, наряду с анализом композиторской работы с материалом, открывает доступ к познанию образно-содержательного плана музыкального творения, авторского идейно-художественного замысла, воплощаемого в условной интонационно-звуковой форме. Однако до сих пор нет последовательного и системного рассмотрения особенностей музыкального тематизма квартетов Д. Шостаковича, являющегося одной из категорий музыкального мышления композитора. Таким образом, актуальность исследования определена его направленностью на изучение жанрового генезиса и семантики всех музыкальных тем пятнадцати струнных квартетов Д. Шостаковича.

Степень научной разработанности темы. Список отечественных публикаций, посвященных исследованию квартетов Шостаковича, открывается книгой В. Бобровского «Камерные инструментальные ансамбли Д. Шостаковича» (1961), в которой впервые последовательно рассматриваются восемь квартетных циклов. Позднее автор дополнил свой труд статьями, содержащими анализ Одиннадцатого, Двенадцатого и Тринадцатого квартетов (размещены в сборниках «Музыка и современность», вып. 8 – 1974 г., вып. 9 – 1975 г.).

В ряде статей 70-х гг. рассматриваются различные вопросы квартетного творчества Шостаковича: музыкальный язык, художественное содержание, исполнительская интерпретация. В их числе: «Тональные планы и тональное родство в 1-6 квартетах Д.Д. Шостаковича» О.В. Бочкаревой (1970), «Седьмой квартет Д. Шостаковича: к вопросу о связи структуры лада и тематизма» А.Т. Тевосяна (1976), «Образный мир последних камерно-инструментальных сочинений Шостаковича» Л.Н. Раабена (1977), «О квартетном творчестве Шостаковича» Н.И. Кузьминой (1977).

В последующее десятилетие внимание к квартетным опусам Шостаковича несколько ослабло. В это время опубликованы статьи: «Об эволюции принципов циклической драматургии в квартетах Д.Д. Шостаковича» И. Левиной [1983], «Тембровая драматургия квартетов Д.Д. Шостаковича» Р. Зубатовой (1985).

Юбилеи Шостаковича (90-летие и 100-летие) инициировали новый виток в осмыслении личности и творений гениального художника. Были переизданы некоторые труды, написанные ранее, появились сборники статей, новые исследования, расширившие проблемное поле отечественной шостаковичианы, в том числе защищены диссертации, авторы которых с разных позиций осмысливают квартетное творчество Шостаковича. В этом кругу имеются следующие работы: «Поздние квартеты Д. Шостаковича (некоторые вопросы музыкальной семантики)» В. Басс (1997), «Художник и время. Вопросы семантики в музыкальной поэтике Д. Шостаковича» Н. Лазаревой (1999), «Квартеты Шостаковича: к проблеме семантики жанра» С. Волошко (2006), «Звуковой материал поздних камерных инструментальных сочинений Д.Д. Шостаковича» А.В. Свиридовой (2007), «Образы Вечности и Времени в поздних квартетах Д. Шостаковича» О. Кармановой (2008).

В 2008 году, к столетию А.Н. Дмитриева, на основе аналитических очерков и комментариев к выполненным им переложениям всех квартетов Шостаковича для фортепиано в четыре руки, была выпущена небольшая книга «Струнные квартеты Д.Д. Шостаковича. Комментарии», составленная Л.Г. Данько и А.В. Денисовым.

В 2009 г. появилась диссертация Е. Дехтяренко «Квартеты Д.Д. Шостаковича. Стиль и исполнительские принципы» [Магнитогорск]. В диссертации В. Бочарниковой, защищенной в 2010 г., рассматриваются вопросы эволюции жанра квартета с исторической точки зрения [«Квартетное творчество Д.Д. Шостаковича: к проблеме эволюции жанра», Санкт-Петербург, 2010]. В диссертации Н. Сокольвяк «Мемориальный квартет в русской музыке:

история, эволюция, стиль» [Магнитогорск, 2014] уделяется внимание квартетам-эпитафиям Д. Шостаковича.

Сжатые характеристики квартетов Д. Шостаковича содержатся в монографиях, посвященных композитору. К таковым относятся труды К. Мейера «Шостакович: жизнь, творчество, время» [2001] и Л. Акопяна «Д. Шостакович: опыт феноменологии творчества» [2004].

В зарубежных источниках обсуждение вопросов, связанных с квартетным творчеством Д. Шостаковича, сосредоточено на страницах публикаций Л. Фэй «Последние квартеты Дмитрия Шостаковича: стилистический анализ» («The last quartets of Dmitrii Shostakovich: a stylistic investigation», 1978), Э. Роузберри «Идеология, стиль, содержание и тематический процесс в симфониях, виолончельных концертах и струнных квартетах Шостаковича» («Ideology, style, content, and thematic process in the symphonies, cello concertos, and string quartets of Shostakovich», 1989), Р.Д. Гольянека «Драматургия смычковых квартетов Дмитрия Шостаковича» («Dramaturgia kwartetów smyczkowych Dymitra Szostakowicza», 1995), Г. Тоссера «Последние произведения Дмитрия Шостаковича: музыкальная эстетика смерти, 1969-1975» («Les dernières oeuvres de Dimitri Chostakovitch: une esthétique musicale de la mort, 1969-1975», 2000), Ай-Цзе Тан «Структура, стиль и тематический процесс как инновационные элементы в их единстве на примере струнных квартетов Дмитрия Шостаковича» («Structure, style and thematic process as innovative elements within an overall unity in selected string quartets of Dmitri Shostakovich», 2000), С. Рейчардт «Создание современного сюжета: четыре струнных квартета Дмитрия Шостаковича» («Composing the modern subject: four string quartets by Dmitri Shostakovich», 2008), Д. Кун «Шостакович в диалоге: форма, образность и идеи в 1-7 квартетах» («Shostakovich in dialogue: form, imagery, and ideas in quartets 1-7», 2009), «Письма о Шостаковиче: форма, мотив и музыкальный процесс в Тринадцатом квартете Шостаковича» С. Хогардта («Writing about Shostakovich: Form, Motive and Musical Process in Shostakovich's Thirteenth Quartet», 2009).

Несмотря на обилие научной литературы, посвященной камерно-инструментальным сочинениям Шостаковича, отечественное и зарубежное музыковедение до сих пор не располагает фундаментальным исследованием, рассматривающим тематизм всех струнных квартетов композитора с точки зрения факторов, обуславливающих в совокупности формирование определённой семантики, а именно: претворённых в музыкальных темах жанровых признаков и особенностей авторского подхода к работе с жанровыми и стилевыми прообразами.

Объектом исследования в настоящей диссертации являются струнные квартеты Д. Шостаковича.

Предмет исследования – музыкальный тематизм квартетных циклов Д. Шостаковича: его жанровый генезис, принципы тематического развития и семантика.

Цель исследования – выявить жанровую природу основных тем струнных квартетов и на этой основе раскрыть их художественное содержание.

Для достижения поставленной цели потребовалось решить следующие **задачи**:

- проанализировать основные музыкальные темы пятнадцати квартетов Д. Шостаковича с позиций претворения в них жанровых первоначал и конкретных жанровых моделей, а также стилевых прообразов;
- систематизировать тематизм квартетных циклов на основе жанрово-стилистической, интонационной, образной общности;
- определить принципы тематического развития музыкального материала квартетов;
- выявить суперинтонационный слой музыкального тематизма и классифицировать встречающиеся в партитурах квартетов интонационные знаки.

В последовательном решении вышеуказанных задач состоит **научная новизна** диссертационного исследования, где впервые:

- системно рассмотрен музыкальный тематизм всех струнных квартетов Шостаковича с позиций их жанрового и стиливого генезиса, авторской работы с жанровыми моделями;
- осуществлена классификация тематизма пятнадцати струнных квартетов Шостаковича на основе выше выделенных параметров, что позволило условно структурировать художественный мир квартетов;
- определены ведущие принципы развития разных типов тематизма;
- осуществлен подход к тематизму как к интонационно многослойному явлению, что обусловило возможность обнаружения глубинных интонационных слоёв: протоинтонационного, нередко актуализируемого автором; «вторичной» интонации, передающей своеобразие условно запечатленного персонажа; суперинтонации, служащей выражению авторской позиции;
- системно рассмотрена семантика музыкальных тем всех квартетов: исследованы группы тем, обрисовывающих внешнюю реальность и мир Лирического героя, выделен корпус специфических фантазмагорийных тем, многогранно претворяющих в струнных квартетах самостоятельную образно-интонационную сферу;
- проанализированы авторские интонационные знаки и своеобразные музыкально-риторические фигуры, в совокупности представляющие драматургический план Автора.

Теоретическая и практическая значимость работы. Материал диссертации может послужить расширению и углублению представлений о музыкальном языке и авторском стиле Шостаковича, что представляет интерес для исследователей его творчества. Аналитические экскурсы диссертации можно использовать в педагогической практике музыкальных вузов и университетов, особенно в курсах музыкальной формы, теории музыкального содержания, истории музыки, в квартетном классе. Особое значение работа приобретает для музыкантов-исполнителей, поскольку способствует более глубокому осмыслению феномена музыкального тематизма квартетов Д. Шостаковича,

детализированному подходу к их фактурной организации, внимательному отношению ко всем интонационным процессам.

Теоретико-методологическую основу диссертации составили разработанные в отечественном музыкознании концептуальные положения, представленные в фундаментальных трудах в следующих областях:

- теории тематизма (Е.А. Ручьевская, Е.В. Назайкинский);
- общей теории жанра и стиля (Е.А. Ручьевская, Е.В. Назайкинский, В.В. Медушевский, С.С. Скребков, А.Н. Сохор, В.Н. Холопова, А.Г. Коробова, М.К. Михайлов, В.А. Цуккерман, Н.А. Горюхина);
- теории интонации (Б.В. Асафьев, В.Н. Холопова, Е.В. Назайкинский, В.В. Медушевский, Л.П. Казанцева, М.Г. Арановский);
- семантики и теории знака (М.Г. Арановский, В.В. Медушевский);
- методологии анализа музыкальных произведений (Б.В. Асафьев, В.П. Бобровский, В.А. Цуккерман, Л.А. Мазель, В.Н. Холопова, Е.В. Назайкинский, Е.А. Ручьевская, В.В. Протопопов, В.В. Медушевский).

Методы исследования. В диссертации осуществлен комплексный подход к осмыслению жанровых первооснов тематизма и его семантики, объединяющий общенаучные (анализ, синтез, индукция, дедукция, абстрагирование, проблемно-логический, типологический и др.) и специальные музыковедческие методы и виды анализа (интонационный, жанровый, стилевой, стилистический, сравнительный, семантический).

Положения, выносимые на защиту

1. Струнные квартеты Шостаковича обладают художественно-содержательным своеобразием, раскрывают новые грани творчества композитора;
2. Богатство музыкальных образов, претворенных в струнных квартетах, обусловило обращение композитора к широкому спектру жанров, порожденных разной национально-стилевой средой и связанных с различными социально-историческими и культурными феноменами;

3. Семантика музыкальных тем квартетов обусловлена не только их жанрово-стилевой природой, но и направленностью работы композитора с исходными моделями;

4. В текстах струнных квартетов Шостаковича сложилась система интонационных знаков, представляющая драматургический план Автора.

Апробация результатов. Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры теории музыки и композиции Красноярского государственного института искусств. Материалы диссертации использовались в выступлениях автора на всероссийских, международных научных и научно-практических конференциях и симпозиумах. Содержание и выводы основных разделов исследования опубликованы в монографии и в статьях.

Структура работы. Диссертация состоит из двух томов. Первый том включает Введение, четыре главы, Заключение, Список литературы (221 наименование). Второй том (Приложения) содержит Таблицы и Нотные примеры. Общий объем работы – 278 страниц.

Основное содержание диссертации

Во **Введении** обоснована актуальность исследования и освещена степень научной разработанности темы, определены объект и предмет изучения, сформулированы цель и задачи, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, теоретико-методологическая основа, методы исследования, положения, выносимые на защиту, апробация результатов.

В главе 1 **«Образные грани Внешнего мира: специфика музыкального тематизма»** рассматриваются темы, обрисовывающие в условной художественной форме разнообразные явления окружающей действительности. Их основой выступают жанры, имеющие двигательную природу (марш, танец, пляска) и опирающиеся на пластику, жест.

В разделе 1 – «Музыка массовых действий» – освещаются темы образно-интонационной сферы Внешнего мира, возникшие как результат отображения

коллективных действий в социалистической России и воплощающие в преломленном виде историческую действительность данной эпохи.

Здесь анализируется тематизм квартетов подгруппы «*Праздничные марши*» (§ 1), обладающий характерными признаками песни-марша – жанровой разновидности, имевшей в советское время первостепенное значение. Поскольку в мелодику маршевых песен проникают сигнальные формулы, для неё, в целом, показательны восходящие квартовые и октавные ходы или ходы по тонам трезвучий, преобладание ямбических мотивов, пунктирных ритмических фигур. Реализации песенно-маршевой жанровой модели способствуют четкое разграничение фактурных функций (в большинстве случаев фактура упрощена), структурная регулярность, гармоническая ясность (при экспонировании в темах долгое время сохраняется диатоника). Кроме того, Шостакович вводит в партии аккомпанирующих голосов типичные для партитур духовых оркестров ритмо-фактурные и интонационные формулы – «формулу малого барабана», «барабанную дробь», «тремоло литавр», «формулу альтов», «золотой ход валторны». В «пестроте» тематического материала отображается смена различных эпизодов «массовых гуляний», в связи с чем можно говорить о воплощении в квартетах образов праздничного шествия в шуточно-ироничном ключе.

В минорных темах, отнесенных к подгруппе «*митинги*» (§ 2), неоднозначных с точки зрения жанровой принадлежности, с театральной яркостью в условной звуковой форме запечатлены патетические призывы-лозунги оратора и марширующие колонны революционных масс, сплоченные единой идеей. Рельефность, лапидарность сигнальных формул, маршевая «чеканность» ритма и структурная четкость, включение фигуры «барабанная дробь» сочетается в них с экспрессивными декламационными интонациями, размашистыми мотивами-«возгласами».

Лирическая *песня-вальс* (§ 3), выступает источником темы главной партии финала Шестого квартета, отличающейся пластичным мелодическим рисунком и просветленно-приподнятым характером.

Тип «торжественная интрада» (§ 4) представлен темой главной партии I-й части Второго квартета, отмеченной национально-жанровым колоритом. Она обнаруживает черты народных плясок, наигрышей, а также включает фанфарные мотивы, мелодические формулы массовых песен. В данной теме получила своё отражение музыка открытия праздничного массового действия, сочетающая функцию призыва ко вниманию, предварения народного веселья с идеей славления.

Специфической чертой изложения тем, объединенных нами в группу «Музыка массовых действий», является их мотивная неоднородность. Целое и по вертикали, и по горизонтали komponуется из достаточно кратких синтаксических единиц, обнаруживающих различную жанровую природу (песенные мотивы чередуются с танцевальными – полечными и галопными, этюдными формулами, фанфарными и маршевыми оборотами). Даже на моножанровых участках для фактурной организации показательно резкое и частое переключение фактурных функций, сопровождающееся обновлением мелодических и ритмических характеристик. Такой прием работы с музыкальным материалом вызывает аналогии с коллажной техникой, заключающейся в «сложении» целого из разнородных автономных частиц. Возникающие художественные эффекты можно осмыслить в разных аспектах: воссоздание «объёмной» и многоцветной картины уличного массового действия, яркая театральность, остроумная и веселая игра Мастера с жанровыми моделями.

При этом звучание почти всех тем группы «музыка массовых действий» в тихой динамике подчеркивает условность претворяемых композитором событий, свидетельствует об их своеобразном преломлении в сознании Автора. Вероятно, коллажная техника вкупе с другими особенностями оформления служит средством выражения личностной отстраненности от запечатленных явлений и, более того, – авторского взгляда на их сущность. «Пестрый», «лоскутный» тематизм становится отображением алогичности окружающей реальности, что позволяет высказать предположение об определенной направленности мысли

Автора и об Авторской позиции, которая заключается в неприятии, в отрицании чуждого ему, праздничного и, вместе с тем, бессмысленного внешнего мира.

В разделе 2 первой главы исследуется другая группа тематизма образно-интонационной сферы Внешнего мира, включающая в себя ярко индивидуальные темы-«персонажи». В них в условной интонационной форме моделируются внешние проявления человеческих типов (особенности манеры поведения, походки, пластики, жестикуляции) или кукольных персонажей. Этому способствует, с одной стороны, жанрово-танцевальная основа музыкального материала (вальс, полька, галоп, трепак, пляска), определяющая опору на типовые интонационно-ритмические и фактурные формулы, а с другой стороны, – его индивидуализация. Персонажная характеристичность сообщается темам посредством выдвижения на первый план солирующего инструмента, особых регистровых или тесситурных условий, динамического и штрихового разнообразия, специфического ладового колорита, введения неожиданных оригинальных деталей, выходящих за рамки заданных жанров, их внезапных переключений. В темах данной подгруппы с помощью музыкально-выразительных средств запечатлены своеобразные «портреты» (или же моносценки) персонажей, либо «сценки» с участием нескольких персонажей. В них игровой синтаксис приобретает наглядность, театральность благодаря заостренности контраста компонентов фактуры, что достигается сопоставлением элементов различных жанров (маршевых, вальсовых и др.). В зависимости от конкретных приемов оформления и инструментовки, выделяется ряд персонажных образов.

В § 1 этого раздела диссертации изучаются темы, репрезентирующие персонажи – человеческие типы. Например, в порученных виолончели или альту эпизодах квартетов, ассоциируемых с неуклюжей мужской пляской «с притопами», являет себя такой персонаж народных гуляний, как «подвыпивший, разгульный мужичок». Отличительной чертой подобных тем становится выведение приема гротеска на первый план.

Неповторимый индивидуальный облик скрипичных тем подгруппы «отчаянный пляс» достигнут благодаря особенностям ладовой организации и специфическим гармоническим средствам, обращающим на себя внимание в условиях диатонического «окружения»: пониженных ступеней, аккордики мажора-минора, полифункциональных и полиладовых созвучий.

Изящно-кокетливые женские персонажи условно обрисованы посредством тем, исполняемых первой скрипкой. В них претворяются танцевальные фигуры – поклоны, приседания, притопы, пробежки, которые при детальной проработке штрихов, ритмическом и фактурном разнообразии служат признаками характеристичности.

§ 2 раздела посвящен подгруппе «балетно-кукольных» тем, воссоздающих образы кукол-балерин. Претворение внешних признаков в них происходит через моторику, танцевальное (чаще вальсовое, иногда полечное) движение. При этом вальсовый жанровый прообраз легко распознаётся: неизменно сохраняется трехдольный метр, особые повторяющиеся ритмо-мелодические обороты (обусловленные танцевальными па), типовая фактурная формула аккомпанемента: бас – два аккорда, структурная регулярность.

Присущие куклам качества – хрупкость, миниатюрность, «невесомость» – передаются посредством звучания мелодии, как правило, в скрипичном тембре (реже солируют альт или виолончель), преимущественно в верхнем и среднем регистрах, а также через упрощение, «разрежение» фактуры. Неизменной чертой кукольных вальсов в квартетах является парадоксальное сочетание грациозности с механистичностью, ритмической прихотливости с подчеркнутой метричностью движения.

В § 3 изучаются персонажи, наделенные двойственными характеристиками. В ряде вальсовых тем квартетов признаки персонажей различных типов настолько тесно переплетаются между собой, что невозможно точно определить, чей облик запечатлен музыкальными средствами – балерины или танцующей куклы. В феномене подобной двойственности образа видится особый смысл. В плане балансирования на семантической границе наиболее

примечательны три темы. В одной из них содержится зашифрованный намек на фигуру Автора (в теме главной партии III-й части квартета № 5), а в двух других – явный признак его присутствия (монограмма D-D-Es-C-H – во вступлении и основной теме скерцо квартета № 8). Подчиненность авторского знака строгой танцевальной метрической сетке и вальсовому ритму позволяет предположить, что таким образом композитор выразил собственное видение себя как марионетки – куклы, которой манипулируют.

При всей многоликости запечатленных образов, темы, принадлежащие обеим основным группам сферы Внешнего мира, сохраняя комплекс характерных признаков исходных жанров или воплощая черты жанра неполно, либо в трансформированном виде, обнаруживают общий генезис, что и определяет схожесть их оформления. В целом, окружающая действительность, получившая свое отражение в музыке квартетов сквозь призму Авторского сознания, организована как мир социума, противопоставленный миру Личности.

В главе 2 – **«Фантасмагории»** – исследуется тематизм квартетов, раскрывающий различные черты странных видений, придавая последним характеристики смутных, неясных, причудливых, потусторонних, или же пугающих, угрожающих, агрессивно-наступательных, инфернальных. Фантасмагорийные темы объединены в подгруппы в зависимости от жанрового генезиса, специфики композиторской работы, непосредственно воспринимаемых характеристик звучания, в совокупности позволяющих осмысливать образно-содержательные нюансы.

В § 1 данного раздела диссертации рассматривается подгруппа *«сумрачные вальсы»*. Входящие в неё вальсовые темы отличаются отстраненностью, даже отчужденностью тона. С другой стороны, благодаря минорному ладу, приглушенно-сумрачному колориту, интонационной напряженности и гармонической неустойчивости их звучанию сообщается беспокойно-тревожный, угрюмо-печальный характер, нередко с оттенком почти ирреальной причудливости. По своим характеристикам данные темы занимают промежуточное положение между сферами Внешнего мира и Личности,

поскольку явления действительности подаются отстраненно, преломленные сознанием, отторгающим чуждое, враждебное, когда объективно существующее словно выводится за грань реального.

В целом, причудливость гармонического колорита, достигаемая посредством фонизма увеличенных и уменьшенных трезвучий, искусственных ладов, диссонирующей вертикали, является общим свойством музыкальных тем, составляющих сферу Фантасмагорий. При преобладающей опоре на моторные жанры для них также показательны механистичность движения и алогичность интонационного развёртывания. Ряд других черт музыкального оформления обусловлен спецификой конкретных образов и способствует их дифференциации.

В следующих трех разделах представлены различные варианты воплощения «потусторонних персонажей». Художественно-содержательный спектр этих фантасмагорийных тем достаточно широк.

Завораживающий неуловимо-загадочный образ одной из тем Шестого квартета (§ 2), своего рода «тень» Шемаханской царицы, создаётся посредством хроматизированной симметричной мелодической линии, фонизма увеличенного трезвучия в условиях высокого регистра, тихой динамики и прозрачной фактуры.

Гротескно-фантасмагорийные образы воплощены в целом ряде тем квартетов (§ 3), жанровой основой которых выступает танцевально-плясовое начало. Их общими признаками являются: быстрый темп, структурная и ритмическая чёткость, регулярность, а также повторность мелодико-ритмических оборотов и формул жанрово-бытового аккомпанемента. При яркой характеристичности темам этой подгруппы присущи механистичность и алогичность интонационного развёртывания. Вследствие деформаций базовой танцевальной квадратности, усложнения ладовой основы и жестко диссонирующей гармонической вертикали, они подчас приобретают потусторонний, близкий к инфернальному, оттенок, а исполняясь в громкой

звучности, обнаруживают такие качества, как наступательность, напористость, агрессивность.

В начальных темах II-й части Одиннадцатого квартета и III-й части Четырнадцатого квартета типичная для скерцо обобщенно претворённая танцевальность с усиленным эффектом механистичной алогичности, пугающей неестественности, даже мертвенности движения служит воплощению персонажных образов потустороннего мира, пока еще не проявивших полностью свой зловеший потенциал.

Тема центрального раздела Тринадцатого квартета, отличающаяся ориентацией на джазовую стилистику, вызывает ассоциации с инфернальными образами плясок мертвецов. Усложнение ладовой системы за счет мутации ступеней, обилие диссонантных сочетаний голосов по вертикали наряду с очень быстрым, безостановочным движением и внезапными динамическими переходами от *p* к *f*, определяют загадочно-потусторонний колорит звучания.

В ряде тем-фантазмагорий (§ 4) уже при экспонировании акцентируются такие качества, как крайняя необузданная агрессивность, запредельная враждебность. Переплетением сигнальных и плясовых формул, включением элементов, передающих в условиях быстрого темпа и громкой динамики характеристики механически-поступательного, вихреобразного движения, обрисованы образы разрушительной тёмной силы, сметающей всё на своем пути.

В § 5 представлена подгруппа «*Песни и пляски смерти*», обрисовывающая образ смерти как некий символический персонаж. Отличительными особенностями изложения составляющих её тем становятся предельный лаконизм и интонационная обобщенность. При этом сохраняются характеристичность и внешняя связь с типовыми признаками песенных или моторных жанров. Дополнительными обоснованиями для предложенной интерпретации данного тематизма служат: посвящение ряда опусов памяти усопших; жанровые заголовки частей, обнаруживающие скрытую программность; обращение к устоявшимся музыкальным знакам или определенным музыкально-риторическим фигурам; использование аллюзий на

темы композиторов более раннего времени, семантика которых связана с образами смерти, траура, фатального конца.

В § 6 анализируется подгруппа сонорных фантазмагорийных тем надличностного и вневременного плана, не имеющих конкретных жанровых прообразов. Их основой являются микрообразования – отдельно взятые тоны или созвучия, существующие вне ладовой системы и обладающие специфическим колоритом, что достигается совокупностью темброво-регистровых, фактурных, динамических характеристик и приёмов звукоизвлечения. Специфика этих тем заключается в соединении полярных качеств: обобщенности и экспрессивности, абстрактности и конкретной изобразительности, обращенности к глубинному, потаённому опыту человека с его биологической памятью и условности, символичности. Контекст способствует тому, что они наделяются в квартетах определённой семантикой и служат средством претворения чего-то таинственного, запредельного, связанного с леденящим душу ужасом смерти.

В главе 3 **«Мир личности в музыке квартетов: сфера лирики»** рассматривается музыкальный тематизм, воплощающий различные оттенки чувств и эмоциональных состояний Лирического героя. Особенности его духовно-душевной организации определена сложность музыкальных тем, репрезентирующих данную сферу, в плане интонационных, жанровых и стилевых истоков. Анализируемые в данном разделе темы имеют вокальную, речевую, либо смешанную (вокально-речевую) природу и ориентированы на жанры, порожденные в разные исторические периоды как западноевропейской, так и русской культуры, народной и профессиональной. Очевидно, опора на разные жанрово-стилевые и интонационные типы обусловлена идеей воплощения многообразных граней и «слоев» сознания Лирического героя, различным характером переживаний, отражаемых в музыке, их эмоциональной модальностью, а также степенью проявления личностного начала в музыкальном тексте. Как правило, семантика лирических тем тесно связана с их жанрово-стилевыми истоками, можно сказать, что эти темы в известной мере обладают

качествами знака, или что Д. Шостакович семантизирует жанровые и стилевые средства. Поэтому в определении выделенных в диссертации групп тем фигурируют не только жанровые наименования, но и содержательно-смысловые нюансы.

«*Песни родной земли*» (§ 1) – подгруппа тематизма, истоками которого выступают крестьянские песни – протяжные лирические, исторические, колыбельные. Подобные народно-песенные темы с ярко выраженным национальным русским колоритом, композитор вводит практически в каждый цикл, что передает укоренённость Лирического героя в родной культуре. Семантические аспекты тем данной подгруппы: показ родных напевов как знака Родины, незыблемого устоя; претворение сказового, повествовательного начала; раздумье; объективизированно-отстраненное высказывание.

§ 2 – «*Песня-романс*» – посвящен подгруппе тематизма, порожденного романтической культурой и воплощающего некоторые жанровые характеристики русских городских сентиментальных романсов XIX-го века. Одни из тем обозначенной подгруппы за счет специфического оформления или своего композиционного положения приобретают функцию лирического комментария. Другие – выражают спонтанное искреннее чувство или служат воссозданию образа несбыточной мечты, далекого, манящего своим совершенством, но недостижимого идеала, отчего их неотъемлемым качеством становится несказанное очарование особой хрупкости и флёр неизбывной грусти.

В квартетах Д. Шостаковича выделен комплекс тем, объединенных в подгруппу «*отзвуки лирики П. Чайковского*» (§ 3). Через музыку Чайковского – автора, отличающегося повышенной экспрессией высказывания, – Шостакович словно обращается к поэтике романтической эпохи с ее культом чувства, открытостью переживаний, что сообщает данным аллюзиям функцию знака лирики.

Обсуждаемые в § 4 темы подгруппы «барочные арии» близки ариям *lamento*, широко распространенным в творчестве композиторов XVII века и обобщенно воплощающим состояние скорби.

В § 5 рассматривается тематизм, получивший определение «романтические песни», поскольку его жанровые и стилистические истоки обнаружены в западноевропейской музыке эпохи Романтизма. В ряде квартетных тем претворен жанр баркаролы. При их изложении значимы: типичная для песенного жанра фактурная организация с рельефным делением голосов на мелодию и аккомпанемент, опора на функциональную гармонию классико-романтического типа. Жанр романтической песни в камерно-инструментальных циклах Шостаковича становится выразителем юношеской безмятежности, образа идеальной, неземной чистоты, пребывающего в ином – обособленном – времени-пространстве. При этом, в одних случаях, сохраняется теплота человеческого чувства, свойственная герою шубертовского типа, а в других – усиливается оттенок бесплотности, ирреальности, что служит обрисовке образа иллюзорного, недостижимого в земном мире идеала, призрачной мечты.

В § 6 в центре внимания оказываются темы, жанровым истоком которых послужил ноктюрн, также связанный с чувствованиями романтической эпохи. Основной его признак – фактура, предполагающая наличие широко распетой выразительной мелодии и арпеджированной фигурации в аккомпанирующих голосах. При этом в *Lento* квартета № 7 мечтательность сочетается с проникновенно-жалобными интонациями и, в целом, созерцательно-хрупкий образ окрашен в сумрачные тона, погружен в атмосферу безрадостного ожидания, несбыточности. В *Adagio* квартета № 15 благородно-сдержанная, согретая теплым чувством мелодия альты, «подсвеченная» бликами мажора и минора, звучит как прощальная песнь, предваряющая шаг в бездну небытия.

В § 7 анализируется подгруппа тем, в которых, наряду с песенностью ярко проявляется речевая выразительность, декламационность, соответствующая идее условного претворения *монологических* высказываний. В зависимости от

эмоциональной модальности и нюансов музыкального оформления выделены «*гневные монологи*» и «*скорбные монологи*», к которым примыкают своеобразные монологи-«*эпитафии*». В последних декламационность переплетается с чертами траурного марша, вследствие чего и возникают ассоциации с надгробным словом.


Внутри монологических тем отграничена подгруппа, обозначенная «*патетические речитативы*». Их отличительным признаком становится тонус возбужденной речи, наряду с усиленным моментом речевого интонирования.

Анализ музыкальных тем образно-интонационной сферы лирики и их генезиса позволяет приблизиться к пониманию Лирического героя Д. Шостаковича – это тонкая, хрупкая, обостренно чувствующая личность. Но одновременно это личность мыслящая, философски настроенная, обладающая особым нравственным «чутьем» и честностью, старающаяся осознать, понять, объяснить происходящее в мире. Духовно богатый мир Лирического героя квартетов Д. Шостаковича корнями уходит в глубинные пласты многовековой культуры. Широкий спектр запечатленных в музыке эмоциональных состояний требует для своего выражения средств, откристаллизовавшихся в различных жанровых и стилевых сферах – русском крестьянском и городском фольклоре, в произведениях западноевропейских композиторов эпохи барокко, творчестве музыкантов-романтиков XIX столетия, психологически «реалистичной» и тонкой лирике П. Чайковского.

При этом, разнородные лексические единицы, составляющие музыкальный язык Лирического героя квартетов Д. Шостаковича, не вступают в противоречие друг с другом, а образуют органичное единство. Определяющим моментом художественной цельности этого языка становится синтез интонаций из музыкального «словаря» Лирического героя, романтического искусства XIX столетия и народно-песенных оборотов, функционирующих в условиях усложненных ладовых структур, порождающих также и экспрессивные ходы на увеличенные и уменьшенные интервалы. Самое главное и специфическое качество лирической интонации в квартетах Д. Шостаковича обусловлено

именно полифоничностью душевно-духовной организации Личности, воплощенной в художественном мире камерных ансамблей. Эта полифоничность порождает совмещение разных драматургических планов: непосредственного переживания и Авторского осмысления, что определяет многослойность, внутреннюю контрастность музыкальной ткани.

В 4-й главе диссертации – «Музыкальные знаки» – исследуются особые интонационные образования в квартетах Шостаковича, которые отличаются по своим характеристикам от ярких, обладающих индивидуальным обликом тем-мелодий, получающих более или менее развернутое продолжение. Они имеют ряд закреплённых признаков, касающихся мелодического рисунка, ритмического оформления, темброво-регистровых решений, фактуры. Интонационные знаки в квартетах Шостаковича представлены как в виде лаконичных одноголосных мотивов, так и в виде протяженных структурных образований.

Группа интонаций-знаков разделена на авторские (*тема-монограмма и ряд ее вариантов* – § 1, *ритмическая формула «Митенька»*  – § 2) и универсальные, известные уже несколько столетий и принадлежащие «цеху» музыкантов, но получившие индивидуальное преломление в творчестве Д. Шостаковича: *темы рока* (§ 3), *фигуры нисхождения* (catabasis и passus duriusculus) – § 4, *символ креста* – § 5, *хоралы* – § 6. В § 7 описаны встречающиеся в квартетах варианты сочетания музыкальных интонаций-знаков.

Как показал анализ партитур, монограмма чаще всего появляется в партии альты и первой скрипки. При её использовании в музыкальной ткани квартетов Шостакович, сохраняя звуковысотное положение «именных» тонов, допускает различные варианты их последовательности, акцентируя введение авторского знака ремарками, касающимися собственно исполнения, и другими средствами.

При включении ритмоформулы «Митенька», функция именного знака проявляется в случае возникновения мотива, основанного на повторении неизменного по высоте тона. В таких условиях на первый план выходит именно речевая интонация зова: то ласково-вкрадчивого, шутливого, то грозно-призывного, то приобретающего повелительно-фатальный оттенок. В случае

выведения на первый план ритмической или ритмо-гармонической функции, данный мотив максимально объективизируется и при определенных условиях обнаруживает смысловую близость мотивам рока. Однако в музыкальной ткани квартетов встречаются и другие тематические образования, которые можно трактовать в подобном ключе, а именно: краткие сигнальные мотивы на неизменных по высоте тонах, включающие острый пунктир и триоли.

Фигура нисхождения чаще всего оформлена как поступенно движущийся голос, контрапунктирующий основной теме-мелодии. При интонационной и ритмической нивелированности фигур нисхождения, их характерной чертой является особая ритмическая организация, при которой наряду с использованием относительно крупных длительностей вуалируются сильные доли такта и возникает эффект движения вне метрической сетки.

Фигура креста в квартетах Шостаковича представлена двумя разновидностями мотивов. К первой относятся мотивы из четырех неповторяющихся тонов с характерным (изломанным) графическим рисунком, охватывающие относительно широкий звуковой объем (до большой сексты) и включающие (в явном или рассредоточенном виде) нисходящий ход на полутон. Ко второй – мотивы, основанные на полутоновом опевании звука в объеме уменьшенной терции.

Построения аккордового склада, обозначенные нами «Хоралы», так же, как отмеченные выше музыкальные знаки, характеризуются интонационной нивелированностью и лаконичностью. Они, как правило, изложены в среднем регистре. Одновременное звучание всех инструментов в аккордовой фактуре с тесным расположением голосов условно претворяет хоровое пение. Благодаря предельно узкому диапазону каждого голоса и его плавности, достигаются исключительная эмоциональная сдержанность выражения, сосредоточенность и серьезность тона.

Необходимо подчеркнуть, что интонационные знаки появляются, как правило, в наиболее важных, с точки зрения музыкальной драматургии, моментах – в кульминационных и послекульминационных зонах, в репризных и

кодовых разделах формы. Это свидетельствует об их особой роли в процессе развертывания образно-смыслового начала, индивидуального для каждого сочинения.

Показательно, что интонации-знаки последовательно внедряются композитором в музыкальную ткань, начиная с квартета № 2. При этом их облик, незначительно варьируясь, в своей основе остается неизменным. Таким образом, они одновременно существуют и в тексте каждого квартета, и словно за его пределами (в текстах других сочинений), служа способом обозначения авторского начала, авторского комментария по осмыслению событий, запечатленных в условной художественной форме. Однако модус авторского осмысления выражен не только в интонациях-знаках. Знаковой функцией в квартетах, наряду с собственно интонационно-тематическими элементами, наделены также жанровые и стилевые признаки, инструментальные тембры, фактурные элементы, приемы и направленность тематической работы, способы оформления композиционных функций.

В Заключении подведены итоги исследования: обобщены содержание разделов и достижение поставленной цели, сформулированы выводы относительно тематизма пятнадцати квартетов Д. Шостаковича.

Силу художественного воздействия квартетов великого композитора во многом определяют, во-первых, качества музыкального тематизма – рельефного и выразительного, обнаруживающего богатство и многообразие жанрово-стилевых истоков. Во-вторых, она обусловлена четкой направленностью тематического развития, мастерски выверенной драматургической линией, осязаемой и сюжетной. При этом значение имеют не только те или иные выбранные композитором жанровые или стилевые модели, но и особенности композиторской работы с музыкальным материалом.

Жанр струнного квартета был для Шостаковича способом оставаться верным самому себе, обращаться к самым глубинным, сокровенным слоям своего сознания, объективируя их посредством музыкальной интонации. Одно из качеств мышления Шостаковича – театральность – определяет наличие в музыке

струнных квартетов остроумных зарисовок, ярко характеристичных тем-«персонажей», событийности, артистически эффектного преподнесения материала. Вследствие этого довольно часто элементы игры и скерцозности «заслоняют» иные образы и слои, не лежащие на поверхности.

Творения Д. Шостаковича требуют от слушателя и исследователя максимальной концентрированности сознания, активизации «генетической» музыкальной и культурной памяти, эмоциональной отдачи, опыта духовного созерцания, ибо таков уровень художественных прозрений гениального композитора.

В Приложениях к диссертации представлены таблицы и нотные примеры.

По теме диссертации автором опубликованы
статьи в изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Претворение персонажных тем в ранних квартетах Д.Д. Шостаковича // Вестник Адыгейского государственного университета. – Майкоп, 2010. – Вып. 1. – С. 233-237.

2. К уточнению концепции Шестого квартета Д. Шостаковича // Музыкальная жизнь. – М., 2011. – № 9 (1107). – С. 29-32.

3. Mourning Themes in the music of Dmitri Shostakovich // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences: Krasnoyarsk, 2014 (Vol. 7, Issue 3) – P. 404-415.

**Монография, статьи в сборниках материалов
международных научных конференций и в других изданиях**

4. Струнные квартеты 40-50 гг.: интонационные и драматургические особенности: монография / Найко Н., Осипенко О. – Красноярск: Краснояр. Гос. Академия музыки и театра, 2009. – 224 с.

5. Люди и куклы: к вопросу о типологии характеристичных тем в квартетах Д.Д. Шостаковича 40-х – 50-х годов // «Моцарт, Танеев, Шостакович:

история и современность»: Материалы Всероссийской научно-практической конференции 17-18 октября 2006 г. – Красноярск, КГАМиТ, 2007. – С. 31-33.

6. Претворение музыки массовых действий в струнных квартетах Д.Д. Шостаковича 40-х – 50-х годов // «Творчество Д.Д. Шостаковича в контексте мирового художественного пространства»: сборник статей по материалам Международной научной конференции 1-2 марта 2007 года. – Астрахань, 2007. – С. 219-224.

7. Особенности драматургии в Шестом квартете Д.Д. Шостаковича» // Театр и музыка в современном обществе: Сборник статей по материалам IV международного симпозиума. – Красноярск, КГАМиТ, 2008. – С. 87-91.

8. Остранение как метод тематической работы в Седьмом квартете Д.Д. Шостаковича // Искусство глазами молодых: Материалы I Международной (V Всероссийской) научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых 23-24 апреля 2009 г. – Красноярск, 2009. – С. 271-274.

9. Новый прием работы с тематизмом в квартете Д.Д. Шостаковича ор. 108 // Российская наука о музыке: Слово молодых ученых: Материалы по итогам III Всероссийской научно-практической конференции (конкурса). – Казань, 2009. – С. 174-183.

10. Взаимодействие лирико-эпического и драматического начала в финале Второго струнного квартета Д.Д. Шостаковича // Искусство в прошлом и настоящем: Материалы Международной научной конференции 9-10 апреля 2010 г. – Красноярск, 2010. – С. 216-221.

11. Об одном из проявлений сигнальности в квартетах Д.Д. Шостаковича // Актуальные проблемы современной науки: свежий взгляд и новые подходы: Материалы I Международной научно-практической конференции молодых ученых, часть 2. – Йошкар-Ола, 2012. – С. 34-36.

12. Претворение жанровой модели романтической песни в квартетах Д.Д. Шостаковича // Театр и музыка в современном обществе: материалы международного симпозиума, 17-20 апр. 2013 г. – Красноярск, 2013. – С.74-76.

13. Сумрачные вальсы в квартетах Д. Шостаковича // «Искусство глазами молодых»: сборник статей VII Международной научной конференции. – Красноярск, 9-10 апреля 2015 г. – С. 20-22.

14. «Праздничные марши» в струнных квартетах Д. Шостаковича // «Союз искусства и науки»: сборник материалов Международной научной конференции. – Красноярск, 14-16 апреля 2016 г. – С. 58-62.

15. Waltz themes in string quartets D. Shostakovich: semantic aspect // SibFU Journal. Humanities & Social Sciences: Krasnoyarsk, 2016 (Vol. 9, Issue 1) – P. 158-168.