

КВАРТЕТЫ ШОСТАКОВИЧА В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ ЖАНРА ВЕНСКИХ КЛАССИКОВ (ГАЙДНА, МОЦАРТА, БЕТХОВЕНА)

Е.В. ДЕХТЯРЕНКО,
аспирантка Магнитогорской консерватории,
класс проф. Е. Б. Долинской

Творчество Д.Д. Шостаковича сконцентрировало в себе наиболее значительные художественные явления мирового музыкального искусства XX века. В сочинениях русского композитора освещены важнейшие проблемы одного из сложнейших периодов отечественной культуры в их философском аспекте.

Исторической преемственностью характеризуется творчество мастера в воплощении вечных проблем: жизни и смерти, добра и зла, войны и мира. Большое значение для Шостаковича имела тема современности, ярко и многообразно воплощенная в его музыке. Композитор претворяет в своем искусстве основные нравственно-духовные парадигмы своего времени и в то же время постоянно обращается к наследию прошлого.

На основе традиций, заложенных мастерами предшествующих столетий, Шостакович вырабатывает собственную образно-смысловую систему и создает свой неповторимый стиль. Вступая в активный творческий диалог с разными художественными эпохами и их представителями, Шостакович в каждом случае находит смысловые и стилистические зерна, дающие всходы в его собственном музыкальном искусстве. Тесная взаимосвязь с традициями обнаруживается во всех сферах творчества одного из самых «многожанровых» композиторов XX века. Мы же рассмотрим это явление в рамках одного жанра — струнного квартета.

Квартет представляет один из самых сложных и тонких видов камерного музыкального исполнительства, к которому композиторы,

как правило, обращаются в пору расцвета своего творчества. Как известно, в истории русской и западноевропейской музыки квартет занимает видное место. На протяжении двух с половиной веков этот жанр привлекает к себе внимание крупнейших фигур мировой музыкальной культуры и считается пробным камнем их композиторского мастерства. Со всей тонкостью, присущей этому жанру, авторы отражают сложные процессы движения человеческой мысли и воплощают богатый внутренний мир художника, а музыканты, остановившие свой выбор на квартете, решают важные исполнительские задачи, обогащая сам жанр разными интерпретациями.

В творчестве Д.Д. Шостаковича вторая половина 1940-х и начало 1950-х годов были временем стремительного расцвета жанра квартета и создания уникального фортепианного цикла «Прелюдии и фуги». Квартеты и полифонический цикл, наряду со скрипичным концертом, заполнили тот вакуум, который временно образовался у Шостаковича в жанре симфонии. В огромном наследии мастера камерные сочинения и, в частности, квартеты могут быть отнесены к вершинным творениям его гения. Они заметно обогатили лирико-философскую сторону стиля композитора, а в истории отечественной музыки в целом символизировали смелые духовные поиски, противостоявшие идеологическому давлению.

Устойчивый интерес к камерному творчеству Шостаковича, в равной степени проявившийся со стороны, как музыкантов-профессионалов, так

и слушателей, определяется многими факторами. Главными из них служат неисчерпаемая глубина и многоаспектность содержания, реализующиеся в сочинениях мастера благодаря системе явных и скрытых смыслов. Квартетные опусы Шостаковича в целом отличаются удивительным стилевым родством, но в каждом из них индивидуализированы концепция, образный строй, композиционная структура и тембровая трактовка струнных инструментов. В каждом из квартетов композитор исследует и открывает все новые возможности этого вида творчества. Новации Шостаковича в области квартета представляют огромный вклад в мировую сокровищницу камерной музыки.

Шостакович написал пятнадцать квартетов. К этому жанру композитор обратился не сразу: свой первый квартет он завершил в 1938 году, к тому времени уже создав, пять симфоний, две оперы, три балета. С тех пор квартет стал одним из ведущих жанров творчества Шостаковича, где нашли отражение различные стилистические тенденции мастера.

В эпоху венского классицизма окончательно сложились и утвердились ведущие циклические жанры оркестровой и камерноинструментальной музыки. Симфония, концерт, квартет, соната составляют основу творчества крупнейших мастеров прошлого и настоящего. В наследии Шостаковича названные жанры представлены широко и разнообразно. Квартетное искусство композитора, с одной стороны, аккумулирует в

себе принципы венских классиков, такие как полнота и динамичность мироощущения, стройность и упорядоченность целого, ясность мысли и формы, а с другой — ориентируется на музыкальные традиции романтизма и реализма.

Струнный квартет прошел долгий исторический путь. Традиции жанра, заложенные музыкантами эпохи венского классицизма, с течением времени все больше утверждались и получали дальнейшее развитие в творчестве разных композиторов и исполнительских школ. Придя на смену триосонате, квартет достиг совершенства в форме сонатного цикла, избранной для этого жанра венскими мастерами. Романтики открыли в квартете много нового: продолжив начатые их великими предшественниками поиски, они заметно обогатили жанр в области гармонии, тембра и фактуры. Не малую роль в этом сыграли и русские композиторы. Шостаковичу же принадлежит особое место в истории жанра: он создал ярко индивидуальный квартетный стиль, соединив традиционные жанровые качества с новыми художественными средствами и индивидуальными приемами, и определил пути дальнейшего развития квартета в мировом музыкальном пространстве.

Написав свой первый струнный квартет в достаточно зрелом возрасте, Шостакович избрал для себя тип ранневенского струнного квартета в качестве модели, о чем свидетельствуют экономия выразительных средств и камерность музыкального языка. Художественноэстетические принципы венского классицизма были направляющими у Шостаковича в момент создания не только Первого, но и ряда последующих квартетов.

В целях предметной обрисовки связей квартетов Шостаковича с образностилевыми качествами аналогичных сочинений венских классиков совершим краткий экскурс в историю и стилистику квартетного творчества.

Формирование характерных черт классического квартета начинается в творчестве Гайдна. Композитор постепенно отошел от дивертисментных традиций жанра, видоизменив строение цикла и выбрав четырехчастный вариант. **Гайдн впервые ввел в квартет скерцо** как важное образносмысловое звено драматургии целого, большое **значение придавал финалам** — все они написаны в сонатной форме за исключением одного (фуга), а также заметно **расширил масштабы сонатного аллегро**. При этом в сонатной форме композитора главная и побочная партии не контрастируют друг другу: побочная партия, как правило, представляет собой в той или иной степени видоизмененный вариант главной. К числу особенностей развития тематического материала в сонатном аллегро Гайдна можно отнести и принцип разработки одной темы.

В квартетах Гайдна фактически возник и утвердился **новый тип полифонического мышления**, основанный не на барочных, а на классических закономерностях музыкального языка, таких как мелодическая индивидуализация партий в их соотношении друг с другом. Полифонические приемы концентрируются главным образом в разработке, значение которой усиливается. Здесь композитор достигает значительных контрастов, следуя пути драматизации музыкального развития. Избранный Гайдном принцип сквозной тематической разработки обуславливает строгую организацию музыкального материала и уравновешенность формы целого.

В квартетах Гайдна проявляется основополагающий принцип классического квартета — **равноправие четырех голосов**. Именно в его творчестве начинается эмансипация второй скрипки, альты и виолончели, позволившая открыть все богатство выразительных возможностей инструментов. Освобождению второго скрипача, альтиста и виолончелиста от функций аккомпанирующего

ансамбля способствовала вариационная форма, где этим инструментам нередко поручалось изложение главного тематического материала, а также увеличилась их монологическая и диалогическая роль, которая выявила возможности темброво-контрастной драматургии квартета.

Музыка Гайдна в целом отражает оптимистическое мироощущение и гармоничное видение бытия, в чем сказались близость мышлению композитора эстетики эпохи Просвещения с присущим ей восприятием жизни как благословенной Богом данности. Однако при всей ясности образов и настроений многие сочинения композитора содержат глубокий смысловой подтекст драматического и даже трагического плана, раскрываемый зачастую в выразительных паузах.

Со времен Гайдна стало нормой претворение в квартетах музыкального фольклора. Композитор обращался к южнонемецким, западнославянским и венгероцыганским народнопесенным истокам. Он не цитировал, а творчески перерабатывал народные мелодии, однако его стиль сохранил свою преимущественно **инструментальную природу**. Гайдн поднял квартет на достойный профессиональный уровень, рассчитывая на исполнителей высокого ранга и требуя от них преодоления технических трудностей.

Лучшие завоевания мангеймских и венских мастеров старшего поколения, в том числе Й. Гайдна использовал и подытожил в своем творчестве Моцарт. Гайдновская и моцартовская трактовки квартета во многом сходны: четырехчастный цикл, гомофонногармоническая фактура с элементами полифонии, фугированные финалы. Однако струнным квартетам Моцарта присущи индивидуальные особенности, в связи с чем иными становятся и типологические черты жанра.

Прежде всего, квартеты Моцарта свидетельствуют о **театральной природе мышления автора**. Проникновение принципов театраль-

ности в музыкальную драматургию квартета дает возможность показать всю картину развития образов: от контраста и противостояния до взаимодействия и синтеза. Воздействие на жанр квартета театральной конкретики и изобразительности также проявляется в остроте драматических коллизий и ясности тематических, фактурных и тембровых чертаний. Музыкальным образам квартетов Моцарта свойственны черты, характерные для его оперных героев: тонкость эмоциональных оттенков, сложность и противоречивость чувств, рождающие единовременный контраст.

В квартетах Моцарта особое значение приобретает принцип **персонализации инструментов**. Тематический материал индивидуализирован в партиях всех участников ансамбля, и благодаря фактурному и тембровому своеобразию партий каждый музыкант вступает в свободный диалог с остальными. Самостоятельность каждой партии подразумевает равноправие и равноценность всех четырех инструментов.

В творчестве Моцарта очевидны признаки **симфонизации жанра квартета**, о чем свидетельствуют такие тенденции, как включение в партитуру построений, близких оркестровому tutti, совместное концертное выступление инструментов, ритмоинтонационный и фактурный контрасты. Сближению квартета с симфонией лирикодраматического типа способствовало образное мышление композитора, где основное внимание было обращено к миру человеческих чувств и личных переживаний.

Связи квартетов Моцарта с народно-песенными истоками не столь пря-

мые и непосредственные, как у Гайдна, несмотря на то, что австрийская песенность пронизывает все творчество композитора. Жанровое начало его сочинений несколько завуалировано. Например, менуэт у Моцарта по своей художественно-смысловой нагрузке в цикле не просто бытовой танец. Он всегда равнозначен другим частям и органично включен в последовательно развертывающуюся смысловую драматургию сочинения.

О том, каким стал жанр квартета у Моцарта, можно с полным основанием судить по его шести квартетам, посвященным Гайдну. Именно они стали новым словом в камерноинструментальной музыке, как в творчестве самого Моцарта, так и в камерной европейской музыке того времени. Среди названных сочинений — квартет d-moll — представляет совершенно **новый тип лирикопсихологической драмы**, раскрывающий процесс непосредственного переживания трагических коллизий жизни, ставший для моцартовской эпохи явлением уникальным, поистине новаторским.¹

Жанровостилистическое обновление струнного квартета у Моцарта проходило разными путями: с одной стороны, в нем усиливалось лирико-драматическое эмоциональное начало, с другой — **квартет интеллектуализировался**. Вероятно, толчком к этому послужило знакомство с творениями Баха. Отсюда — **возрастание роли полифонии**, посредством которой Моцарт заметно обогатил и усложнил формы квартетов. По существу он открыл новый этап в развитии камерной музыки. Фундаментальные черты квартетного стиля Моцарта, такие как театральность и интеллектуализм оказались особенно близкими Д. Шостаковичу. В его

квартетах, как и в квартетах Моцарта, очевидна их тесная взаимосвязь с театральной и симфонической музыкой (сфера которой гораздо шире всех камерноинструментальных жанров), что является одной из ключевых позиций в драматургии жанра. А если учесть и особую связь Моцарта с миром музыки барокко, в частности, Баха, и его склонность к полифоническим формам, то близость между творчеством двух композиторов станет неоспоримой.

Характерные для Моцарта творческие принципы обнаруживаются во Втором квартете Шостаковича, который несет в себе значительный отпечаток моцартовского стиля. Так, сочинение Шостаковича во многом схоже с фортепианной сонатой Adur Моцарта. Сходство проявляется в общности тонального плана (первые части написаны в Adur, последние — amoll), выборе бесконфликтной драматургии, преобладании в музыке жанрово-бытовых зарисовок, создающих общую картину гармонии и равновесия бытия. Сближает эти сочинения и особая роль вариационной формы. Сколь необычна она в I части классицистского сонатного цикла, столь же неожиданна в финале квартета Шостаковича. Кроме того, в вариационной форме написана и побочная партия I части Второго квартета, что еще более роднит ее с сонатой Моцарта.

В финале квартета Шостакович, явно ориентируясь на модель моцартовских вариаций, использует целый набор стилизованных приемов венского классика, таких как фактурное и ритмическое варьирование темы при ее минимальном интонационном изменении и сохранении прозрачности изложения, нарастание движения от спокойного к быстрому, постепен-

¹ Все части цикла, включая менуэт, пронизаны непрерывным драматическим развитием конфликтных образов, сохраняющих при всей своей контрастности глубокое внутреннее единство. Квартет d-moll своей удивительной проникновенностью и психологической глубиной оказал существенное влияние на дальнейшее развитие жанра в творчестве композиторов-романтиков. Но, прежде всего это влияние ощутимо в последних квартетах Гайдна, созданных уже после смерти Моцарта (op. 71, 74, 76, 77).

ное усиление значения танцевального начала, его доминирование над песенным. Показателен в этом плане и прием дробления ритмического рисунка темы. Так, в третьей вариации в сонате Моцарта и четвертой в финале квартета Шостаковича тема дается в триольном ритме в одноименной тональности. Отличие состоит в том, что Моцарт группирует триольный рисунок в секстоль, а Шостакович использует обычные триоли.

Близость к стилистике моцартовской сонаты усиливается и имитацией барабанной дробы — примечательной детали крайних частей произведения гениального австрийца. В квартете Шостаковича ей соответствует постукивающая остиная триоль в партии виолончели. Но при всей общности сочинений обоих композиторов в квартете Шостаковича преобладают характерные черты его собственного стиля².

Новаторские устремления Моцарта позволили ему оставить позади себя и своих предшественников, и современников, подготовив почву для творческих открытий Бетховена и композиторовромантиков.

К жанру квартета Бетховен обратился в тридцатилетнем возрасте³. Уже первые шесть квартетов ор. 18 он объединил в цикл, главной особенностью которого стал **стилевой диалог с искусством ушедших эпох**. В рамках одного сочинения автор синтезировал различные художественные тенденции. Блеск и галантность рококо сочетаются у Бетховена с неудержимой энергией, стремительным звуковым потоком и резкой сменой гармоний, словно порожденных идеями шекспировского масштаба. При этом драматические полотна Бетховена включают лирико-созерцательные и пасторально-идиллические

фрагменты, соседствующие с эпизодами мрачных размышлений и волевых протестов.

Смелый новаторский подход и пиетет к традициям органично слились в бетховенских кватрах ор. 59⁴. Бетховен в большей степени, чем Моцарт **симфонизировал и драматизировал жанр квартета** за счет расширения масштаба форм, усложнения фактуры, интонационного обогащения тематизма по принципу единовременного контраста. В квартетах Бетховена на первый план выступает характерная для него черта — необычайная концентрированность мысли. Композитор значительно расширяет не только образную сферу квартета, но и его звуковое пространство, обогащая тембровые краски, гармонию и фактуру.

В жанре квартета Бетховен активизирует роль сонатной формы в цикле, что отличает его от предшественников, у которых эта форма была связана преимущественно с первой частью. У Бетховена она прорывается в другие части цикла. Изменяется и строение самого цикла, например, скерцо твердо занимает место менуэта. Если Гайдн трактует скерцо как легкую интермедийную часть, то Бетховен насыщает его сложным, порой, драматическим содержанием. Иногда его скерцо по размерам превосходят первые части цикла.

Последние шесть квартетов и большая fuga Бетховена, рассматриваемая как семнадцатый квартет, знаменуют наступление «новой эры» квартетной музыки, когда большое значение получает программность, в частности, связанная с отражением душевного состояния героя. Поздним квартетам Бетховена присуще и расширение фоновых сфер квартета: он обогащает тембровую палитру и раз-

двигает границы звучания струнных инструментов, например, используя виолончель в очень высоком регистре.

Бетховен завершил этап формирования классической модели струнного квартета, добавив к достижениям своих предшественников в этом жанре такие черты, как индивидуализация и интонационная детализация тематизма, тщательная проработка тонально-гармонического плана, формы, фактуры и инструментовки.

Разумеется, Шостакович не мог пройти мимо таких важных «знаков» квартетного стиля Бетховена, **как симфоническая масштабность в воплощении замысла, оркестральность в развитии тем, широкое использование полифонических приемов, динамика контрастов и противопоставлений тем, гармоний, ритмов и тембров, богатство фактуры, разнообразие штрихов и характеров звучания**.

Шостакович с огромным пиететом относился к квартетному опыту венских классиков. Он не разрушал заложенный Гайдном, Моцартом и Бетховеном фундамент жанра (хотя в квартетах Шостаковича традиции классиков «звучали» посовременному), а укреплял его и на этой прочной основе продолжал дальнейшее развитие квартета, прививая к основному «дереву» разные жанрово-стилевые «ветви». □

² В финале Второго квартета Шостакович не изменяет тему в течение трех первых вариаций.

³ Здесь вполне уместна параллель с Д. Шостаковичем, который к жанру квартета обратился в 32-летнем возрасте и не расставался с ним до конца своей жизни. Почти одинаков и итог квартетного творчества композиторов: Бетховен стал автором 16/17 квартетов, Шостакович — 15/16.

⁴ Пять квартетов данного опуса были написаны по заказу русского посла в Вене — графа А. К. Разумовского и ему же посвящены.