

Ольга Галушко

(Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова)

ШОСТАКОВИЧ И МУСОРГСКИЙ: НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕМАТИЗМА ТРЕТЬЕГО КВАРТЕТА Д. ШОСТАКОВИЧА

Среди продолжателей традиций М. Мусоргского Д. Шостаковичу принадлежит особое место, активное освоение наследия классика XIX века во многом повлияло на формирование индивидуальности композитора XX столетия. Он ощущал музыку Мусоргского органически близкой себе: «Мусоргский – самый близкий мне композитор» [9, 512]. Для автора оркестровок «Песен и плясок смерти», опер «Борис Годунов» и «Хованщина» связь с Мусоргским обнаруживается в самом личном для него жанре – жанре квартета.

К моменту премьеры Третьего квартета в Москве 16 декабря 1946 года Шостакович много работал. По окончании войны возродились музыкальные конкурсы, и Шостаковича привлекали к их организации, участию в жюри. Кажется, для творчества не оставалось сил, однако именно в это время наметились контуры нового сочинения. На титульном листе автографа указано посвящение Д. Цыганову, В. Ширинскому, В. Борисовскому, С. Ширинскому (Государственному квартету имени Бетховена).

Сам Шостакович из камерных опусов долго отдавал предпочтение именно этому произведению, что подтверждает переписка композитора с Э. Денисовым, когда тот в 1950 году попросил у него ноты Шестой симфонии, и Шостакович послал впридачу Третий квартет, написав: «Третий квартет я считаю одним из наиболее удавшихся моих сочинений» [9, 220–221].

Третий квартет – произведение трагическое. Его концепция – путь познания жизни: от безмятежности, через тревоги и испытания, к умудрённости и спокойствию, она выстраивается следующим образом: в первой части – Allegretto – преобладают картины молодости, мирных радостей, рядом с которыми притаилось зло (разработка). Вторая часть Moderato con moto – образ непобеждённой жизни. Однако в следующем Allegro non troppo зло неотвратимо воз-

вращается, это кульминация квартета, и четвёртая часть – пассакалья – представляет трагические образы. Финал – Moderato – личное переживание свершившейся трагедии. Такой финал был близок переживаниям множества людей в тот первый послевоенный год [9, 220–221].

Мировое искусство выдвинуло трагизм двух видов: объективный и субъективный. В квартете отчётливо проявляется субъективный трагизм, когда художник проникается болью других людей, ставит себя на место героя и переживает его страдания как свои личные. Средством выражения субъективного начала становятся два жанра, которые играют основополагающую роль в драматургическом развитии квартета – это полька и пассакалья, они являются носителями двух образно-психологических сфер. Полька – характеризует лирическую сферу, которая воплощается через жизнерадостное восприятие мира героем. Авторское понимание интерпретации этой темы снова можно найти в письме к Э. Денисову: «... первую часть надо исполнять не лихо, а нежно». Пассакалья же традиционно для Шостаковича воплощает скорбные, трагические образы.

В соответствии с мышлением композитора, эти жанры предстают не в своём привычном виде. Например, полька отличается от своего классического варианта строением самой темы, которая начинается с затакта, что было не свойственно танцу XIX века. Изящная полька узнаётся по ритмической формуле в главной теме I части. «Полечная тема» воплощает образ жизнерадостной, безмятежной жизни, но уже в экспозиции можно усомниться в этом, когда в её ладовой окраске проступают пониженные III, VI и VII ступени, являющиеся признаком трижды пониженного мажора.

Олицетворяющая героя полька развивается на протяжении всего произведения, претерпевая ряд изменений. Обращает на себя внимание ритмическое преобразование темы, которое происходит на стыке разработки и репризы I части [ц. 20]. Оно предвосхищает трагические события. Исчезла «полечная ритмика», прихотливый, задорный характер. Тема в партии первой скрипки приобретает острый, напряжённый облик за счёт высокого регистра и ровных акцен-

тированных четвертей *ff*. В финале «полечная тема» проходит последний раз, завершая свою «квартетную жизнь». Изменяется ритм, регистр и лад. Тема звучит у первой скрипки в тональности *a-moll* (при основной тональности *F-dur*). Полька, наконец, находит успокоение, как и герой, путь которого завершается. Средний регистр, минорный лад, консонансная интервалика подтверждают это состояние.

В отличие от польки, «проживающей» в квартете разнообразные трансформации, пассакалья в целом сохраняет свою трагическую окраску.

Пассакалья квартета (IV часть) включает два контрастных элемента, мужественный первый, который является главным тематическим тезисом, и более спокойный второй – его мелодический отзвук. Тяжёлый пройденный путь героя символизирует первый элемент, который начинается с восходящих одноголосных интонаций *ff* в низком регистре. Такая экспрессивная динамика сохраняется почти на всём протяжении части. Атмосферу страдания воплощает риторическая фигура *passus duriusculus*, которая не раз будет звучать на протяжении части, символизируя «эмблему скорби». Второй элемент [ц. 75] более «личного», лирического плана, что подчёркивает высокий регистр скрипки и динамика *p*.

Тема пассакальи проникает в финал квартета, а именно, в разработочный раздел [ц. 107], причём в той же тональности *cis-moll*, несмотря на общую тональность финала *F-dur*. Тема изложена каноном в партиях альты и виолончели *fff*, даже в четвертой части она не достигала такой мощи. Не случайно Шостакович использует тему пассакальи ещё раз и с такими значительными изменениями в динамике, фактуре (каноническое изложение), метрике (смена размера). Эти перевоплощения закономерны. Несмотря на то, что тема звучит в миноре, она провозглашает положительную идею. Это подтверждает мысль Бобровского, что музыка пассакальи, направлена «к совести и разуму человечества» [3, 236].

Несмотря на очевидно субъективный характер квартета, в него проникают и объективные образы, вызывающие явные параллели с творчеством Мусоргского.

Подобно ему, Шостакович, оставаясь художником трагического плана, выступает как творец «объективной драмы». Такое решение впервые встретилось у Шостаковича в цикле «Из еврейской народной поэзии» [8, 141]. Для квартетов же в целом это не свойственно и является исключительным примером.

Объективное начало присутствует в эпизодах III части, для передачи, с одной стороны, гневных образов, а с другой – жалобных и скорбных. Этот образный комплекс выражается в тематическом элементе [ц. 56 и ц. 69], который явно напоминает хоры из оперы «Борис Годунов» Мусоргского, а именно «На кого ты нас покидаешь» и «Хлеба».

При сравнении тематизма Мусоргского и Шостаковича обнаруживается очевидное сходство: начало хора «На кого ты нас покидаешь» в точности появляется в квартете. Сразу после этого звучит интонация хора «Хлеба», от которой остаётся точный ритмический рисунок и нисходящая ламентозная интонация, меняется только интервал, в квартете – это *м 3*, а в хоре – это *ч 4*. Интонация *м 3* с подобным ритмическим рисунком появлялась и раньше, в эпизодах II части.

Темы, объединяясь в единый комплекс, органично вошли в общую концепцию квартета. Как и в опере, они выражают трагическую безысходность и скорбь. Также как и Мусоргский, Шостакович стремится воссоздать страдания народа, «целого поколения». Ведь «Шостакович неотделим от русского народа, и его творческая мощь неистощима, как сама земля» [9, 509].

Близкий Мусоргскому тематизм свидетельствует о сходстве содержания квартета в целом. Характеристика А. Сохора «Песен и плясок смерти» применима и к квартету. «”Песни и пляски смерти” Мусоргского – это и возрождение в условностях тревожного, “смутного” времени вечного сюжета “человек и смерть”, навевающего мысли о бренности людского существования и, тем самым, заставляющего каждого задуматься о своей собственной жизни, о её сути и цели; и изображение некоторых типических трагедий современности, из которого вытекает идея смертности её порядков и форм (быт крестьянина, война); и, наконец, выражение боли за человека, бессильного перед лицом роковых обстоятельств».

Таким образом, квартетный цикл встаёт в ряд произведений о «судьбе человеческой – судьбе народной» [8, 143]. Его сюжет – это рассказ о трагической судьбе молодого человека, отдавшего жизнь на поле жестокой битвы, рассказ о судьбе целого поколения, стёртого с лица земли страшной машиной войны.

Литература

1. Акопян Л. Д. Шостакович: опыт феноменологии творчества. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – 474 с.
2. Бобровский В. Камерные инструментальные ансамбли Д. Шостаковича: Исследование. – М.: Советский композитор, 1961. – 258 с.
3. Бобровский В. Статьи. Исследования / Сост. Е. Р. Скурко, Е. И. Чигарева. – М.: Советский композитор, 1998. – 296 с.
4. Давидян Р. Квартеты Шостаковича. Исполнительский анализ. – М.: Фортуна ЭЛ, 2013. – 112 с.
5. Дмитриев А. Струнные квартеты Д. Д. Шостаковича. Комментарии / А. Н. Дмитриев; ред.-сост. А. В. Денисов; общ. ред. Л. Г. Данько. – СПб.: СПб ГК, 2008. – 129 с.
6. Должанский А. Камерные инструментальные произведения Д. Шостаковича. – М.: Музыка, 1965. – 56 с.
7. Осипенко О. Фигура нисхождения в квартетах Д. Д. Шостаковича [Электронный ресурс] // Израиль XXI: Музыкальный журнал. № 43 (январь, 2014). URL: http://www.21israel-music.com/Schostakovich_nishozhdeniye.htm (дата обращения: 27.03.2016).
8. Раабен Л. Камерно-инструментальные ансамбли Д. Д. Шостаковича // Ученые записки / Гос. науч.-исслед. институт театра, музыки и кинематографии. – Т. 2. Л., 1958. – С. 71–107.
9. Сохор А. Большая правда о «маленьком человеке». (Цикл «Из еврейской народной поэзии» и его место в творчестве Шостаковича) // Сохор. А. Статьи о советской музыке. – Л.: Музыка, 1974. – 213 с.

10. Хентова С. Д. Шостакович. Жизнь и творчество: в 2-х т.. Л.: Советский композитор, 1985–1986. Т.1. – 1985. – 544 с.; Т.2. – 1986. – 624 с.

11. Цукер А. Шостакович и Мусоргский: музыковедческие саморефлексии [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/shostakovich-i-musorgskiy-muzykovedcheskie-samorefleksii> (дата обращения: 27.03.2016).