

Е. В. ДЕХТЯРЕНКО

*Магнитогорская государственная консерватория (академия)  
им. М. И. Глинки*

УДК 78.071.1: 785.74

## ПРЕТВОРЕНИЕ ТРАДИЦИЙ РУССКОГО КЛАССИЧЕСКОГО КВАРТЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ ДМ. ШОСТАКОВИЧА

В огромном наследии Шостаковича, охватившем все музыкальные формы и жанры, особое место занимают пятнадцать струнных квартетов<sup>1</sup>, составивших одну из важнейших страниц камерной музыки XX века. К этому жанру композитор обратился не сразу: свой первый квартет он завершил в 1938 году, к тому времени уже являясь автором пяти симфоний, двух опер, трёх балетов. С тех пор в творчестве Шостаковича струнный квартет стал одним из ведущих жанров, в котором нашли отражение различные стилистические тенденции мастера.

Как известно, квартет представляет собой сложный и тонкий вид камерного музыкального творчества, исполнительства, и композиторы, как правило, обращаются к нему в пору расцвета своего искусства. Авторы отображают сложные процессы движения человеческой мысли и воплощают богатый внутренний мир художника, а музыканты, остановившие свой выбор на квартете, решают непростые исполнительские задачи, обогащая квартетный текст различными интерпретациями.

В истории западноевропейской музыки квартет давно занимает видное место. На протяжении двух с половиной веков он привлекает к себе внимание крупнейших фигур мировой музыкальной культуры и считается пробным камнем их композиторского мастерства<sup>2</sup>. В отечественной же культуре подобный статус жанр завоевал значительно позже.

С момента своего появления и до наших дней струнные квартеты Шостаковича находятся в центре внимания выдающихся исполнителей всего мира. Большой интерес к квартетному творчеству мастера, в равной степени проявившийся со стороны музыкантов-профессионалов и слушателей, обусловлен многими факторами. Главные из них — неисчерпаемая глубина и многоаспектность содержания не похожих друг на друга сочинений, слившихся в единое пространство из пятнадцати опусов. Именно эти качества позволили квартетам Шостаковича стать важным ориентиром в развитии камерной музыки XX столетия.

Одна из причин устойчивого интереса исполнителей к квартетному наследию Шостаковича кроется и в

том, что весь масштаб созданного им в этом жанре обнаруживает тесную взаимосвязь с тенденциями камерной музыки прошлых эпох. На основе традиций, заложенных мастерами предшествующих столетий, Шостакович вырабатывает собственную образно-смысловую систему и создаёт неповторимый индивидуальный стиль. Вступая в активный творческий диалог с разными художественными эпохами и их представителями, Шостакович в каждом случае находит смысловые и стилистические зёрна, дающие всходы в его собственном музыкальном искусстве.

Выделим некоторые стилевые черты квартетов русских композиторов, повлиявших на развитие жанра в творчестве Шостаковича. Струнный квартет в творчестве русских композиторов в исторически короткий срок стал самобытным жанром и за полтора столетия прошёл огромный путь развития<sup>3</sup>. Сама линия жизни струнного квартета в России естественно направлялась стилистическими устремлениями отечественной музыкальной культуры минувших столетий. Одной из особенностей квартета была непрременная вовлечённость исполнителей в творческий процесс. Отечественные и зарубежные композиторы нередко писали квартеты, рассчитывая на определённых исполнителей. Так, в жизни Бетховена важную роль сыграл квартет И. Шуппанцига, который впервые исполнил камерно-инструментальные сочинения венского классика, разучивая их под руководством автора.

Шостакович, как и автор девяти симфоний, так же не мыслил строительства своего квартетного «здания» без со-творческого участия музыкантов квартета им. Бетховена, исполнительское мастерство которых способствовало созданию многих камерных сочинений отечественных композиторов.

Русификация западноевропейской основы струнного квартета в первую очередь происходила в направлении обогащения жанра ритмическими и ладогармоническими элементами национального музыкального языка. Характерными чертами первых отечественных классических квартетов, созданных М. Глинкой, П. Чайковским и А. Бородиным, стали энергичные плясовые финалы, активное использование

художественных образов народно-песенного творчества, интонаций, попевок, ритмических оборотов. Так, идея тесной связи композиторского и фольклорного начал пронизывает квартетное творчество Глинки, несущее на себе заметный отпечаток интонационного, ладового, ритмического строя русской народной песни.

Вслед за Глинкой, гениальным мелодистом, Шостакович в лирическом тематизме своих квартетов особую роль отводил, например, квинте, которая стала важной интонационной составляющей мелоса русской песенности. Идея квинтовости как интонационного зерна всего сочинения наиболее последовательно воплощена Шостаковичем в Одиннадцатом квартете, где квинта лежит в основе ведущих тем первой части. Также близким Шостаковичу оказалось пристрастие Глинки к вариациям на *soprano ostinato*, известным в русской музыке под названием глинкинских вариаций. К этой форме Шостакович обращается во второй части Первого и в финале Второго квартетов.

Весьма примечательны для квартетов русских композиторов их связи с бытовой народной музыкой. В частности, новое, более высокое художественное воплощение получает бытовая романсовая лирика. Распространённые в бытовом музицировании жанры романса, песни, ноктюрна русские композиторы не только поэтизируют, но и обогащают глубоким, значительным содержанием. Хрестоматийным тому примером неизменно служит Ноктюрн Второго квартета Бородина. Шостакович к жанру ноктюрна обращается в своем Пятнадцатом квартете, а также в лирических обобщениях «Катерины Измайловой», Седьмой симфонии, и совершенно специфично в «Афоризмах».

Отечественный струнный квартет, в частности, А. Глазунова и С. Танеева, развивался на основе норм классического и романтического стилей. Для русских композиторов наиболее влиятельными в этом жанре фигурами были венские классики, в творчестве которых сложились два типа образно-смыслового содержания квартета — *симфонизированный* и *камерный*. Обе разновидности получили дальнейшее широкое развитие у композиторов разных национальных школ.

В русской квартетной музыке преломление характерных черт композиторского творчества Гайдна, Моцарта или Бетховена не приводило к стилизации. Напротив, в условиях классико-романтической модели квартета свободно проявлялись индивидуальные особенности камерного письма авторов, происходило вызревание свежих композиторских идей, в частности, в плане расширения звуковой сферы квартета. Обогащению выразительных возможностей жанра способствовали находки русских композиторов в сфере музыкального языка (гармонии, полифонии, фактуры, тембрового колорита) и строения цикла.

Отметим ещё один важный момент, связанный с эволюционными процессами в драматургии квартета. Речь идёт о поисках дополнительных средств объединения ансамблевого цикла за счёт привлечения возможностей других жанров. В методах объединения квартетного цикла наблюдаются расширение образно-смысловой сферы и масштабов частей, их следование *attacca*; введение лейтмотивного и монотематического принципов. В этих драматургических интенциях прослеживаются не только развитие приёмов собственно камерного творчества, но и в значительной степени влияние оперной и симфонической музыки. В результате этого воздействия тембровая палитра квартета, как и, разумеется, вся сфера камерных жанров, постоянно обогащается путём введения новых исполнительских приёмов, многозвучных *tutti*, охватывающих широкий диапазон гармоний, аккордов *pizzicato à la* гитара, красочных тембровых штрихов, изысканных флажолетов, всевозможных звуковых эффектов.

Как видим, свобода, прежде всего в выборе художественных средств, помогала воплощать оригинальные творческие замыслы в квартетах, в этом сложнейшем виде музицирования, скромном лишь на первый взгляд. Несмотря на строгие рамки ограничения четырьмя струнно-смычковыми инструментами, русские композиторы видели в квартете огромный потенциал для всестороннего развития музыкальных идей: как в мелодическом, гармоническом, так и в полифоническом и тембровом направлениях.

Огромное влияние на становление композиторского творчества Шостаковича оказал инструментальный стиль Чайковского. Наиболее близким автору «Пиковой дамы» и Шестой симфонии оказалось трагическое восприятие жизни как сферы конфликтных столкновений и противоречий. Эта тенденция многократно подтверждена и симфоническими концепциями Шостаковича, пролонгированными им и на камерные жанры (фортепианные Трио и Квintет). В квартетах Шостакович нередко драматизирует цикл, сохраняя вместе с тем, свойственные жанру камерность и интимность высказывания.

Однако в квартетном творчестве русских мастеров ближе всего Шостаковичу оказалась танеевская линия, генетически связанная со стилем поздних квартетов Бетховена<sup>4</sup>, в которых Б. Асафьев видел «высшее выражение музыки-мысли»<sup>5</sup>. Художники универсального мышления, Танеев и Шостакович ставили в своём творчестве и, в частности, в камерной сфере, сложнейшую задачу слияния воедино тех традиций европейского творчества, что были накоплены в предшествующем историческом периоде. К явлениям наиболее ценным, жизненно важным и перспективным для развития русской музыки, Танеев относил: 1) поли-

фонический склад письма, корни которого уходят в искусство Баха; 2) совершенство структурных пропорций Моцарта; 3) масштаб и глубину замысла Бетховена. В качестве фундамента отечественной музыки Танеевым выделялись самобытные истоки русской культуры. В условиях жанра квартета оба композитора, Танеев и Шостакович, были особенно искренни и тяготели к «дневниковому» типу камерной музыки. Так, во всём массиве квартетов Танеева последний, Шестой (соч. 19 *D dur*), был задуман композитором как сокровищница, где должны были навеки сохраниться «самые отстоявшиеся, самые зрелые мысли обо всём пережитом и передуманном»<sup>6</sup>. Немало квартетов-дневников и у Шостаковича (в их числе, например, Восьмой).

«Длитель музыка как глубокое раздумье — это искусство, далеко не всем дающееся в руки и почти утерянное»<sup>7</sup>, — таково высказывание Б. Асафьева, адресованное творчеству Танеева и вполне применимое к характеристике стиля камерного письма Шостаковича. В его струнных квартетах есть много страниц неторопливых раздумий, философских размышлений, погружений в мир внутренних переживаний, тихих и восторженных созерцаний красоты жизни, природы, человеческого сердца. С этим связаны длительные развёртывания мелодических линий, долгое пребывание в сфере одного состояния, большие экспозиционные разделы. В такие моменты Шостакович излагает мысль широко, неторопливо, серьёзно. Смысловая глубина высказывания сочетается с большой внутренней проникновенностью и искренностью, как например, в побочных партиях *Andante* Пятого, Речитатива Второго, *Andantino* Четвёртого квартетов. Наиболее рельефно связи с танеевским квартетным стилем проступают в поздних камерных опусах Шостаковича, в частности, в Пятнадцатом квартете и Альтовой сонате.

Среди композиторов XX века, благодаря которым в камерно-инструментальной музыке не была прервана нить, ведущая от музыкальной классики прошлого к современности, особая роль принадлежит Н. Мясковскому. Его тринадцать квартетов, несомненно, имеют огромную художественно-историческую ценность, ибо представляют один из существенных этапов развития этого жанра в отечественной музыке первой половины XX века.

К моменту создания Шостаковичем Первого квартета у Мясковского сам жанр уже давно стал главным спутником симфонического творчества. Квартеты Мясковского явственно сближены с симфониями — по характеру замысла, образному строю, типам тематизма, принципам драматургии. Например, его Первый и Второй квартеты, а также военный Девятый квартет отражают, как в зеркале, симфонические замыслы

Мясковского и предлагают их камерное решение. В квартетах композитор обращается к тем же драматургическим приёмам, которые характерны и для его симфонических сочинений.

Именно тенденция взаимосвязи квартета и симфонии стала определяющей в художественных исканиях Шостаковича, начиная с его «военных» сочинений. Так, спутником грандиозной и трагической Восьмой симфонии стал Третий квартет, близкий ей по своей драматургической направленности и общей концептуальной идее. Роднит камерный и симфонический опусы наличие единого смыслового центра — внутренней образно-жанровой антитезы пассакалия-скерцо.

Проследим и ещё одну очевидную параллель. В квартетах Мясковского на первый план нередко выдвигается субъективно лирическая образность, которая занимает всё пространство первых частей циклов, лишая их динамики развития через антитезу, привычную для классических образцов: действительность-лирика. Кроме того, лирические образы также находят место в скерцозных частях и финалах квартетов Мясковского (в том числе, Пятого и Шестого).

Особая роль эмоционально окрашенной статики, медитативного начала во многом определяет своеобразие и позднего квартетного творчества Шостаковича, где, как известно, кульминация этой тенденции имела место в Пятнадцатом квартете, состоящем из шести медленных частей. Здесь уникально всё: сложный синтез симфонических и полифонических закономерностей, нетрадиционные тембровые, темповые и динамические решения.

Внимание к жанру квартета в XX веке ещё более усилилось, что имело свои причины<sup>8</sup>. Струнный квартет приобретает особый статус как воплощение высокой духовности. Примеры — Тринадцатый квартет Н. Мясковского, Пятнадцатый Дм. Шостаковича, Шестой Ю. Фалика, Восьмой Л. Пригожина, квартеты Б. Бартока, П. Хиндемита.

Среди отечественных композиторов, обращавшихся к жанру струнного квартета во второй половине века, особая роль принадлежала именно «шестидесятникам», кому исторически выпало определять стилистические пути в музыке второй половины XX века. Это, например, В. Шебалин, Е. Голубев, А. Шнитке, Ю. Фалик, Б. Тищенко, Б. Чайковский, С. Губайдулина. С каждым из них связан важный вклад в развитие струнного смычкового квартета<sup>9</sup>.

Многие существенные изменения квартетного творчества 1960 — 1970-х годов формировались и устанавливались стилем Шостаковича. Квартеты Шостаковича — и каждый в отдельности, и все пятнадцать — это уникальный вклад в музыкальную культуру XX века. Именно струнным квартетам принадлежит

пальма первенства из всего ансамблевого творчества Шостаковича (рядом с ними идёт Фортепианное трио).

Итак, в камерной музыке XX столетия струнный квартет не утрачивает своего лидерства, по глубине образно-смыслового содержания и выразительности монотембрового ансамбля ему нет равных. Тот факт, что трудно найти композитора, который в завершившемся веке прошёл бы мимо этого жанра, во многом объясняется появлением высокопрофессиональных исполнительских ансамблей, оказавших большое влияние на актуализацию и развитие жанра, стимулировавших написание квартетов выдающимися мастерами.

Квартетное творчество, представленное сочинениями целого созвездия крупнейших композиторских имён отечественной культуры первой половины XX века, продолжает оставаться интенсивным и в текущем столетии. Оно цементируется, с одной стороны, бережным сохранением традиций, с другой

— поиском и открытием нового содержания и средств выразительности, к которому привели перемены в области мышления, художественно-эстетических ориентиров, принципов композиции и звукообразования.

Шостаковичу же принадлежит особое место в истории жанра: он создал ярко индивидуальный квартетный стиль, соединив традиционные жанровые качества с новыми художественными средствами и индивидуальными приёмами, и определил пути дальнейшего развития струнного квартета в мировом музыкальном пространстве.

В историю отечественного квартета XX столетия Шостакович вошёл несомненным лидером и таким останется в нём навсегда.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> В 2005 году был обнаружен небольшой фрагмент рукописи, который теперь идентифицируется как экспозиция первой части «первого» Девятого квартета. Найденный фрагмент был отредактирован и завершён Р. Леднёвым и исполнен квартетом имени Бородина в Москве в январе 2006 года.

<sup>2</sup> Заметим, что С. Прокофьев сознательно не завершил свой первый диатонический квартет, а Шостакович называл квартет № 1 «учебным», так как в нём опробовал отдельные параметры венского квартетного стиля.

<sup>3</sup> Русский классический квартет имеет свою объёмную предысторию, которая подтверждается наличием многочисленных документов. Сама предыстория тем более значительна, что в русской музыкальной культуре она не имеет временной параллели с жанром симфонии, рождающейся лишь в 1850-е годы. Определение и выявление формы квартета, его становление как жанра и самостоятельного коллектива происходило постепенно. У её истоков стоят ансамбли Алябьева, Глинки, Ласковского, Рубинштейна, Афанасьева. Квартетная игра в России начала распространяться лишь в 70–80-х годах XVIII века.

<sup>4</sup> В пяти поздних квартетах Бетховена, в этих уникальных творениях, вершине камерного творчества гения, налицо предвосхищение некоторых особенностей музыкального мышления XX века.

<sup>5</sup> Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс // Избранные труды. Т. 5. — М.: АН СССР, 1957. — С. 244–245.

<sup>6</sup> Гайдамович Т. Русское фортепианное трио. История жанра. Вопросы интерпретации. — М.: Музыка, 2005. — С. 227.

<sup>7</sup> Асафьев Б. Сергей Танеев (к 30-летию со дня смерти) // Музыка. — 1945. — № 6. — С. 4.

<sup>8</sup> Уже проверено временем, что камерное творчество обрело особое значение в моменты потрясений и смут, и XX век даёт тому немало доказательств.

<sup>9</sup> Феноменом в камерной музыке XX века стали 24 квартета Евгения Голубева. Это первый уникальный пример в русской музыке с точки зрения отношения к квартету как к циклу (известно, что и Шостакович задумывал написать цикл квартетов во всех тональностях).

**Дехтяренко Евгения Витальевна**  
аспирантка кафедры истории русской музыки  
Магнитогорской государственной  
консерватории им. М. И. Глинки

