

Н.Л. Нечаева

Симфония и симфонизм Шостаковича в контексте эпохи

(К 100-летию со дня рождения композитора)

Шостакович – один из крупнейших композиторов XX века, размах жизненных и творческих интересов которого поистине грандиозен. Из-под его пера вышли произведения, относящиеся к самым разным жанровым областям: инструментальной, вокальной, хоровой, сценической, прикладной. Чем дальше время отделяет нас от жизни этого замечательного музыканта, тем больше мы осознаем масштаб его дарования и величие осуществленных им дел. Шостакович обновил все музыкальные жанры, к которым обращался, и переосмыслил всю поэтику музыкально-выразительных средств. Но значение его не только в ярком новаторстве. Шостакович был великим музыкантом и великой личностью. Его музыка с одинаковой силой отображает и внешний и внутренний мир человека, противостояние злу во всех его проявлениях, силу духа как отдельного человека, так и целого народа.

Шостакович относится к художникам, в полной мере испытавшим на себе давление советского тоталитаризма, от сталинского до брежневского, двуличность «хрущевской оттепели». Не все, сказанное им, соответствовало его подлинным мыслям и чувствам, но такова была единственная возможность творить и быть услышанным. Шостакович–мастер зашифрованного высказывания, его музыка содержит «правду о прошлом и настоящем, которую нельзя выразить словами» (10, с.124). Новый смысл исследователи нашли в 5, 7, 14 симфониях уже после смерти композитора.

Шостакович – величайший симфонист XX века. Симфония для него является областью глубоких размышлений о человеке и действительности. Это художник трагического плана, запечатлевший в своем творчестве летопись века со всеми его потрясениями и противоречиями. Эволюция творчества в целом ведет его от «социальных заказов» коммунистической

эпохи, через трагедийные концепции войны, острое бичевание язв общества, порой в гротескной манере, к нравственно-этической проблематике, к художественной триаде жизнь – смерть – бессмертие.

Сильнейшее качество его музыки – симфонизм и главным носителем этого метода является симфония. «Симфония-развитие, а значит, жизнь», – писал академик Б.В. Асафьев. Тема или темы-вспышки энергии, сконцентрированные мысли и концентрированная эмоция – «неразрывно спаяны с развитием как состоянием музыки и сами – развитие», – писал также академик Асафьев (4, с.8). Он же разработал само понятие симфонизма как категории музыкального мышления, определив его как «непрерывность музыкального сознания, когда ни один элемент не мыслится и не воспринимается как независимый среди остальных» (7, с. 11).

Симфоническое мышление раскрывается через различные типы музыкальной драматургии, то есть через систему взаимодействия развивающихся образов, конфликтных или контрастных. Различные типы музыкальной драматургии – драматический, лирический, жанровый, эпический и т.д. тесно взаимодействуют между собой.

Шостакович синтезировал различные исторические типы симфонизма, доминантным из которых у него является лирико-драматический симфонизм при влиянии эпического. И.И. Соллертинский отметил наклонность советской музыки к смешению всех типов под знаком олиричивания. Лирика Шостаковича особого склада – это «лирика раздумий», связанная с интеллектуальной сферой. В процессе творческой эволюции усиливается трагедийное начало. (11, с.130.) Лирическое начало в симфонизме Шостаковича выходит за пределы использования собственно лирических жанров, что объясняется особым типом лирики композитора, ее философской углубленностью.

Музыка Шостаковича, воплощающая драматические образы, редко

начинается с подвижного изложения. Отсюда проистекает обилие медленных темпов в первых частях цикла, темповые контрасты, отражающих индивидуальные особенности симфонического мышления композитора. Драматизм накапливается исподволь, постепенно, последовательно за счет выявления потенциальных возможностей образа, нередко противоположных его первоначальному характеру (в этом можно усмотреть аналогии с монотематизмом Листа). Начиная с симфоний зрелого периода (Пятая симфония), в первые части проникают состояния философски сосредоточенных раздумий, широко и многообразно развернутые в медленных частях инструментальных циклов композитора.

Симфонии Шостаковича преломляют традиции классического и романтического симфонизма Бетховена, Чайковского, Малера, а также творчества Мусоргского, Баха. С Бетховеном его сближает действенное начало, сочетание публицистичности и высокой степени философской обобщенности; с Малером – трагическая заостренность контрастов, гротеск, применение интонаций и ритмов бытовых жанров – «умение видеть бездны над банальностями» (выражение А. Веберна). Связь с традициями Мусоргского проявляется в глубоком психологизме и сатире, «видении прошлого в настоящем», интонационном богатстве и ладовом своеобразии, эпическом начале. Преемственность с традициями Чайковского – это прежде всего лирико-драматическая основа симфоний, многообразие трактовки сонатного принципа, зримость воплощения трагических кульминаций. Полифоничность мышления, философичность, приемы становления тематизма по принципу «ядро – развертывание», значение жанра пассакальи, введение темы-монограммы указывают на традиции Баха. Со старшими современниками, Стравинским и Прокофьевым Шостаковича сближает театральность, присущая и сценическим и инструментальным жанрам.

Отечественный симфонизм XX века представлен, помимо наследия

Шостаковича, творчеством Прокофьева и Мясковского. Прокофьевский симфонизм, включающий семь симфоний, симфонические сюиты, образует ветвь, параллельную симфонизму Шостаковича. Он строится на платформе кучкизма с ее эпической основой и является производным от его музыкального театра. Контрастность, монтажность композиции, живописность, «зримость» образов, картинное повествование – вот его характерные черты. Старший современник Прокофьева и Шостаковича, Мясковский имеет самое внушительное по численности симфоническое наследие – 27 симфоний, демонстрирующих гражданскую отзывчивость художника (он посвящал их Советской авиации, коллективизации, памяти Ленина и т.д.) По типу симфонизма, идущего от традиций Чайковского, отчасти кучкистов, он близок Шостаковичу, но выразительные средства и приемы в большинстве симфоний не отличаются яркостью и новизной.

Музыке Шостаковича свойственна особая логика развития, стройность и рельефность композиционного плана, гибкость композиционных решений. В его симфониях, помимо таких форм, как сонатная, сложная трехчастная или рондо, встречаются вариации на *basso ostinato* (Восьмая симфония), инструментальный речитатив-импровизация (Девятая симфония), а также своеобразная монументальная трехфазная композиция (финал Седьмой).

Первостепенный интерес вызывает трактовка сонатной формы, важнейшего компонента циклической драматургии. Сонатность трактуется Шостаковичем различно, в зависимости от той роли, которую она призвана сыграть в драматургии цикла. В сонатной форме, как правило, написаны первые части крупных циклических произведений Шостаковича (реже финалы и средние части), что определяет содержание и путь развития симфонии. Так, начальные части Первой, Пятой, Седьмой, Восьмой, Десятой симфоний, уже вводят слушателя в сферу основного конфликта. Сонатные

финалы либо продолжают конфликтное развитие (1, 5 симфонии), либо закрепляют в светлых звучаниях результата драматического действия (финалы 9, 10 симфоний).

Новаторски трактует Шостакович соотношение разделов сонатной формы, выдвигая новые закономерности их функций. Особой значительностью отличается экспозиция, которая у него выступает как сфера близких по характеру образов, связанных с состояниями сосредоточенного раздумья или моментами тонкой, возвышенной лирики. Композитор зачастую снимает ладовый контраст между главной и побочной партиями, подчеркивая при этом различие тематизма, приемы развития (главный раздел вбирает в себя песенно-речитативные жанры, побочный основан на слиянии напевности с моторными жанрами). Непрерывность развертывания музыки, гибкость переходов создает во многих случаях отсутствие специальной связующей и заключительной партии. Нередко контраст возникает именно на стыке между экспозицией и разработкой и ассоциируется с вторжением злых сил (так называемое «укрупнение конфликта»).

Для разработок Шостаковича характерна значительность масштабов, острый драматизм. Внезапное вторжение новых образов и состояний создает ощущение резкого «перелома» действия и раскрывает связь симфонического жанра с драматическим искусством. Принципом выявления конфликта может стать столкновение противоположных образов (7 симфония), появление резко трансформированных тем (5 симфония), постепенная драматизация музыки, приводящая к резкому обострению лирических состояний (6 симфония). Разработка приводит, как правило, к ускорению темпа и значительному переосмыслению образов экспозиции и связана с возникновением моторных жанров, с применением жанрово-образной трансформации тем. В поисках таких трансформаций Шостакович проявляет неистощимую творческую изобретательность, редкое и оригинальное

мастерство развития. Стремясь к безостановочности движения, гибкости переходов, композитор своеобразно пользуется методом мотивной работы, он почти не применяет традиционного секвентного развития, которое ведет к расчлененности изложения. Поэтому «осколки» раздробленных тем нередко сливаются у него в новые, неожиданные тематические сплавы путем «цепляемости» попевок.

Динамизация репризы у Шостаковича отличается от реприз симфоний Чайковского и Бетховена. Она означает не обогащение первоначальных, экспозиционных образов, а их кардинальное изменение. Они предстают в ином, качественно обновленном звучании. Постепенный спад движения продолжается и в коде, сопровождаясь затуханием звучности. Конфликт еще не исчерпан. Таковы в общих чертах основные вехи драматургического развития в первых частях симфоний Шостаковича, по определению В. Бобровского, составляющие триаду: активное созерцание- действие- осмысление. (2, с.166).

15 симфоний образуют единый многосоставный комплекс, включающий программные и непрограммные циклы от одной (2, 3 симфония) до одиннадцати (14 симфония) частей. Их концепция претворяется ярко индивидуально, обнаруживая влияние музыкально-театральных жанров (2, 3, 13, 14 симфонии), кинодраматургии и киномузыки (7 и 11), камерно-инструментального и камерно-вокального творчества.(14, 15) и демонстрируют широту проблематики: гражданственная (2, 3, 7, 8, 11, 12, 13), лирико-психологическая (5, 6, 8, 10, 14, 15), философская (5, 14, 15 симфонии).

Четыре из них – это симфонии с вербальным текстом (2, 3, 13, 14). Вторая и третья симфонии находятся в русле советского искусства конца 20-х годов и отражают его наивный схематизм и искренний агитационный пафос и, вместе с тем, – попытку Шостаковича найти новые, нетрадиционные принципы соотношения содержания и формы и выразительные сред-

ства. Важным для будущего развития станет пласт ораторских, призывных и речевых интонаций, который в обновленном виде предстанет в произведениях композитора 40-годов. Эти ранние вокальные симфонии одночастны, с обособлением (и композиционно и тематически) вокальных и инструментальных разделов. Некоторая общность обнаруживается в стилистике партий: их сближает декламационность, диатоничность, тональная устойчивость хоровой партии и полифоническая фактура, сложная тональная организация в инструментальном разделе.

В 13-й и 14-й симфониях композитор вновь обращается к слову. Текст в них существует не для конкретного выражения ведущей идеи, а для умножения такого существенного для симфонизма свойства, как поэтическая многозначность. 13-я и 14-я симфонии многочастны (пять и одиннадцать частей) и характеризуются тесной связью вокального и инструментального начал, свойственной операм Шостаковича. Поздние «вокальные» симфонии впитали традиции как инструментализма трех последних столетий, так и камерного творчества композитора. В музыкальном раскрытии текста особенно велика роль декламации, хоральность и элегичность при возрастающей роли медитативности, личностного начала. Эти симфонии, наряду с 8-й самые трагические произведения композитора, написаны на совершенно разноплановую поэтическую основу. Соответствующим современности и достаточно смелым оказалось обращение к стихам молодого, но уже входящего в моду Е. Евтушенко в 13-й симфонии. Публицистический характер текста преломляется через декламационное начало, как уже было в ранних вокальных симфониях. Соотношение музыкального и вербального начала здесь неоднородно: их синтез часто сменяется контрапунктическим противостоянием, что вытекает из поэтического текста. И в следующей симфонии композитор отказался от поэтической основы по «социальному заказу» и обратился в рамках одного про-

изведения к стихам четырех поэтов разных эпох и национальных культур (Лорка, Аполлинер, Рильке, Кюхельбеккер), утверждая основную мысль симфонии: «Всевластна смерть!». В 13-й 14-й симфониях текст существует не для однозначного выражения ведущей идеи или в качестве новой тембровой краски: «Здесь композитор умножает такое существенное для симфонизма свойство как поэтическая многозначность». (3, с. 61).

Музыкальный язык Шостаковича ярко своеобразен: для него характерна полифоничность, длительные мелодические развертывания, часто из единого интонационного зерна (как отражение постепенного развертывания внутреннего конфликта), ладовое переосмысление тем – (1-е части 7, 8 симфоний). Исключительно разнообразна ладо-гармоническая сфера. Вероятно, в связи с трагической направленностью творчества, начиная с 30-х годов, композитор использует выразительность минорного лада с понижающей альтерацией ступеней, что приводит к октавной разомкнутости звукоряда, обилию в мелодике малых и уменьшенных интервалов. Применяются также достижения 20 века (расширенная и модально окрашенная тональность, диатоника, полиладовость, хроматическая тональность, политональность, атональность, сложноладовая организация, в самых поздних сочинениях – закономерность техники 12-тоновых рядов, полистилистика).

Многие типичные черты зрелого симфонизма наметились уже в юношеской, 1-й симфонии. Это яркость контрастов, образное богатство, редкая широта жанровых истоков. Самобытное оркестровое мышление, в частности, ведет к использованию солирующего фортепиано, литавр, важной роли сольных эпизодов трубы, фагота, кларнета, гобоя, скрипки. К приемам, разработанным в этой симфонии, композитор вернется в дальнейших циклах.

Находясь в русле актуальных тенденций эпохи в 30-е - 50-е годы, пройдя через экспериментаторство 2-й и 3-й Шостакович обращается к за-

кономерностям чистой симфонии. В зрелый период, начиная с 5 симфонии, часто применяется прием «укрупнения конфликта», трансформация тем и появление «тем-оборотней» (выражение М. Друскина), качественное изменение основных тем сонатной формы в репризе под влиянием разработки. Особую роль, начиная с 4 симфонии, играет гротескная модификация моторных жанров: марша, польки, галопа. (Источником гротескной трактовки танцевальных жанров можно считать оперу «Нос», в которой зародился принцип тематического калейдоскопа). При этом Шостакович пользуется как жанрово-обобщенными, так и жанрово-конкретными темами. (2, с. 167).

Поздний период творчества Шостаковича характеризуется обращением к программности, использованию текста, цитированию заимствованного и авторского материала, а также синтезом различных сфер авторского творчества – симфонической, инструментальной, оперной, вокальной и киномузыки. Меняется подход к циклической драматургии: на первый план выходят закономерности контрастно-составной композиции, тяготеющей к моноциклу, музыкальный язык наполняется новыми средствами выразительности, отражающими влияние западного авангарда. Доминанта медленных темпов, имевшая место еще в партитурах 30 – 50-х годов, означает в поздний период окончательное выдвигание на первый план психологической сферы, где ведущим становится саморазвитие идеи, фиксация личностных эмоций.

Исследователи отмечают синтетичность и, в то же время, полярную конфликтность образных средств и творческих принципов как типичную черту стиля Шостаковича. (4, с. 10). Для него характерна предельная обобщенность воплощения художественной идеи, философичность концепции, длительное, углубленное рассмотрение одного явления, и в то же время, воплощение резких контрастных смен, необычайная конкретность,

зримость образов, что является характерной чертой века (Онеггер, Барток) Этому способствует фактурно-тембровое перевоплощение тем, своеобразная ладовая организация, вобравшая в себя оригинально авторские черты, русские истоки, народные и профессиональные.

Таким образом, на основе классических симфонических приемов Шостакович создал свой индивидуальный метод. Он заключается в передаче процессуальности явлений действительности, кристаллизации художественного объекта. Симфонизм Шостаковича находился в постоянном движении. Это объясняется изменением образного содержания, отражающего изменения в мирозерцании композитора, его отклик на события современности. От симфонии к симфонии изменяются и структура цикла, его внутреннее наполнение, смысловое соотношение частей и разделов формы. Обновляется интонационный состав тематизма, музыкально – выразительные средства. До конца своих дней Шостакович продолжал творить сочинения, различные и по концепции, и по методам ее воплощения. Однако когда жизненный и творческий путь композитора завершился, стало очевидно: он создал единый органичный стиль, важнейшей гранью которого была многосоставность. Подобно Мусоргскому, Малеру и Достоевскому, Шостакович мучился страданиями своих современников и в музыке обобщал магические знаки окружающей жизни. «Когда будущий человек захочет услышать в звуках наш век целиком, с жестокостью его борьбы, с его войнами, муками, надеждами и стремлениями, он обратится в первую очередь к колоссальным, эпохообъемлющим симфониям Шостаковича», – справедливо подчеркивает исследователь. (3, с.59).

Примечания

1. Бергер Л. О выразительности музыки Шостаковича. // Черты стиля Шостаковича. - М., 1962.
2. Бобровский В. Эволюция тематизма Шостаковича» // Статьи. Ис-

следования. - М. «Советский композитор, 1990.

3. Долинская Е. Б. История современной отечественной музыки, вып.3 // Учебное пособие. - М. «Музыка», 2001.

4. Лейе Т. Д. Д. Шостакович. // Отечественная музыкальная литература, вып. 2. Ред.-сост. Дурандина Е. - М. «Музыка», 2002.

5. Мазель. Л. Этюды о Шостаковиче. - М. «Советский композитор», 1986.

6. Мейер. К. Шостакович. Жизнь. Творчество. Время. - С.- П. Композитор, 1998.

7. Николаева Н. Симфонизм // Музыкальная энциклопедия под ред. Келдыша, т.5. - М., 1981

8. Хентова С. Шостакович: тринадцатая симфония. «Музыкальная жизнь» №15 – 16, 1991.

9. Сабина М. Шостакович-симфонист. - М. «Музыка», 1976.

10. Фоменкова Е. Программа и пособие по музыкальной литературе для 5-7-х классов ДМШ, вып.3. - Н.Н., 1999.

11. Фрумкин В. Особенности сонатной формы в симфониях Шостаковича // Черты стиля Шостаковича - М., 1962.