

Т.И. Киреева

Донецкая государственная музыкальная академия им. С.С. Прокофьева, Украина

ДВЕ ЛИЧНОСТИ – ОДНО ПРОИЗВЕДЕНИЕ – МНОЖЕСТВО ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

В статье анализируется творчество великого композитора Д.Д. Шостаковича и И.И. Соллертинского, спектр музыкального текста, что зафиксировал динамику культурно-исторического процесса и является конденсатором памяти, благодаря которой прошлое сохраняется и становится почвой для естественного отбора композиционных, стилевых, жанровых, интонационных элементов интеллектуального фонда наций.

Творчество великих композиторов Земли: Й. Баха, В. Моцарта, Л. Бетховена, Р. Шумана, Й. Брамса, Д. Шостаковича, спектр их музыкального текста зафиксировали динамику культурно-исторического процесса, являются конденсатором памяти, благодаря которой прошлое сохраняется и становится почвой для естественного отбора композиционных, стилевых, жанровых, интонационных элементов интеллектуального фонда наций. Поэтому современные композиторы, благодаря пониманию культуры как глобального полилогического знакового пространства, способны воспроизводить новые идеи, смыслы, духовно-практические ценности, произведения искусства музыкальной интертекстуальной специфики спатально-темпорального измерения XXI века.

Объектом исследования в работе является камерно-инструментальное трио ор. 67 Д. Шостаковича; предметом стала интертекстуальность в основных проявлениях музыкальной формы, идеи трио, образного содержания; теоретико-методологическую базу представляют исследовательские, научные труды И. Соллертинского, Ю. Лотмана, Э. Тоффлера, Э. Фромма, Й. Хейзинга, А. Швейцера, М. Бахтина, Л. Гумилева, С. Иконниковой, И. Гердера. **Цель данной статьи** – с помощью новых аспектов исследования, включая личность в истории культуры как «человеческий коэффициент», его феномен сознания, показать реконструкцию жизни и творчества Д.Д. Шостаковича и И.И. Соллертинского, мгновения гениев искусства, духовно влившихся в поток мировой культуры – приблизиться к нравственному принципу «благоговения перед жизнью» [1, с. 69].

Д.Д. Шостакович и И.И. Соллертинский – выдающиеся личности XX века: композитор и критик, исполнитель и оратор, два музыканта, два педагога, два эрудита, два профессора, два друга.

И.И. Соллертинский обладал феноменальной памятью, знал более 20 иностранных языков. Яркий дар ученого, теоретика, полемиста, блестящего рассказчика, написанные статьи, книги о Г. Малере, К. Глюке, Ж. Оффенбахе, Б. Сметане, А. Шёнберге, Г. Берлиозе, Р. Штраусе, Ж. Новерра, О. Бальзаке, биографические исследования на фоне исторических обстоятельств дают возможность И.И. Соллертинскому показать, как складывается индивидуальность и возможность самореализации в творчестве. Портретная галерея деятелей культуры стала значительной частью всемирной духовной жизни Нового времени. Автор тонких и точных психологических зарисовок особых личностей в истории сам становится импульсом развития культуры, искусства, ценностей общества.

Музыка Новейшего времени с новациями К. Дебюсси, С. Прокофьева, И. Стравинского, Б. Бартока, А. Шёнберга, Д. Шостаковича, с новой системой ритма, модификацией понятия о гармонии, реорганизацией композиторской структуры способствовала становлению исторически новой системы музыкального мышления.

Д.Д. Шостакович в своем творчестве опирается на традиции музыкальной культуры от Й. Баха, Л. Бетховена до Г. Малера, М. Мусоргского и П. Чайковского. Великий композитор с его могучим, разнообразным творчеством духовно влился в поток мировой культуры, интертекст которой способствует развитию музыкального искусства.

Энергетический потенциал дружбы двух великих альтруистов, музыкантов излучал позитивную энергию любви, уважения, что способствовало творческой деятельности, созиданию теплой доброжелательной атмосферы в общении. Жизнь И.И. Соллертинского и Д.Д. Шостаковича проходила в удивительных свершениях, рождались дерзновенные идеи, темы, музыка, произведения, крепили, вступали в единоборство с другими и гибли или мужали в борьбе. Мысли жили напряженно и драматически. «... Самые общие исследования исторических процессов и самое конкретное описание мыслей, чувств и судеб человеческой единицы... постижения прошлого... и два плеча одного рычага, невозможные друг без друга и равные по значению» [2, с. 13].

Композитору был 21 год, талантливому оратору — 25 лет, когда началась семнадцатилетняя дружба великих гуманистов. Объективная реальность этих феноменов подчеркивает органичную взаимосвязь музыкальной культуры и личностей, несет в себе загадку, проблему, тайну, а её исследование призвано проникнуть в этот мир, освоить и понять его. Каждое конкретное событие, не эмпирический факт, изолированный от других, вписано в систему целостного контекста истории, науки о времени с идеями, выдающимися «подвижниками» и энтузиастами, пассионариями, могучая и модернизированная энергия которых способствует развитию культуры. Личности деятелей искусства, судьба и драма жизни, мотивы творчества, диалоги с собой, взлеты признания и боль отчуждения, одиночество и разочарование, житейские испытания, трудности, жизнестойкость и сила духа — все это образует уникальный рисунок человеческой индивидуальности, столь необычный для понимания каждой персоны. Реконструкция жизни личности, своеобразное исследование по определению «местоположения» каждой детали, тщательный анализ, воображение и сотрудничество, преодоление иллюзий, разочарование, раскаяние и другие страдальческие акты отражают самодостаточную ценность творческой жизни И.И. Соллертинского и Д.Д. Шостаковича.

Одновременно талантливые музыканты получили ученое звание профессора (1939 г.): Ленинградской консерватории — И.И. Соллертинский, Московской консерватории — Д.Д. Шостакович; оказывали друг другу действенную творческую помощь. Их разница в рождении — 4 года, И.И. Соллертинского не стало в 1944 году. Многолетняя семнадцатилетняя дружба началась с 1927 года, разница между уходом из жизни двух друзей — 27 лет.

14 ноября 1944 года состоялось первое исполнение фортепианного трио ор. 67 Д.Д. Шостаковича, посвященное памяти друга, выдающегося музыковеда И.И. Соллертинского. На протяжении 67 лет многочисленные артисты мира исполняют это произведение, трактуя талантливо и своеобразно великое драматическое полотно. Первые исполнители-интерпретаторы: Д. Шостакович (фортепиано), Д. Цыганов (скрипка), С. Ширинский (виолончель). Драматургическая целостность первой части достигается последовательным развитием основного образа темы главной партии: от сдержанного, мужественного до победно-ликующего в репризе и успокоения в коде. Каждое появление темы несет в себе новое, знаменующее этапы ее развития, позволяет исполнителям показать широкий диапазон эмоциональных состояний в сочетании со строгой организованностью материала сонатного Allegro.

Начало основной тезы поручено струнникам. Единство штрихов, тщательное выполнение указанных автором нюансов создает возможность обновления, светотень при

вступлении партии фортепиано, тональный сдвиг, гармоническое напряжение, утверждает смысловое значение музыки последующих тактов. С особым вниманием исполнители относятся к ремаркам *con cord*, *tenuto*, учитывают горизонтальную гармоническую наполненность, плотность и форму звучания регистров, интервалику, артикуляцию, характер движения. Осмысление темповых отклонений, музыкальных знаков препинания, хроматических ходов, драматизма, столкновения главной и побочной тем, большого динамического напряжения в разработке, индивидуального модуса композитора, его специфической расширяющейся тональности приводит к органичному процессу обогащения звукового образа.

В разработке исполнительскими средствами выявлена индивидуальность каждого «участника инструментального конфликта». Этому сопутствует энергичная акцентировка, заостренность подачи ритмического рисунка, плотное *legato*, *crescendo* до двух-трех *forte*. Неожиданное вторжение главной темы утверждает в репризе господство основного образа. Черты мужественной сдержанности сочетаются в ней с проникновенным лиризмом. Четкость артикуляции штриха струнных, маркированное *detache* позволяет передать ритмическую остроту. В создании целостного звукового образа многое зависит от пианиста. Его партия исполняется четким штрихом, устремляется к максимальному сближению с манерой звукоизвлечения струнных.

Для сонатного *Allegro* характерна линейная полифония, ставящая перед исполнителями на первое место выявление интонационного содержания линий плюс вертикальные созвучия или конкорды, полифонические созвучия.

Allegro con brio (*pesante, marcatisimo*) обнаруживает блеск мысли, богатство фантазии, исключительное мастерство творца, полнейшее соответствие содержания, текста и формы. Музыкальные мысли предельно лаконичны, изложение яркое, значительное. Восхищает многообразие исполнительских приемов. Каждому участнику ансамбля предоставлена возможность проявления сольного мастерства. Музыка сочинения требует концентрации воли всех троих в достижении единой цели. Здесь ликующая сила, внезапность порыва, элегантность чувств, ирония, звуковые массы, потоки, поэтическое красочно-звуковое полотно ярчайшей расцветки, экспрессия всевозможных ритмических, штриховых переходов, метабол, метаморфоз и других видов преобразования звучаний. Задача исполнителей – создать новый уровень напряжения музыкальной системы композитора. Может возникнуть вопрос, как донести до слушателя интонационное единство материала? Многое зависит от умения участников ансамбля внимательно вчитываться в текст, от их творческого воображения, ощущения и передачи значимости каждой детали в развивающемся музыкальном действе, обновления контрапункта конкретных мотивов, упругим, тугим рисунком средних голосов, с повышением роли регистровки гармонии, напряжением вертикали, что должно поддерживать, а затем усиливать интенсивность диссонирования на определенных участках перед большим разрядом-разрешением. Обращаем внимание на соразмерность мощи фортепианной фактуры с аккордами струнных. Пианист исполняет аккорды плотным, но не ударным туше, струнники сохраняют напряженность звучания *forte*, все *crescendo* точно рассчитаны и непрерывны.

Средний эпизод *meno forte* подчеркивает тематическое *ostinato* струнных инструментов. Особую напряженность динамическому подъему или смене фактуры сообщает прием полиритмии. Рельефность показа этих групп поможет выразительнее исполнить данные фрагменты музыки, не снижая активности общей звучности, проявить ансамблевую чуткость. Ярче выявляется распространенный внутритональный энгармонизм в хроматической системе, подобный метод воссоздания звукового образа Второй части трио опирается на заданную модель новейшей музыки нотного текста.

В Largo, третьей части трио, представлено певучее развертывание музыкальных мыслей. Не нарушая пластику мелодического *espressivo*, *dolce*, точно выполняем ритмическую формулу длительностей с точкой, залигованные, синкопированные ноты. Используем артикуляцию *Giusto* точно в метрических долях в соответствии ритмическими и метрическими моментами интонирования с характерным подчеркиванием, удлинением первой доли инструментальной просодии и притяжением второй ноты к первой. Намечаем поиск характера звучания, ясного и прозрачного, разнообразия приемов педализации и *vibrato*, меняющихся в зависимости от развития образного содержания музыки. Обращаем внимание на тонкое выполнение авторских динамических указаний, на то, что в *Largo piano* — не только краска или обозначение силы звука, но и способ эмоционального напряжения. *Forte* звучит в первом проведении *ostinato* (фортепиано), *piano* — во втором (скрипка, фортепиано), *crescendo* — в третьем (скрипка, виолончель, фортепиано), в четвертом *ostinato* — *crescendo* до *forte*, в пятом — *diminuendo* до *piano*, шестом *ostinato* — *piano*, сокращенное седьмое *ostinato* — *mezza piano*, плавно переходящее *attacca* в финал трио. Во втором, третьем *ostinato* в теме скрипки подчеркиваем изменение или сохранение громкого звука внутри тона, *son file* — ведение длинных звуков, *crescendo* и *diminuendo* внутри тона или вне сочетания, импульсивный акцент и филирование без акцента, но значительной, хотя и мягкой, импульсивностью и постепенной филировкой; из «ничего» с последующим *crescendo* до конца, снимаясь с акцентом на *forte* (например, $p < f > pp$; $p < mf > p$; $p < f > mf$) и так далее. Подобное микрофилирование звуковысоты, длительности, долготной артикуляции, тембра, а также последование ряда нюансов со всевозможными вариантами их филирования необходимо. Вспрашиваясь в текст, изучая его нюансировку, обеспечиваем новый поток информации, новые перспективы в понимании феномена автора, активно включаемся в процесс творения новых смыслов и стараемся не обеднить экспрессию и красоту звучания скрипки, виолончели и фортепиано. Выявление штриховой, декламационной и ритмической выразительности музыкальной ткани, смены штрихов, *legato*, *detache*, *tenuto*, исполнения мягких акцентов, синкоп является весьма существенным. В этом ряду пожеланий заострен вопрос о залигованных звуках. Их следует точно выдерживать и, мягко подавая дальнейшую фактуру, выразительно «вплетать» в певучую мелодическую сеть Largo. Интерпретируя третью часть, помним о темброво-контрастной инструментовке в разработанном эпизоде (4,5 *ostinato*), кульминационной динамической зоне с концентрированным тематизмом, одновременным их звучанием, вычленением в прямом, обратном движении и увеличении, и что поручены они разным инструментам.

Largo написано в форме, приближающейся по образной и структурной сути к пассакалии, замкнутой, возвращающейся к тонике. Тема *ostinato* близка к ранним пассакалиям с их неизменным нисходящим движением и выраженным состоянием сосредоточенности, самоуглубленности и задушевного величия. Старинные формы пассакалии писались в трехдольном размере, Largo Д. Шостаковича — в 3/2. Примерами подобных пассакалий, воплощенных художественных традиций староклассической музыки в XX веке, являются: С. Танеев, фортепианное трио D-dur, op. 22, третья часть Largo; Г. Свиридов, фортепианное трио, третья часть, «Похоронный марш».

Финал *Allegretto* вновь ввергает в стихию активных действий. Это наиболее драматичная по развитию часть цикла. Одна из основных задач, стоящих перед исполнителями, выбор верного темпа. Он быстрый, не теряет метрический дробный размер. Энергия тем проявляется в особой ритмической упругости, без спешки. Ансамблисты работают над одинаковым характером звучания штрихов — *spiccato* у струнных и *staccato* — у фортепиано. Струнники четко исполняют *spiccato*, выразительно, насыщенно — *legato*, и пианисты играют октавы в басу с опорой на нижние ноты, аккорды легкие, без педали,

четвертные – «плотные», с педалью. На протяжении финала темп меняется пять раз. Связующая вносит заметный метрический перелом, эмоциональный, динамический, знаковый толчок, требующий активного интонирования виолончели, нюансировку в два forte, серию акцентов. Разработка, динамическая кульминация, эмоциональный взрыв будет убедителен, если зеркальная реприза рассматривается с транспонированной темой и реминисценциями мелодий предыдущих частей. На протяжении финала не должно быть «швов», паузы недопустимы. За исключением восьмой паузы в такте до ц. 91. Обогащает интерпретацию умение понять и услышать каждую из сопоставленных тональностей.

В разработке, подвергнув трансформации образ главной партии, темы приобретают черты большей мужественности, гимнической приподнятости: интенсивность вибрации, густое, насыщенное звучание струнных. Новый этап драматургического развития – Coda. В ней господствует тема главной партии. Coda исполняется «на одном дыхании», исключение – последние 18 тактов (Adagio). Изменение динамики в Code – не единственное средство, которым ансамблисты могут подчеркнуть новое эмоциональное состояние. Общность тона и интервалы, пронизывание всей ткани единством интонационного порядка, психологическая непрерывность смыслового ориентира композиции и мотивно-этностиливого развития становятся важнейшими принципами лепки исполнительской формы финала и всего трио.

В богатом наследии выдающегося композитора Д.Д. Шостаковича значительное место занимает камерно-инструментальное творчество: соната для виолончели и фортепиано, d-moll, op. 40 (1934 г.), посвященная В.В. Кубацкому; скрипки и фортепиано, d-moll, op. 147 (1973 г.), посвященная Д.Ф. Ойстраху; альта и фортепиано (1975 г.); фортепианный квинтет q-moll, op. 57 (1940 г.); шестнадцать струнных квартетов; два фортепианных трио op. 8 (1923 г.) и op. 67 (1944 г.), памяти И.И. Соллертинского. Крупнейшие интерпретаторы обращались к ансамблям Д.Д. Шостаковича: Д. Ойстрах, С. Рихтер, М. Ростропович, Г. Фейгин, В. Фейгин, Л. Едлина, Э. Вирсаладзе, М. Безверхний, М. Мунтян, Ф. Дружинин, Э. Гилельс, И. Ойстрах, Н. Зерцалова, М. Мильман, Л. Коган, Д. Шостакович, О. Каган, Н. Шаховская, Н. Гутман, В. Третьяков, А. Середенко, О. Шемчук, В. Кубацкий, В. Ширинский, С. Ширинский, Д. Цыганов, В. Борисовский и другие выдающиеся исполнители.

Новейшее время открывает динамику новых форм мышления, дает начало новому проявлению эстетического пространства музыки Д.Д. Шостаковича. Спациально-темпоральное измерение, характерное для трио, проявляется в метре, такте, становлении динамических принципов, ритмических конструкциях, виртуозных пассажах, масштабных звучаниях и мягкой лирической экспрессии. Фортепианное трио op. 67, интерпретация его времени талантливыми исполнителями идут в сторону широкого диапазона, пространства, заполненного масштабными соединениями с многослойным содержанием и эмоциональным проникновением в образный мир композитора. Его информационное поле дает начало новому импульсу интеллектуального мышления, на основе которого формируется культурный знак, символ. Музыкальный текст как внутренний образ утверждает в музыкальном искусстве современную модель времени Д.Д. Шостаковича. Значение интертекстуальной среды трио все возрастает, поскольку обладает способностью накапливать новые смыслы и значения. Произведение имеет мировую исполнительскую историю, открывает перспективы для творческого поиска, инициатив, новых ярких интерпретаторов, формирует духовно-символическую ценность в рамках художественных реалий, обеспечивает множество интерпретаций сочинения, рожденного гением Д.Д. Шостаковича и образом его друга, человека – микрокосма – духовной элиты – «осанки нации» – И.И. Соллертинского. Синхронная и диахронная модель времени двух великих личностей

XX века и знаково-символический музыкальный язык фортепианного трио ор. 67 включает в себя научное моделирование художественных образов и повседневной жизни. Создается сложный семиотический механизм, процесс трансляции творческого наследия великого Д.Д. Шостаковича, активно отражающего знаковые симптомы новых отношений, модернизации социума Новейшего времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Швейцер А. Благоговение перед жизнью / Швейцер А. – М., 1992. – 528 с.
2. Лотман Ю.М. Кармазин / Лотман Ю.М. – М., 1997. – 135 с.

Т.І. Кіреєва

Дві особистості – один витвір – множина інтерпретацій

У статті аналізується творчість Д.Д. Шостаковича та І.І. Соллертинського, спектр музичного тексту, що зафіксував динаміку культурно-історичного процесу та являє собою конденсатор пам'яті, завдяки якій минуле зберігається і стає ґрунтом для природного відбору композиційних, стильових, жанрових, інтонаційних елементів інтелектуального фонду націй.

T.I. Kireyeva

Two Personalities – One Opus – Many Interpretations

The creative work of the great composer D.D. Shostakovich and I.I. Sollertinski, the spectrum of the musical text, which recorded the dynamics of cultural and historical process and is a memory capacitor, through which the past is preserved and becomes a breeding ground for natural selection of composition, style, genre, intonation elements of the intellectual foundation of nations, are analyzed in the article.

Статья поступила в редакцию 23.01.2012.