

воздействие кинопроизведения на зрителя, а с другой – эмоциональный отклик последнего, мысленный диалог с создателями фильма, активность и взволнованность восприятия, что, однако, никак не может повлиять на творческий процесс. Перед кинозрителем предстает его завершенный и окончательный результат. Кинематограф создает лишь иллюзию того, что экранные события происходят в момент их восприятия. В действительности же зритель имеет дело с изображением того, что ранее происходило на съемочной площадке. Впрочем, как уже отмечалось, то, что зритель видит на экране, может вообще не иметь никакого аналога в реальности, а являться продуктом манипуляций режиссера с кинопленкой.

После всего, что было сказано о специфике кино и театра как видов искусства, трудно согласиться с утверждением, что театр является наряду с литературой, музыкой, изобразительным искусством одним из слагаемых киносинтеза. Корректнее говорить не о театре в целом, а об отдельных его компонентах, пусть и ведущих, таких, скажем, как актерское творчество.

Театр и кино – это смежные синтетические искусства, как и более позднее телевизионное искусство, которые находятся друг с другом в отношениях «соперничества – содружества», не отменяя и не подменяя, а дополняя и взаимообогащая друг друга.

Итак, кино – искусство синтетическое, пространственно-временное, звукозрительное, объединяющее на технической основе в одно качественно новое художественное целое выразительные возможности многих искусств. Этим и определяются его эстетическое своеобразие и место в современной художественной культуре.

3. Каган М.С. Эстетика как философская наука. С.-Пб., 1997. С. 326-330.
1. Антониони М. Антониони об Антониони. М., 1986. С. 182-183.
2. Тарковский А. О кинообразе // Искусство кино. 1979. № 3. С. 91.
3. Пудовкин В.И. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1974. С. 99.

## ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ПРЕТВОРЕНИИ ЖАНРА КВАРТЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ Д.Д. ШОСТАКОВИЧА

Г.И. Островская

Дмитрий Дмитриевич Шостакович – величайший музыкант XX века. Никто в современном искусстве не сравним с ним по остроте восприятия эпохи, отзывчивости на ее идейно-художественные процессы. Расширяя сферы музыки, он ввел в нее новые образные пласти и создал в области инструментальных форм новый тип художественного мышления. Творчество Шостаковича объяло все формы и жанры музыки, соединило традиционные устои с новаторскими открытиями. Проблема традиций и новаторства в претворении жанра квартета в творчестве Шостаковича – одна из интереснейших тем для исследований. Жанр углубленных философских раздумий, автобиографических исповедей помогает понять суть творческого метода и музыкального мышления композитора. Проблема же традиций и новаторства, как одна из наиболее глобальных и основополагающих, позволяет подойти к жанру квартета, одному из труднейших в музыкальном искусстве, с общестетических, научных и философских позиций.

В каждом произведении, как совокупности общего и единичного, можно проследить интересные линии преемственности и обновления в рамках традиций, как в области идейного содержания, формы, так и в сфере музыкально-выразительных средств. Каждое поколение ком-

позиторов по-своему решало задачи обновления образной сущности музыки и арсенала ее выразительных средств. Сфера образности позволяет увидеть постепенные изменения в мировидении композитора, его подходе к выбору тематики.

Содержательная емкость квартетов I периода простирается от попыток познания жизни (№3), от воплощения образов жизненной борьбы, суровых испытаний (I ч. № 5) до передачи различных аспектов одной и той же сущности, одного и того же комплекса идей (№ 4, 7), автобиографичности (№ 8) и светлой, безмятежной лирики (№ 1, 6). Особенности образного содержания позволяют говорить о наличии 3-х групп в квартетах I периода:

- 1) квартеты с преобладанием объективного начала – № 1, 2, 6;
- 2) с преобладанием субъективного начала – № 4, 7, 8;
- 3) квартеты, сочетающие черты обеих групп и отличающиеся большой степенью об разных и жанровых контрастов – № 3, 5.

Во всех последних же квартетах красной нитью проходят исповедальность, раздумья о жизни, о сути бессмертия. Содержание их часто сведено к теме «жизнь – смерть», с пристальным вниманием к нравственному этическому началу.

В них намечаются две основных тенденции в области образного содержания:

- 1) о смысле человеческой жизни;
- 2) о месте искусства, о призвании поэта и его взаимоотношениях с обществом.

Усиление субъективного начала дает возможность говорить о наличии 2-х групп квартетов, в отличие от трех в I периоде:

- 1) обобщенно синтезирующих диалектическую взаимосвязь объективного и субъективного начал (№ 9, 10, 11, 14);
- 2) «чисто» субъективных (№ 12, 13, 15).

Так постепенно, дифференцированно рассматривается и кристаллизуется образная ткань квартетов в процессе эволюции жанра.

Своебразие и определенный аспект содержания влечет за собой и новацию творческого метода, который заключает в себе контрастные по своей направленности приемы: отображению непрерывной изменчивости противостоит, с одной стороны, запечатление одного неизменного состояния, а с другой – воплощение резких поворотов и сдвигов. Это ведет к тематически концентрированному и вариативному развертыванию тематизма, как разновидности общего принципа данного пребывания в сфере одного сложного по составу образа. В основе – диалектическое единство противоположности между целостностью образа и множественностью форм его проявления. В произведениях раннего и среднего периодов Шостакович поляризовал контрасты (№ 3, 5, 8), обостряя конфликтные ситуации, резко сталкивая энергичные образы действия с образами спокойными, «застывшими». В последних сочинениях роль «сил действия» резко уменьшается, господствовать начинают психологические контрасты, на которых и строится развитие драматургии. В субъективных, монодраматургических циклах господствует самодвижение, одна музыкальная идея. Примечательным является широкое развитие тематизма. Каждая из тем становится многотемной, вмещающей большое количество эмоциональных оттенков. Синтез разноплановых тематических элементов, развитие по принципу смыслового крешендо, нарастания к концу цикла, к финалу становятся нормативом в поздних квартетах Шостаковича, идейно-смысловым и тематическим кредо. Отсюда усиление полифонического начала как принципа общей тенденции «актуализации полифонического типа мышления». А глубокая тематическая взаимосвязь, выведение монументального целого из краткого мотивного эмбриона с годами становится традицией.

То, что метод драматургии непосредственно и прямо связан с типами его тематизма – аксиома. Драматический замысел определяет тип тематизма по принципу общего и частного, но и наоборот, тематизм, его объективные свойства «диктуют» способ развития. Поэтому новаторство в области формообразования обусловлено идейным

содержанием и особенностями музыкального мышления.

В I периоде квартетного творчества влияние классических традиций сказывается в опоре на традиционный сонатно-симфонический цикл. Новаторство же проявляется в самой трактовке цикличности. Начиная с 60-х гг., Шостакович качественно переосмысливает законы сонатного формообразования. Причиной тому – новая содержательная направленность, выдвижение на первый план острых проблем современности, наряду с вопросами философского бытия. Значительно изменяются как структура всего произведения, так и функции отдельных его частей. Эволюция квартетного жанра особенно заметно сказалась на облике и роли I части цикла. В квартетах первого периода (до Седьмого квартета), в Девятом и Четырнадцатом из второго периода Шостакович использовал подвижный тип сонатного allegro. В поздних ансамблях, напротив, закрепляется тип композиции со спокойной или медленной I частью. Ускорение темпа развития наблюдается в середине цикла и направлено на усиление контраста с крайними частями. Перенесение драматических акцентов на финал или средние части обусловило лаконизм, структурное сжатие начальных частей. Насыщение тематизма первых частей речевыми интонациями, отход от действенности отразили общий процесс «лиризации» камерных ансамблей Шостаковича. Такие изменения отразились и на функциональном значении частей. Поэтому первые части поздних квартетов сближают то, что не в них заключены основные, значительные моменты содержания. Отсутствие конфликтного внутритематического развития заменяется вариантной повторностью тем. Элементы импровизационности усиливают вступительный характер первых частей (№ 7, 8, 9, 11, 12, 15), однако, самостоятельность содержания и структуры этих частей утверждает их в роли интонационно-тематического источника, из которого берет начало все последующее развитие в цикле.

Медленные части циклов лишены спокойной, пассивной созерцательности. По характеру внутреннего развития, направленности формообразования медленные срединные части сводятся к двум типам:

- 1) одиотемные, с бесконфликтным развитием материала – № 1, 4, 6, 9, 10;
- 2) многотемные, основанные на конфликтном сопряжении тематизма – № 5, 7, 8, IV ч. № 9.

Финалы в квартетах часто обобщают тематический материал предшествующих частей. Развитие цикла в этом случае строится по принципу смыслового крешендо. Такие финалы квартетов № 5, 7, 9, 10, II ч. 14, эпилог № 15. Синтез подчас разношаровых элементов позволяет достичь в репризно-заключительных разделах формы гармоничного «примирения» и, более того, слияния противоречивых начал в сложном единстве. Так,

исходя из классических традиций, сохраняя в своих структурах элементы преемственности, Шостакович по-новому трактует циклические закономерности и принципы формообразования.

С точки зрения традиционности и новаторства, квартеты Шостаковича прошли значительную эволюцию. Поздние квартеты наиболее концентрированно и полно выражают эмоциональный мир композитора. Тенденция к сквозному строению, с одной стороны, и к сюитности – с другой, станет определяющей закономерностью в поздних квартетах (начиная с № 9). В конструировании же формы и драматургии главенствующее значение приобретает идея лейтмотивных связей. Существенные обновления произойдут в области тематизма, выражающиеся в обильной хроматизации, определяющей собой тематическое развитие во всех частях.

Встав на путь новаторства, Шостакович никогда не порывал связей с традициями, которые в его творчестве играют большую роль. Но художник-новатор подходит к ним избирательно. В результате – рождение нового стиля, нового направления. Традиционное и новаторское выступают как диалектическое единство. В камерных струнных квартетах Шостакович обращается к

лирике, эпосу и драме и чаще всего сочетает их в пределах одного произведения, что позволяет ему подняться до высоких обобщений, придает сочинениям объемность, многозначность. В этом бессмертное величие искусства Шостаковича, которое служит объектом серьезного изучения [1–8].

1. Бобровский В. Камерные инструментальные ансамбли Шостаковича. М., 1961.
2. Бобровский В. Инструментальные ансамбли Шостаковича // Шостакович. Статьи и материалы. М., 1976.
3. Григорьева Г. Особенности тематизма и формы в сочинениях Шостаковича 60-х годов // О музыке. Проблемы анализа. М., 1974.
4. Дмитриев А. Струнные квартеты Шостаковича. Комментарии. М., 1965.
5. Мазель Л. Заметки о стиле Шостаковича. М., 1970.
6. Кузьмина Н. О квартетном творчестве Шостаковича // Анализ, концепции, критика. Л., 1977.
7. Нестьев И. Аспект музыкального новаторства // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. М., 1982.
8. Раабен Л. Образный мир последних камерно-инструментальных сочинений Шостаковича // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 15. М., 1977.