

УДК 78.01+784/785.7

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-29-1.14>*Ду Сяошунан*<https://orcid.org/0000-0003-2917-5579>*здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
672250899@qq.com*

ПОЕТИКА ТРАГІЧНОГО ЯК ХУДОЖНЯ ДОМІНАНТА КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИХ ЦИКЛІВ Д. ШОСТАКОВИЧА

*Метою статті є розгляд категорії трагічного як невіддільного складника європейської музичної культури з виділенням її значення для творчого методу Д. Шостаковича. Феномен трагічного розглядається, з одного боку, як характеристика художнього образу в музичному творі, з іншого – як алгоритм сприйняття даного образу, де під час відсторонення від зовнішнього рівня трагічного як сюжетно-подієвого елемента залишається розуміння глибинного рівня вираження страждання. **Методологія** дослідження спирається на музично-історичні, художньо-естетичні, психологічні та музикознавчі аналітичні підходи у їх концептуальній єдності. **Наукова новизна** роботи полягає у продовженні теоретичної розробки проблеми трагічного у історико-культурному контексті з їх проекцією на камерно-вокальну творчість Д. Шостаковича. **Висновки.** Цикл «Сім віршів О. Блока» Д. Шостаковича демонструє органічне входження композитора, з одного боку, в герменевтичне коло символістської поетики, з іншого – звернення до трагедійної символіки як художньої домінанти творчого методу. Це підтверджується поєднанням двох образно-сміслових рівнів: реального та прихованого. Перший передає за допомогою мовних конструктів зовнішньо-сміслові контури художнього змісту, інший же, прихований, апелює до глибинних контекстуально-сміслових пластів, які відрізняються множинністю варіантів інтерпретацій та полісемантичністю. Художній зміст та смислове наповнення цього твору формується завдяки мінливій грі цих образно-сміслових рівнів, які породжують створення низки метафоричних розгалужень.*

***Ключові слова:** камерно-вокальний цикл, художня домінанта, категорія трагічного, музично-мовні засоби виразності, поетика символізму.*

Do Xiaoshuang, Applicant of the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music.

Poetics of the tragic as the artistic dominant of chamber and vocal cycles by D. Shostakovich

The purpose of the work is to considering the category of the tragic as an integral component of European musical culture, with its emphasis on D. Shostakovich's creative method. The phenomenon of the tragic is considered, on the one hand, as a characteristic of an artistic image in a musical work, on the other - it functions as an algorithm of this image perception, where, when removed from the external level of the tragic as a story-event element, there remains an understanding of the deep level of suffering expression. **The research methodology** is based on musical-historical, artistic-aesthetic, psychological and musicological analytical approaches in their conceptual unity. **The scientific novelty** of the work is to continue the theoretical development of the tragic problem in the historical and cultural context with their projection on the chamber-vocal work of Shostakovich. **Conclusions.** The series "Seven Poems by A. Blok" by D. Shostakovich demonstrates the organic entry of the composer on the one hand, into the hermeneutic circle of symbolist poetics, and on the other, demonstrates an appeal to tragic symbolism as the artistic dominant of the creative method. This is confirmed by a combination of two figurative-semantic levels – real and hidden, where the first conveys outwardly semantic contours of artistic content with the help of language constructs, while the other, hidden, appeals to deep contextual-semantic strata, which are distinguished by a plurality of interpretations and polysemantics. The artistic meaning and semantic content of this work is formed due to the changing game of these figurative-semantic levels that generate rows of metaphorical branches.

Key words: chamber and vocal cycle, artistic dominant, category of tragic, musical and linguistic means of expression, poetics of symbolism.

Ду Сяошунан, соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой.

Поэтика трагического как художественная доминанта камерно-вокальных циклов Д. Шостаковича

Целью статьи является рассмотрение категории трагического как неотъемлемой составляющей европейской музыкальной культуры с выделением ее значения для творческого метода Д. Шостаковича. Феномен трагического рассматривается, с одной стороны, как характеристика художественного образа в музыкальном произведении, с другой – как алгоритм восприятия данного образа, где при отстранении от внешнего уровня трагического как сюжетно-событийного элемента остается понимание глубинного уровня выраженности страдания. **Методология исследования** опирается на музыкально-исторические, художественно-эстетические, психологические и музыковедческие аналитические подходы в их концептуальном единстве. **Научная новизна работы** заключается в продолжении теоретической разработки проблемы трагического в историко-культурном контексте с их

проекцией на камерно-вокальное творчество Шостаковича. Выводы. Цикл «Семь стихотворений А. Блока» Д. Шостаковича демонстрирует органичное вхождение композитора, с одной стороны, в герменевтический круг символистской поэтики, с другой – обращение к трагедийной символике как художественной доминанте творческого метода. Это подтверждается сочетанием двух образно-смысловых уровней – реального и скрытого, где первый передает с помощью языковых конструкций внешне смысловые контуры художественного содержания, другой же, скрытый, апеллирует к глубинным контекстуально-смысловым пластам, которые отличаются множественностью вариантов интерпретаций и полисемантическую. Художественный смысл и смысловое наполнение данного произведения формируется благодаря меняющейся игре этих образно-смысловых уровней, которые порождают ряды метафорических разветвлений.

Ключевые слова: камерно-вокальный цикл, художественная доминанта, категория трагического, музыкально-языковые средства выразительности, поэтика символизма.

Актуальність статті. Почуття та переживання трагічного є одним з найважливіших усталень європейської культури, що пов'язується з наявністю протиріч буття, які зачіпають самі основи людського існування. Поняття трагічного є невіддільним складником західноєвропейської культури, а з ХІХ століття стає предметом дослідження у сфері теоретичного, філософського, історичного та мистецтвознавчого пізнання, де категорія трагічного акумулює у собі множинність глибинних смислів людського буття. Звернення до естетики трагічного в музиці ХХ століття тісно пов'язане з оновленням тлумачення цієї категорії у ХХ столітті, що супроводжується загальною тенденцією інтелектуального ускладнення сучасної музичної мови, пошуками нових музично-мовних прийомів та принципів музичного мислення.

Значною подією було появлення на початку ХХ століття великої кількості різних музично-теоретичних систем, що відходять від домінуючих протягом трьох століть канонічних жанрово-стилістичних моделей класично-романтичної доби. Існування та розвиток на початку ХХ ст. названих музично-теоретичних систем створило умови суттєвого оновлення системи звуковисотної організації та можливість відмови від існуючої раніше логіки односпрямованого розвитку музичної думки, що стає показовою рисою зміни парадигми музичного мислення, пов'язаної з загальною зміною системи світосприйняття.

Метою статті є розгляд категорії трагічного як невід’ємної складової європейської музичної культури з виділенням її значення для творчого методу Д. Шостаковича. Феномен трагічного розглядається, з одного боку, як характеристика художнього образу в музичному творі, з іншого – як алгоритм сприйняття даного образу, де при відстороненні від зовнішнього рівня трагічного як сюжетно-подієвого елемента залишається розуміння глибинного рівня вираження страждання. **Методологія** дослідження спирається на музично-історичні, художньо-естетичні, психологічні та музикознавчі аналітичні підходи у їх концептуальній єдності. **Наукова новизна** роботи полягає у продовженні теоретичної розробки проблеми трагічного у історико-культурному контексті з їх проекцією на камерно-вокальну творчість Д. Шостаковича.

Викладення основного матеріалу. У більшості робіт філософського-естетичного нахилу, присвячених вивченню категорії трагічного, цей феномен розглядається як «нерозв’язного конфлікту», що супроводжується «людським стражданням і загибеллю важливих для життя цінностей» [3, 692]. У більшості музикознавчих робіт, у тому числі у працях О. Самойленко, трагічне пов’язується з образною драматургією музичних творів, а «суттєвою особливістю композиційного шляху до трагічного катарсису в музиці стає прагнення автора до визначеності, смислової зафіксованості та чітке розмежування (в цілісному розгортанні задуму) різних граней образного змісту: це є умовою показу нездоланності внутрішніх протиріч художнього образу як трагічного. Тому можна говорити про «персоніфікації» образу в музичній «трагедії» <...> і про набуття музичною композицією рис сюжетності» [5, 5].

Таким чином, трагічне в музиці зв’язується з семантично усталеним комплексом музично-виразових засобів, до яких належать ладо-тональні параметри, темброво-регістрові властивості та музично-стилістичні засоби, завдяки яким створюваний у музичному творі образ можна визначати як трагічний. Ця ситуація була характерною для музики класичної та романтичної доби, але у XX столітті виокремлення трагічного напрямку в музичному мистецтві суттєво змінюється. У XX столітті створюються нові художні умови існування поезики трагічного у музичному мистецтві, де виникає відчуття художньо-образної сфери трагічного при відсутності класичного «набору ознак» трагічного в музиці. У багатьох випадках

трагічне може виражатися через парадоксальне та абсурдистське образне середовище, через музично-іронічний вислів, у проявах гротеску, в нарочитому використанні цитат та алюзій тощо.

Серед видатних композиторів ХХ ст., у творчості яких поетика трагічного займає особливе місце та складає основу творчого методу, творча постать Д. Шостаковича займає особливе місце, що пояснюється, з одного боку, унікальністю музично-мовних принципів, з іншого – широким жанровим діапазоном творчості митця та зверненням у своїй творчості до найскладніших філософсько-естетичних проблем ХХ століття.

Характерною ознакою музичного мистецтва ХХ століття загалом та творчості Д. Шостаковича зокрема є підвищення їх загальної інтелектуальної насиченості та психоемоційної напруженості, що потребує від слухача особливої підготовки та аналітичної включеності у виявленні прихованих семантично-смислові рівнів. Поява суттєво оновленої музичної мови демонструє тенденцію до актуалізації значущості музичного об'єкта як такого, а композитор запрошує до інтелектуального пошуку та пошуку істини. Іntenція пошуку справжнього, істинного виявляється через співвіднесення внутрішніх моральних орієнтирів та психоемоційних уявлень з відповідними їм музично-мовними принципами, що створює можливість створення унікального музичного образу.

У музикознавчих працях, що досліджують особливості творчого методу Д. Шостаковича, зазначається, що у кульмінаційних фрагментах творів композитора найчастіше проглядає особистість самого Шостаковича, його внутрішнє трагічне Я. Так, Б. Асаф'єв відзначав вражаючу «трагічну тишу», в якій вимовляється це останнє визнання душі, що страждає [1, с. 313].

Трагічне з характеристики художнього образу в музичному творі переходить у характер сприйняття цього образу, де при відстороненні від зовнішнього рівня трагічного як сюжетно-подієвого елемента залишається розуміння глибокого рівня вираження страждання. Д. Шостакович практично у всіх жанрових формах, до яких він звертається у своїй творчості, підкреслює велике значення інструментальних та оркестрових епізодів у динамічному характері сприйняття образів, бо для нього у камерно-вокальних жанрах інструментальне

звучання є надзвичайною цінністю, яке здатне передавати глибокі відчуття та складні психоемоційні стани героя.

У великій камерно-вокальній спадщині Д. Шостаковича твір «Сім віршів О. Блока» займає особливе місце, бо саме цей цикл відкриває останній етап творчості митця, в якому на перший план виходить філософське осмислення дійсності, звернення до загальнолюдських вічних тем і переживань. У цьому творі композитор формує стійкий виразний комплекс, який зумовив стилістичну спільність і своєрідність трьох камерно-вокальних циклів останнього періоду творчості композитора. Комплекс значних та прикметних музично-стилістичних рис складається з об'єднання таких напрямів, як тенденція камернізації, тяжіння до розкриття глибоких психоемоційних станів та внутрішніх сенсів, що своєю чергою призводить до відмови від яскравих зовнішніх ефектів, монологічного типу висловлювання тощо. Треба особливо підкреслити, що цикл «Сім віршів О. Блока» є унікальним твором і для самого Д. Шостаковича, бо це єдиний зразок у його творчому доробку, який написаний для голосу (сопрано) та інструментального тріо (скрипка, віолончель, фортепіано), а самі партії були написані з думкою про конкретних виконавців. Так, партія сопрано була написана для Г. Вішневської, партія віолончелі – для М. Ростроповича, партія скрипки – для Д. Ойстрах, а партію фортепіано композитор співвідносив з власними піаністичними можливостями.

Загальна художня концепція циклу «Сім віршів О. Блока» була звернена до тієї світоглядної ідеї, яку позиціонує слово поезії символізму. У тісному співстворстві з О. Блоком Д. Шостакович був втягнутий в «магнітне поле» однієї із значних художніх течій минулого століття, в надрах якої здійснився «синтез філософських, релігійних, містичних і художніх ідей всієї світової культури...» [4, с. 40]. Композитор знайшов свій ключ до розуміння таємного знання, коли поклав поетичне слово О. Блока на музичний текст і зумів за допомогою іншої художньої системи передати тонке плетіння поетичних міфологем та водночас трагедійну наповненість й всеосяжність образів.

Поетичним першоджерелом твору «Сім віршів О. Блока» стали контрастні за образним змістом вірші раннього періоду творчості О. Блока, що були написані у період 1898–1902 рр. Незважаючи на контрастність та різноплановість

образів у обраних Д. Шостаковичем віршах, вони створюють єдине драматургічне ціле, єдиний діалогічний простір, в якому варіюються та розвиваються одні і ті ж образи, які «переходять з одного вірша до іншого, взаємно посилюючи один одного, інтерферуючи, накладаючись один на одного, формуючи складну ієрархію...» [6, с. 16], з одного боку, з іншого – композитор створює об'ємну панорамну картину розвитку образів у діапазоні від ліричного споглядання до трагедійного напруження.

Звернення саме до блоківської лірики не тільки як до джерела натхнення, а ще й як до того матеріалу, завдяки якому композитор мав змогу торкнутися самих складних філософських питань, було для Д. Шостаковича значним етапом еволюції авторського стилю. Як вказує С. Хентова [7, с. 490], з перших же кроків роботи над циклом «Сім віршів О. Блока» Д. Шостакович продемонстрував особливий підхід до вирішення творчого завдання, який передусім розпочався з відбору матеріалу для циклу. Принцип відбору матеріалу для цього циклу був аналогічним тому, яким композитор керувався у своїй Симфонії № 13 – принцип максимального зовнішнього контрасту матеріалу – «не по близькості, а навпаки, за приголомшливою контрастністю, відсутністю будь-якого зовнішнього зв'язку, єдності, по удаваним капризам переходів і послідовності» [7, с. 491]. Для Д. Шостаковича головним критерієм відбору матеріалу для циклу стає музикальність віршів О. Блока, їх пластичність та образна поліфонічність.

У відібраних Д. Шостаковичем блоківських текстах можна простежити як особистісна печаль і беззахисність у «Пісні Офелії» трансформується у очікування вселюдського горя у романсі «Гамаюн – птаха віща», де композитор торкається теми зла, що його невідступно переслідує і тривожить у більшості творів останнього періоду. Думка про невідворотне і неминуче зло змінюється пасторальною темою ніжного відкритого любовного почуття романсу-сповіді «Ми були разом», яку своєю чергою змінює лейттема всієї творчості О. Блока – тема Петербургу «Город спить». З картинами сплячого міста і тишею ночі знову різко контрастує тема наступного романсу «Буря», в якому повертається тема зла і прагнення людини протистояти йому. Ця тема знаходить своє вираження через усвідомлення людиною необхідності протистояння природньому хаосу, інфернальному стихійному початку, чому

передують «тривожні знаки», нагадуванням про жахи і страждання «страшного світу», апокаліптичні провісники, що й знайшло своє відображення у наступному романсі «Таємні знаки». Але, незважаючи на неминучий рок, на непоборність зла, спасіння є, і Д. Шостакович бачить його у музиці. Не випадково заключний романс циклу має саму таку назву – «Музика», хоча вірш не мав власної назви, а таке найменування романсу було створене самим композитором.

На думку багатьох дослідників, у тому числі й В. Васіної-Гроссман, ключ до розгадки драматургічної єдності циклу полягає у характерній для Д. Шостаковича психоемоційній витонченості й досконалості музики, бо те, що не до кінця вимовлено у поетичному тексті, знайшло своє вираження у музиці циклу. Композитор спирається не стільки на текст віршів О. Блока, скільки та прочитаний та побачений Д. Шостаковичем підтекст, «як би проектуючи на обрані ним вірші своє розуміння всього поетичного світу Блоку» [2, с. 325].

Продовжує музично-семантичний ряд, що має безпосередній зв'язок з трагедійною художньо-образною сферою, звернення до характерного для символістської естетики поезії О. Блока інструментального озвучення природних явищ та проявів стихій. Означена образна сфера найбільш показово представлена у двох номерах твору «Сім віршів О. Блока», а саме – в «Бурі» та «Музиці», в музичному тексті яких малюється нищівна стихія за допомогою остинатного руху у супроводі, який подається у численних варіантах зі злетами пасажів, що зображують бурхливу та мінливу стихію, пориви вітру й таке інше. Поруч з названими остинатними рухами великого значення набуває використання симетричних ладових конструкцій, що упорядковують весь звуковисотний простір твору («Буря», «Гамаюн»). Нерідко вказані ладові конструктивні утворення фіксуються на конкретному звуковисотному рівні та утворюють інтонаційні синтагми, які можна спостерігати в інших номерах циклу. Таким чином, більшість компонентів цього музично-мовного комплексу отримує константне значення в творі «Сім віршів О. Блока», що дозволяє посилювати його трагедійну художньо-образну спрямованість.

Висновки. У музичних текстах твору «Сім віршів О. Блока» трагедійна символіка набуває провідного значення та отримує стійкий комплекс музично-мовних виражальних засобів, який включає в себе малотерцову, трітонову, малосекундову

інтонації, напружену фоніку зменшеного тризвуку, що розгортається у вертикальному та горизонтальному планах фактури. Означені інтонаційно-інтервальні та акордові структури набувають свого семантичного значення у безпосередньому контакті зі словом, бо окремо від вербального рівня названий комплекс втрачає свою конкретність та завершеність.

Отже, цикл «Сім віршів О. Блока» Д. Шостаковича демонструє, з одного боку, органічне входження композитора в герменевтичне коло символістської поетики, з іншого – звернення до трагедійної символіки як художньої домінанти творчого методу. Це підтверджується поєднанням двох образно-сміслових рівнів – реального та прихованого, де перший передає за допомогою мовних конструктів зовнішньо-сміслові контури художнього змісту, інший же, прихований, апелює до глибинних контекстуально-сміслових пластів, які відрізняються множинністю варіантів інтерпретацій та полісемантичністю. Художній зміст та смислове наповнення цього твору формується завдяки мінливій грі цих образно-сміслових рівнів, які породжують створення низки метафоричних розгалужень.

Також треба відмітити особливе значення фонетико-інтонаційного ладу, що також є носієм трагедійної художньо-образної концепції твору. Її художні образи простору і часу, які впливають на вибір лексичного, фактурного, звуковисотного профілів романсів циклу і містять багату інформацію про їх трагедійну художню образність та загальну драматургію, про авторське художнє бачення літературного першоджерела. Виділені нами чинники утворюють тісне взаємопроникнення музики та поетичного слова в даному творі, що втілює одну з центральних ідей символістської культури, пов'язану з тотальною єдністю всіх сфер життя і творчості та виражається в узгодженості та взаємопроникненні різних видів мистецтв. Таким чином, кожен з композиційних рівнів цього твору є знаком, уособленням якого-небудь символічного образу, що має смислову поліфонічність й художню множинність та апелює до інтуїтивних форм пізнання, допускає неоднозначність, варіативність тлумачень та інтерпретацій. Причому подібними властивостями наділені обидві мови семіосфери, які максимально взаємодіють, обмінюючись одна з одною своїми родовими, природними властивостями: поезія стає музичною, стикаючись з «духом» і «буквою» музики, а музика – поетичною, насичуючись яскравою конкретикою,

складними переплетеннями образів, просторовими координатами, особливої ритмічної організації поезії. Все це дозволяє говорити про об'єднання поетичного і музичного текстів цієї сюїти в синкретиз, бо межа між ними прозора та практично відсутня, а співдружність їх породжує вищу форму символічної музикальності, укладеної в категоріях гармонії та краси, глибини й духовності.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б.В. Об опере. *Избранные статьи*. Ленинград: Музыка, Ленинградское отделение, 1976. 336 с.
2. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово. Москва : Музыка, 1978. 368 с.
3. Лосев А. Трагическое. *Философский энциклопедический словарь*. Москва, 1989. С. 690–692.
4. Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма, Строфика: В честь 60-летия М.Л. Гаспарова. Москва : Российский гос. гуманитарный университет, 1996. 336 с.
5. Самойленко А.И. Катарсис как эстетическая проблема: дисс... канд. философских наук. Москва, 1987. 203 с.
6. Соколова Н. Поэтический строй лирики Блока (лексико-семантический аспект). Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1984. 116 с.
7. Хентова С. Шостакович. Жизнь и творчество. Ленинград : Советский композитор, 1986. 626 с.

REFERENCES

1. Asafiev, B. (1976) About the opera. Selected Articles. Leningrad : Music, Leningrad Branch [in Russian].
2. Vasina-Grossman, V. (1978) Music and the poetic word. Moscow : Muzika [in Russian].
3. Losev, A. (1989) Tragic. Philosophical Encyclopedic Dictionary. Moscow. S. 690–692 [in Russian].
4. Russian verse: Metric. The rhythm. Rhyme, Stropica: In honor of the 60th anniversary of M.L. Gasparova (1996). Moscow : Russian state. Humanitarian University. [in Russian].
5. Samoilenko, A. (1987) Catharsis as an aesthetic problem : Diss ... cand. philosophical sciences. Moscow. [in Russian].
6. Sokolova N. (1984) Poetic system of Blok's lyrics (lexical-semantic aspect). Voronezh : publishing house of Voronezh University. [in Russian].
7. Khentova S. (1986) Shostakovich. Life and creation. Leningrad : Soviet composer. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 10.07.2019