

УДК 7.01/.04+ 008.001

DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_111

Р.С. ЯрмухаметоваСамара
Самарский государственный институт культуры
Ramila@smrgaki.ru**ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В МУЗЫКЕ Д. Д. ШОСТАКОВИЧА**

В статье предприняты попытки осмысления философских категорий пространства и времени в музыке Д. Д. Шостаковича на примере симфонического, камерно-инструментального творчества и произведений для музыкального театра. С помощью культурологического инструментария выявлены различные типы претворения хронотопа в творчестве композитора. Время и пространство музыки Шостаковича обусловлены художественным замыслом произведения и могут воплощаться в музыкальной ткани последовательно, развертываясь по кинематографическому «покадровому» принципу, либо наоборот, даны одновременно в концентрированном полифоническом коллаже, невероятно уплотненном и насыщенной. В музыке Шостаковича нашли отражение важнейшие исторические события, настроения и умозрения XX века, не случайно его называют «летописцем эпохи».

Ключевые слова: Шостакович, пространство, время, музыка, хронотоп, музыкальный театр.

В 2021 г. музыкальное сообщество будет отмечать 115-летие со дня рождения Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Вклад композитора в мировую сокровищницу поистине велик, однако «белых пятен» в изучении его творчества по-прежнему много. Так, остается недостаточно изученным куйбышевский период жизни Шостаковича, все большую актуальность набирают вопросы герменевтики и «двоумыслия» его сочинений. В настоящей статье мы затронем аспекты, связанные с претворением хронотопа в музыке Шостаковича. Данный ракурс исследования выбран автором не случайно. В своем диссертационном исследовании мы доказываем перспективность и состоятельность изучения музыковедческих проблем с помощью культурологического инструментария (хронотоп, авторство, жанрообразование) [1]. Здесь остановимся на претворении пространственно-временных координат, создаваемых не только и не столько посредством музыкального языка, но обозначаемых в программах к произведениям, в либретто к музыкальным спектаклям, в личной переписке.

Д. Д. Шостаковича по праву считают «летописцем», действительно в его музыке нашли отражение наиболее значимые исторические события XX в. и их осмысление композитором. М. Д. Сабина называет его «музыкальным трибуном мира», поскольку музыкант «обнажал самые жгучие, волнующие проблемы времени», стремился своим творчеством «вмешаться в жизнь, активно воздействовать на нее» [2, с. 75].

Согласимся с тем, что сочинениям Шостаковича присуща кинематографичность со своего рода «покадровым» развитием драматургии, а также некая публицистичность высказывания, поскольку он мог остро и ранее других современников воплотить в музыке то, что «назревало на слуху» в социуме. Гений Шостаковича позволял ему мастерски интерпретировать различные жанры, вскрывая через них исторический или социальный подтекст.

Композитор отображал свое видение мира через интонации быта, улиц, площадей, эстрады, народного творчества, вплетая их в классические формы, используя различные композиционные

техники. Поэтому можно сказать, что в его наследии запечатлен «интонационный словарь эпохи» (Б.В. Асафьев), «интонационный фонд эпохи» (М.М. Бахтин), олицетворяющий определенную картину мира. Философские понятия «картина мира» или «модель мира» наполняют такие компоненты, как Бог, мироздание, время, пространство, человек, общество и др. Так, А.Я. Гуревич в монографии «Категории средневековой культуры» включает в «картину мира» также следующие компоненты: право, богатство, труд, судьба, справедливость и др. [3, с. 27]. В музыке картина мира и ее составляющие раскрываются опосредованно, через интонации, семантические фигуры, специфические средства музыкальной выразительности. Временные координаты принято связывать с темпом и метроритмом, а пространственные – с музыкальной фактурой, плотностью, глубиной и объемом музыкальной ткани, с масштабами музыкальной формы и пр. Здесь приведем некоторые наблюдения о хронотопе в творчестве Шостаковича.

Время в музыке Шостаковича предстает в разных смысловых философских категориях. Первую категорию условно назовем «*время событийное*», насыщенное важнейшими событиями, изменяющими мир. Если исключить из внимания различные версии герменевтики и «двоемыслия» творчества Шостаковича и обратиться лишь к названиям программных произведений, становится очевидным глобальность отображенных явлений. К этому типу относятся Симфония № 2 – «Октябрьская» (1927 г. создания), Симфония № 11 – «1905-й год» (1957 г.), Симфония № 12 – «1917-й год» (1961 г.). В этих симфониях исследователи подчеркивают развитие бетховенского типа симфонизма, героического и драматического, с «бурею и натиском», с отвагой и жертвенной смертью. Поэтому событийное время прерывисто и конечно. Иногда в одном произведении находит отражение целая цепь явлений и реакций на них, порой прямо противоположных, тогда событийное время становится настолько

насыщенным, что Шостаковичу требуется использовать метод коллажа, позволяющий, по мнению М.Д. Сабининой, извлечь «главный художественный эффект из нарочитого противопоставления чужеродных стилистических пластов» [2, с. 80].

В противовес времени событийному в ряде произведений Шостаковича запечатлено «*время бессобытийное*»: тянущееся однообразно, как в первой картине «Катерины Измайловой». Вспомним ариозо Катерины: «Муравей таскает соломинку, воробушек гнездышко вьет... Только мне одной делать нечего», где мы, благодаря таланту композитора, будто проваливаемся в вязкую мещанскую обыденность, томительно влачащуюся в скуке.

Другое дело «*время вечное*» – скорбно неторопливое, фактически остановившееся, подобное тому, что в первой части Симфонии № 14 – лирико-философском монологе «Сто горячо влюбленных сном вековым уснули» (*De profundis*) с печально звучащей в верхнем регистре скрипкой; или степенно торжественное, величественное, похожее на то, которое мы слышим в «Истине» – первой части Сюиты на слова Микеланджело.

Порой Шостаковичу удается уловить «*время мимолетное*» – мгновение, наполненное свежестью утренней прохлады, как в «Песне о встречном» или в «Утре» из сюиты на слова Микеланджело. Иногда эти мимолетности сплетаются в целый kaleidoscope мгновений или серию «зарисовок с натуры», как Симфония № 3 «Первомайская» согласно замыслу композитора – зарисовки «первого мая от зари до полудня» [4, с. 238]. К этим проходящим и проходящим явлениям можно отнести и «*время модное*», воплощенное в танцевальных ритмах «Джаз-сюиты» или «Таити трот» – вступление к третьему акту балета «Золотой век».

Одна из постоянных тем в творчестве композитора – осмысление времени, отмеренного человеку для жизни земной, «*времени конечного*». Для советской атеистической идеологии постулаты православия о жизни вечной были чужды.

Переживание смерти как трагедии и конечности бытия претворено во многих сочинениях в интонациях траурного марша: в Пятнадцатом квартете, в финале Симфонии № 4, в десятой части («Смерть поэта») Симфонии № 14 и др.; к тому же ритмы сарабанды – скорбного шествия – включены в ряд произведений Шостаковича, в том числе в третью часть (Cadenza) Первого виолончельного концерта, в финале Симфонии № 7 «Ленинградской» и т. п.

Безусловно, говорить о доминировании той или иной философской категории времени, даже в рамках одного произведения Шостаковича, не приходится, поскольку время его сочинений – *время полифоническое*. Созвучие времен возникает как следствие полистадиальности: естественного наслоения различных хронотопов; стилизации и использования композиционных моделей различных эпох; спатиализации в результате цитирования (Симфония № 15 включает темы из «Кольца нибелунга» Р. Вагнера и «Вильгельма Теля» Дж. Россини, автоцитату «темы нашествия» из Симфонии № 7). Перцепция времени и его рефлексия выражаются в творчестве через рельефные, упругие метроритмические формулы, придающие его музыке мускулистый характер.

Пространство и время у Шостаковича вплетены в единый хронотоп и могут быть вполне конкретными. Скажем, в Симфонии № 11 «1905 год» первая часть – «Дворцовая площадь» – указание конкретного места в известном городе, а вторая часть – «9 января» – точная временная координата хронотопа. Зачастую в программных произведениях композитора пространство и время становятся *символическими* модусами, олицетворяющими культурно-исторические и социальные явления – «Революционный Петроград» в первой части Симфонии № 12 «1907 год» или территория провинциального колхоза «Светлый ручей» из одноименного балета. Советское создательное пространство часто предстает в ярких плакатных красках, как стадион

в балете «Золотой век», завод в балете «Болт», двор только что построенного дома в оперетте «Москва, Черемушки».

Нередко в сочинениях Шостаковича пространство отдельного двора или улицы предстает как микро модель мироздания, которая трансформируется в соответствии с драматургическим развитием. Так, двор Бориса Тимофеевича во второй картине «Катерины Измайловой», где дворовый люд и слуги потешаются над кухаркой – это пространство безмятежной обыденности; в восьмой картине – свадебный пир в саду – пространство обрядовое с воспроизведением древнего традиционного ритуала, а в шестой картине – часть двора около погреба с трупом Зиновия Борисовича – пространство преступное, зловещее. За ним возникает и пространство наказания, пространство судьбы и возмездия. Так, в девятой картине «Катерины Измайловой» хор «Версты, одна за другой» воссоздает нескончаемые муки каторжан, идущих по этапу; еще дальше в ариозо Катерины «В лесу, в самой чаще есть озеро» возникает пространство грядущей кары и трагической гибели.

Пространство в творчестве Шостаковича многомерно, его границы варьируются от личного до сверхличного, от интимного до вселенского. Если в третьей и четвертой картине «Катерины Измайловой» перед нами открывается пространство приватное, интимное – спальня Катерины, то, скажем, в Седьмой «Ленинградской» симфонии пред нами возникают бескрайние просторы Родины, и более того, пространство планетарное, глобальное, объединенное единой целью борьбы добра со злом – так категория физическая приобретает метафизическое наполнение.

Время и пространство в музыке Шостаковича насыщено историческими событиями, включает различные философские категории, связанные с осмыслением этих событий. Время и пространство Шостаковича подвижны и подвержены трансформациям параллельно с драматургическим развитием

и общим замыслом произведения, многомерны и полифоничны настолько, что композитор прибегает к методу коллажа, позволяющему отобразить различные пласты или явления в одном пространственно-временном срезе. В.Т. Спивакова писала о композиторе и его гражданском отношении ко времени: «Шостакович чувствовал себя в ответе за свое время. Он чувствовал себя виновным, что живет в такое время. Многие люди в трамвае жизни являются просто

попутчиками. Некоторые не могут ничего изменить, другие – не хотят менять, потому что им так удобнее. И только считанные в полной мере ощущают свою ответственность, то пронзительное чувство вины, которое испытывал Шостакович. Именно они становятся провозвестниками правды и летописцами своей эпохи» [5]. Разумеется, при более детальном рассмотрении наследия Шостаковича исследователи могут обнаружить и другие типы хронотопов [6-10].

Список литературы

1. Ярмухаметова Р.С. Русская музыкальная культура XVII столетия: переходный тип, жанрообразование, авторство: дис. ... канд. искусствоведения. Саранск, 2018. 204 с.
2. Сабина М.Д. Шостакович // Музыка XX века: очерки: в 2 ч. Ч. 2, кн. 4. Москва: Музыка, 1984. 510 с.
3. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: Искусство, 1984. 350 с.
4. Акопян Л.О. Отверженные детища Шостаковича // Шостакович: между мгновением и вечностью. Документы, материалы, статьи / отв. ред. Л.Г. Ковнацкая. Санкт-Петербург: Композитор, 2000. С. 204–242.
5. Спиваков В.Т. Владимир Спиваков о Шостаковиче и о себе. Голос всех безголосых [Электронный ресурс] // Американский интернет-журнал на русском языке «Чайка». 08.10.2004. № (19) 30. URL: <https://www.chayka.org/node/338> (дата обращения: 20.04.2020).
6. Бацун В.Н. Балеты отечественных композиторов XX века. Самара: СГПУ, 2009. 148 с.
7. Хентова С.М. Шостакович. Жизнь и творчество. Ленинград: Совет. композитор, 1985. Т. 1. 616 с.
8. Хентова С.М. Шостакович. Жизнь и творчество. Ленинград: Совет. композитор, 1986. Т. 2. 668 с.
9. Цвибель Д.Г. Еврейская доминанта Дмитрия Шостаковича. Петрозаводск: Изд. дом «ПИН», 2004. 92 с.
10. Шостаковичу посвящается... / ред.-сост. Е.Б. Долинская. Москва: Изд. дом «Композитор», 2007. 488 с.

Сведения об авторе:

Ярмухаметова Рамиля Салимьяновна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории Самарского государственного института культуры
ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
Ramila@smrgaki.ru

Дата поступления статьи: 22.09.2020

Одобрено: 20.11.2020

Дата публикации: 30.12.2020

Для цитирования:

Ярмухаметова Р.С. Время и пространство в музыке Д.Д. Шостаковича // Сфера культуры. 2020. № 2 (2). С. 111-116.

УДК 7.01/.04+ 008.001

DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_111

R.S. YarmukhametovaSamara
Samara State Institute of Culture
Ramila@smrgaki.ru**TIME AND SPACE IN THE MUSIC OF D. SHOSTAKOVICH**

This article attempts to understand the philosophical categories of space and time in the music of D. Shostakovich on the basis of his symphonies, chamber music, and works for musical theater. With the help of culturological methods, we identify various types of chronotope in the composer's work. In our dissertation research, we tried to prove the validity of studying musicological problems with the help of cultural tools (chronotope, authorship, genre formation). Here we focus on the implementation of space-time coordinates, created not only by means of musical language, but also as described in programs for works, in libretti, and in personal correspondence. The time and space of Shostakovich's music are determined by the artistic intent of the particular work and may be embodied in the musical fabric sequentially, unfolding according to the cinematic «frame-by-frame» principle, or, on the contrary, they may be presented simultaneously in an

exceptionally condensed and saturated polyphonic collage.

The music of this great composer reflects the most important historical events, moods and ideas of the twentieth century. It is not by chance that he has been called the «chronicler of the epoch.» The composer displayed his vision of the world through the intonations of everyday life, of the street, popular music and folk art, weaving them into classical forms using various compositional techniques. His works represent “an intonational dictionary of the epoch» (B.V. Asafyev), «the intonational reserve of the epoch» (M.M. Bakhtin), which embody the Soviet picture of the world of his time.

Keywords: Shostakovich, space and time in music, chronotope, Shostakovich's symphonic creativity, Shostakovich's musical theater.

References

1. Yarmukhametova, R.S. (2018) *Russkaia muzykal'naia kul'tura XVII stoletii: perekhodnyi tip, zhanroobrazovanie, avtorstvo: diss. kand. iskusstv* [Russian musical culture of the seventeenth century: the transitional type, genre formation, authorship. Dissertation]. MGU im. N. P. Ogareva. (In Russian).
2. Sabinina, M.D. (1984) *Shostakovich*. In *Muzyka XX veka: ocherki* [Music of the twentieth century: Essays]. 2 vols. Vol. 2, book 4. Moscow: Music. (In Russian).
3. Gurevich, A.Ya. (1984) *Kategorii srednevekovogo kul'tury* [Categories of Medieval culture]. Moscow: Iskusstvo. 350 p. (In Russian).
4. Akopian, L.O. (2000) *Otverzhennye detishcha Shostakovicha* [The rejected offspring of Shostakovich]. In *Shostakovich: Mezhdru mgnoveniem i vechnost'iu. Dokumenty, materialy, stat'i* [Shostakovich: Between the moment and eternity. Documents, materials, articles]. Ed. L. G. Kovnatskaia. St. Petersburg: Kompozitor, 204–242. (In Russian).
5. Spivakov, V.T. (2004) *Vladimir Spivakov o Shostakovichе i o sebe. Golos vsekhn bezgolosnykh* [Vladimir Spivakov about Shostakovich and about himself. The voice of all the voiceless]. *Amerikanskii internet-zhurnal na russkom iazyke «Chaika»* [American online magazine in Russian «Chaika»]. (In Russian). URL: <https://www.chayka.org/node/338> (Accessed 20.04.2020).

6. Batsun, V.N. (2009) *Balety otechestvennykh kompozitorov XX veka* [Ballets of Russian composers of the twentieth century]. Samara: Samara State Pedagogical University. (In Russian).
7. Khentova, S.M. (1985) *Shostakovich. Zhizn' i tvorchestvo* [Shostakovich. Life and work]. Leningrad, Sovetskii kompozitor. Vol. 1. (In Russian).
8. Khentova, S.M. (1986) *Shostakovich. Zhizn' i tvorchestvo* [Shostakovich. Life and work]. Leningrad, Sovetskii kompozitor. Vol. 2. (In Russian).
9. Tsvibel', D.G. (2004) *Evreiskaia dominanta Dmitriia Shostakovicha* [Dmitrii Shostakovich's Jewish dominant]. Petrozavodsk: PIN. (In Russian).
10. *Shostakovichu posviashchaetsia...* (2007) [Dedicated to Shostakovich...]. Ed. comp. E.B. Dolinskaia. Moscow: Kompozitor (In Russian).

About the author:

Ramila S. Yarmukhametova, Candidate of Art History, Docent, Samara State Institute of Culture

167 Frunze str., Samara, 443010
Ramila@smrgaki.ru