

Научная статья

УДК 78.087.64:82-94+130.2

DOI: 10.36871/hon.202304151

СТРУННЫЙ КВАРТЕТ В СВЕТЕ ЛИТЕРАТУРНОГО И ЭПИСТОЛЯРНОГО СЛОВА ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ И ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

Наталья Леонидовна Сокольвяк

Магнитогорская государственная консерватория (академия)
имени М. И. Глинки
455036, Российская Федерация, Магнитогорск, улица Грязнова, 22
natnet2008@mail.ru, ORCID: 0000-0001-9391-4474

Статья посвящена одному из ярчайших явлений отечественной инструментальной музыки XIX–XX столетий — струнному квартету, чья история становления и развития в России насчитывает более 200 лет. Благодаря устойчивой национальной традиции тесного взаимодействия творчества и исполнительства квартет приобрел статус одного из самых жизнеспособных жанров камерно-инструментальной музыки. В качестве основного материала исследования выбрано и проанализировано литературное и эпистолярное наследие крупнейших отечественных композиторов и исполнителей, в творчестве которых квартету отводилось центральное место. Литературные произведения, критические статьи и заметки, воспоминания и письма выступили достоверным информационным источником, где нашли отражение проблемы художественно-эстетической роли квартета в русской музыкальной культуре на различных исторических этапах, вопросы образного содержания квартетных произведений, некоторые аспекты их сценического воплощения. В заключении автор пришел к выводу, что мысли творцов и исполнителей, выраженные «от первого лица», не только позволяют погрузиться в исторический контекст создания произведения, понять глубину его содержания и специфику исполнения, но и служат фундаментом при создании адекватной авторскому замыслу исполнительской интерпретации и продолжения богатейших отечественных традиций квартетного искусства.

Ключевые слова: струнный квартет, квартетное творчество, квартетное исполнительство, литературное наследие русских композиторов, исполнительская мысль

Для цитирования: Сокольвяк Н. Л. Струнный квартет в свете литературного и эпистолярного слова отечественных композиторов и исполнителей // Художественное образование и наука. 2023. № 4 (37). С. 151–157. <https://doi.org/10.36871/hon.202304151>

Original article

STRING QUARTET IN THE CONTEX OF LITERARY AND EPISTOLARY HERITAGE OF RUSSIAN COMPOSERS AND PERFORMERS

Natalya L. Sokolvyak

Magnitogorsk State Conservatory (Academy) named after M. I. Glinka
22 ul. Gryaznova, Magnitogorsk, Chelyabinsk region, 455036, Russian Federation
natnet2008@mail.ru, ORCID: 0000-0001-9391-4474

© Сокольвяк Н. Л., 2023

The article is devoted to one of the brightest phenomena of Russian instrumental music of the XIXth – XXth centuries — the string quartet, the history of its formation and development in Russia goes back more than two hundred years. Thanks to the stable national tradition of close interaction between creativity and performance, the quartet has acquired the status of one of the most viable genres of chamber instrumental music. The main material of the research consists of the literary and epistolary heritage of major Russian composers and performers, in whose work the quartet was given a central place. Literary works, critical articles and notes, memoirs and letters act as a reliable information source, which reflect the problems of artistic and aesthetic role of the quartet in Russian musical culture at different historical stages, the issues of figurative content of quartet works, some aspects of their stage realization. Finally, the author comes to the conclusion that the thoughts of creators and performers, expressed “in the first person”, not only allow us to immerse ourselves in the historical context of the creation of the work, to understand the depths of its content and the specifics of performance, but also serve as a foundation for the creation of performing interpretation adequate to the author’s intention and the continuation of the richest domestic traditions of quartet art.

Keywords: string quartet, quartet creativity, quartet performance, literary heritage of Russian composers, performing thought

For citation: Sokolvyak N. L. String Quartet in the Context of Literary and Epistolary Heritage of Russian Composers and Performers. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 4 (37). P. 151–157. <https://doi.org/10.36871/hon.202304151> (In Russian)

В квартетную музыку великие композиторы вкладывали самое свое сокровенное, личное — потому-то она так захватывает и нас, исполнителей и слушателей...

Валентин Берлинский [6, 54]

Струнный квартет — феномен отечественной музыкальной культуры с весьма длительной национальной историей, достижения исполнителей сочинений-шедевров, написанных для этих ансамблей академической музыки, признаны во всем мире. Пройдя более чем двухвековой путь развития от формы любительского салонного музицирования до высокопрофессионального вида музыкальной деятельности, классический ансамбль струнно-смычковых инструментов обрел статус наиболее жизнеспособного и излюбленного отечественными композиторами жанра. К нему обращались практически все крупнейшие творцы прошлого и современности: П. И. Чайковский и А. П. Бородин, А. К. Глазунов и С. И. Танеев, Н. Я. Мясковский и С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович и М. С. Вайнберг, А. Г. Шнитке, С. А. Губайдулина, С. М. Слонимский и многие другие.

Вместе с тем становление и развитие струнного квартета на национальной почве проходило в неразрывной связи с исполнительством. Участниками квартетных ансамблей были выдающиеся музыканты-струнники, в числе которых основоположники отечественных школ игры на струнно-смычковых инструментах Л. С. Ауэр, К. Ю. Давыдов и В. В. Борисовский, а также Д. М. Цыганов

и Ф. С. Дружинин, братья В. П. и С. П. Ширинские, Д. В. Шебалин и В. А. Берлинский¹. Благодаря их мастерству и самоотверженному служению «квартетному делу» в течение долгих лет функционировали и достигли всемирного признания многие квартетные коллективы². Они не только популяризировали лучшие мировые образцы жанра, но и стимулировали обогащение квартетного репертуара, активно пропагандировали сочинения соотечественников-современников, выведя отечественное квартетное искусство на элитарный уровень.

Струнный квартет неоднократно становился предметом научных изысканий. Внимание исследователей фокусировалось на проблемах эволюции жанра, его художественно-эстетического значения в русской музыкальной культуре на различных исторических этапах. Весьма глубокое теоретическое осмысление получили вопросы стиля и образного содержания квартетного творчества отечествен-

¹ Известно, что игрой в квартете в юные годы увлекались М. Л. Ростропович и Ю. А. Башмет.

² Среди них Квартет Московского и Петербургского отделений Русского музыкального общества, Квартеты имени Бетховена и Бородина, Танеева и Комитаса.

ных композиторов XIX–XX столетий. В орбиту музыкознания вошли отдельные аспекты, касающиеся функционирования квартетных ансамблей в контексте различных культурно-исторических периодов, а также некоторые вопросы специфики освоения искусства квартетной игры. В столь внушительном своде научного знания о струнном квартете особое место занимает литературное и эпистолярное наследие композиторов и исполнителей — так называемое слово, «сказанное от первого лица». Литературные произведения, критические статьи и заметки, воспоминания и письма предстают достоверным информационным источником, способствующим более полному погружению в общий контекст создания произведений, проникновению в суть их содержания и постижению тонкостей сценического воплощения.

Уже на стадии зарождения струнного квартета в России (конец XVIII – первая половина XIX столетия) многие русские композиторы увлекались квартетным музицированием. Это увлечение позволяло им не только знакомиться с лучшими западноевропейскими образцами жанра, но и выполняло функцию своего рода «музыкальных университетов» (термин Л. П. Синявской). Так, Александр Даргомыжский не без гордости писал в своей автобиографии: «В квартетах я исполнял вторую скрипку и альту, можно сказать, безукоризненно. Лучшие артисты, как-то: Бём, Мейнгардт, Ромберг оставались довольны игрою моею на альту в квартетах» [2, 2]. В свою очередь, А. П. Бородин, который, по свидетельствам современников, исполнял в квартете партию виолончели, придавал камерно-инструментальному музицированию большое значение в сфере культуры и образования. Об этом он сообщал в одном из своих писем: «Я глубоко убежден, что камерная музыка представляет одно из могучих средств для развития музыкального вкуса и понимания» [8, 37].

Крупнейшие русские композиторы XIX века относились к струнному квартету как к наиболее серьезной области профессионального музыкального искусства, нередко предпочитая его другим камерно-инструментальным жанрам, о чем красноречиво свидетельствуют их собственные высказывания. Так, выдающийся русский пианист и композитор Антон Рубинштейн — автор десяти струнных квартетов — писал следующее: «Квартетный жанр несет печать прекраснейшего и благороднейшего в музыкальном искусстве»

[7, 121]. В то же время Петр Ильич Чайковский в своих музыкально-критических статьях характеризует смычковый ансамбль как «самую утонченную, самую богатую великими произведениями искусства, наиболее разработанную гениальными композиторами музыкальную область» [13, 275] и искренне сожалеет о недостаточном внимании к «этому скромному роду музыки, довольствующемуся тесными рамками четырех смычковых инструментов, для богатейшего полифонического развития музыкальных идей» [там же, 72]. Широко известно письмо П. И. Чайковского к фон Мекк, в котором он в достаточно негативном ключе и категорической форме высказывается о жанре фортепианного трио: «...певчий и согретый чудным тембром звук скрипки и виолончели представляется односторонним достоинством с царем инструментов, а этот последний тщетно старается показать, что он может петь, как его соперники» [15, 306]. Однако в своем письме к брату Модесту композитор совершенно иначе отзывается о смычковом ансамбле, признавая, что сочинение Второго квартета доставило ему огромное творческое удовлетворение: «Я считаю его лучшим своим творением. Ни одна из моих вещей не вылилась у меня так легко и просто» [14, 372].

Таким образом, на стадии становления жанра в русской музыкальной культуре и с появлением первых классических образцов смычкового ансамбля в творчестве А. П. Бородина и П. И. Чайковского во второй половине XIX века «квартетное музицирование в исполнительской практике и собственно квартет в практике творческой в совокупности складываются в особую национальную традицию культивирования квартетного жанра» [8, 202].

Появление многочисленных шедевров квартетной музыки вкупе с интенсивным развитием исполнительства позволяют утверждать, что XX век по праву стал эпохой квартетного искусства. Как показала история, эволюция жанра в минувшем столетии протекала по двум ключевым направлениям. С одной стороны, для многих крупнейших отечественных композиторов столетия струнный квартет становится магистральным видом творчества и обретает значение своего рода малого спутника крупномасштабных сочинений. С другой — струнный квартет оказывается плодотворным полем для творческих поисков и экспериментов, где композиторы апробируют самые смелые идеи и реализуют уникальные художественные концепции.

Подтверждение этому можно обнаружить в переписке двух равновеликих, но таких разных по творческому облику композиторов — С. С. Прокофьева и Н. Я. Мясковского. Так, в письме от 8 февраля 1930 года Прокофьев, будучи зрелым Мастером — автором опер, балетов и симфоний, пишет Мясковскому: «Мечтаю написать струнный квартет!» [9, 326]. И вскоре получает ответ: «...в течение же последних 4-х месяцев настряпал два струнных квартета <...>. Фокусов никаких не делал. Из-за этого меня крайне интересует, что это будет у Вас за квартет» [там же, 327]. Спустя некоторое время С. С. Прокофьев с нескрываемым восторгом и любопытством пишет коллеге и другу: «Как это Вы здорово сразу накатали два квартета! Не смею Вас просить, но мне было бы очень интересно поглядеть на их темы. Для моего готов почти весь материал, сочиненный, главным образом, в железнодорожных вагонах. Будет он в си миноре и в трех частях» [там же, 329]. Стоит отметить оригинальность и смелость С. С. Прокофьева в выборе «неквартетной» тональности, на что тут же обращает внимание Н. Я. Мясковский: «*H-moll*'ный (вероятно, тональность взята как небывалая?!) квартет меня безумно интересует. Так как Вы заведомо не впадете в Стравинского, то это должно получиться что-нибудь совсем небывалое» [9, 330]. Однако Прокофьев, убежденный в верности своего выбора, отвечает: «си-минорная тональность, вероятно, оттого не свойственна квартету, что тоника находится как раз под толстой струной виолончели и альты, а потому, так сказать, пропадает целая септима для глубины основного тона. Поэтому, сочиняя квартет в си миноре, надо прежде всего задумать его так, чтобы не чувствовалась пропаша этой септимы. В остальных же отношениях тональность такая же удобная, как и самый популярный для струнных вещей ре мажор!» [там же, 338].

Пристального внимания со стороны Н. Я. Мясковского, одного из крупнейших квартетных композиторов первой половины XX столетия³, удостоился созданный С. С. Прокофьевым спустя 12 лет Второй квартет на кабардинские темы. Лаконичную и вместе с тем крайне содержательную характеристику этого самобытного квартет-

ного опуса можно обнаружить в его письме к автору: «Квартет звучит просто чудовищно, даже “кошмарно” интересно» [9, 468].

Своеобразной формой творческого дневника, наполненного мыслями о времени и о себе, стал струнный квартет для Дмитрия Шостаковича — Мастера квартетного жанра. Широкую известность обрело письмо гения русской музыки минувшего века Исааку Гликману, в котором он не без иронии сообщает о создании шедевра камерно-инструментальной музыки — Восьмого квартета «Памяти жертв фашизма и войны»: «Я размышлял о том, что если я когда-нибудь помру, то вряд ли кто-то напишет произведение, посвященное моей памяти. Поэтому я сам решил написать таковое. Можно было на обложке так и написать: “посвященное памяти автора этого квартета”» [5, 159]. Несмотря на сарказм, присущий тону письма, авторское слово выступает убедительным доказательством автобиографичности и глубоко личностного характера образно-художественного строя музыки Восьмого квартета.

Во второй половине XX столетия отечественные композиторы идут по пути обновления и переосмысления эстетики квартетного жанра, стремясь расширить его содержательное поле и по-новому раскрыть выразительный и технический потенциал. К примеру, А. Г. Шнитке однажды сказал: «Для меня тут всегда встает вопрос: это как бы один человек, это одна мысль, или много, параллельно высказываемых и спорящих друг с другом мыслей... Может, в итоге получалось, что это квартет четырех однотипных натур, это ансамбль не четырех спорящих голосов, а ансамбль по-разному, но едино мыслящих инструментов» [1, 85]. В свою очередь, другой ярчайший представитель современного музыкального искусства София Губайдулина в своем интервью отметила: «Квартет — это жанр, позволяющий композитору погрузиться в проблемы наиболее серьезные и тонкие. Нужно, следовательно, принять на себя полную личную ответственность, приступая к столь эзотерическому делу», добавив: «Существует некий тип “резервной” музыки, в которой интеллектуальные и духовные устремления композитора концентрируются максимально. Это струнный квартет» [12, 88].

Тонкую характеристику значения жанра струнного квартета для современного творца можно обнаружить в высказываниях Юрия Александровича Фалика — крупного отечественного композитора, виолончелиста и ди-

³ Напомним, что Н. Я. Мясковский написал 13 струнных квартетов.

рижера второй половины XX – начала XXI века. По его словам, «квартет – это лакмусовая бумажка для любого композитора. Здесь автору не за что спрятаться, нет возможности загримироваться. <....> Но в искусстве действует закон: чем теснее границы возможностей, тем интереснее находятся решения. Если только проникнуться ощущением самой природы этого жанра: его сфера — возвышенные эмоции человека, его духовный мир, философские размышления. <....> В то же время квартет — это источник и полигон для разработки новых идей и технических решений» [11, 149].

Понимание процессов исторического развития струнного квартета на национальной почве, представление о художественно-эстетической природе жанра было бы неполным без обращения к мыслям выдающихся исполнителей, при непосредственном участии которых квартетная музыка обретает свое реальное звучание. Их воспоминания и интервью наполнены глубочайшим пиететом перед квартетным искусством, общностью художественных установок с коллегами по ансамблю, духом самопожертвования и сотворчества. Так, Федор Серафимович Дружинин с восхищением вспоминал о Дмитрие Михайловиче Цыганове — примариусе Квартета имени Бетховена: «Дмитрий Михайлович в расцвете своих молодых сил и намечающейся карьеры яркого солиста, без сожаления оставляет путь сольного исполнительства и посвящает себя служению квартетному искусству. Для Дмитрия Михайловича игра в квартете не была просто работой, хотя известно, что занятие квартетом — одна из самых трудных и изнурительных работ исполнителя (недаром “цыгановский” класс № 10 в консерватории называли “камерой квартетных пыток”). А для него играть в квартете было настоящим счастьем, если под счастьем понимать постоянные соприкосновения с прекрасным и душевное удовлетворение от участия в его воссоздании» [3, 99]. Суть исполнительских взаимоотношений в струнном квартете раскрывает альтист

и участник Квартета имени Бородина на протяжении более 40 лет Дмитрий Виссарионович Шебалин, который в своем интервью сказал: «В квартете все инструменты должны быть на равных. Действительно: четверо разных и в то же время равных, в квартете все солисты» [16, 16]. Еще одним ярким примером служения квартету стал творческий и человеческий путь Валентина Александровича Берлинского. Выдающийся музыкант, отдавший исполнительству в квартете более пятидесяти лет, утверждал: «Квартету надо посвящать жизнь, по-другому хорошо не получится!» [10, 13].

Несмотря на то что в жанровой панораме камерно-инструментальной музыки XX столетия струнный квартет занимал весомые позиции как по линии творчества, так и в области профессионального исполнительства, стоит обратить внимание на размышления известного оркестрового и квартетного исполнителя XX столетия И. А. Жука о положении жанра в музыкальной жизни нашей страны. Спустя практически 100 лет, подобно П. И. Чайковскому, он обращает внимание на то, что «к сожалению, классическая музыка пока еще не стала центром притяжения нашей публики» [4, 55], и выражает надежду на «развитие в нашей стране замечательного, всем нам очень нужного квартетного искусства» [там же].

В заключение отметим, что литературное и эпистолярное наследие выдающихся отечественных композиторов и исполнителей — это уникальный клад, позволяющий погрузиться в исторический контекст создания произведения, понять глубину его содержания и специфику исполнения. И если авторское слово служит фундаментом при создании приближенной к достоверности исполнительской интерпретации, то исполнительская мысль — это своего рода «взгляд изнутри», обращенный к молодым музыкантам, увлеченным квартетом, способным продолжить богатейшие отечественные традиции этого специфического и сложнейшего вида исполнительского искусства.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Альфреду Шнитке посвящается: к 65-летию со дня рождения / сост.: В. Горлинский, Е. Долинская, А. Казурова. М., 1999. Вып. 1. 198 с.
2. Даргомыжский А. С. Автобиография. Письма. Воспоминания современников. Петербург: Государственная филармония, 1922. 184 с.
3. Дружинин Ф. С. Воспоминания. Страницы жизни и творчества. М.: Греко-латинский кабинет Ю. Шичалина, 2001. 232 с.

4. Жук И. А. Размышляя о квартетном исполнении... // Советская музыка. 1973. № 12. С. 51–55.
5. Письма к другу. Письма Д. Д. Шостаковича к И. Д. Гликману / сост. и коммент. И. Д. Гликмана. М. : ДСХ ; СПб. : Композитор, 1993. 336 с.
6. Радость взаимопонимания. Беседы для двух скрипок, альты, виолончели и музыкального критика // Советская музыка. 1984. № 2. С. 52–73.
7. Рубинштейн А. Г. Литературное наследие / сост. Л. А. Баренбойм. М. : Музыка, 1983. Т. 1. 213 с.
8. Снявская Л. П. Струнный квартет в русской музыке, 1790–1860 гг. Екатеринбург, 2004. 290 с.
9. С. С. Прокофьев и Н. Я. Мясковский. Переписка. М. : Советский композитор, 1977. 493 с.
10. Теплицкая В. М. Дар бесценный. Диалоги с В. А. Берлинским. Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2004. 80 с.
11. Фалик Ю. А. Метаморфозы. СПб. : Композитор. 2010. 368 с.
12. Холопова В. Н., Рестаньо Э. София Губайдулина. М. : Композитор, 2008. 400 с.
13. Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи. М. : Музгиз, 1953. 439 с.
14. Чайковский П. И. Полн. собр. соч. Литературные произведения и переписка : в 17 т. Т. V. М. : Музгиз, 1959. 518 с.
15. Чайковский П. И. Полн. собр. соч. Литературные произведения и переписка : в 17 т. Т. IX. М. : Музгиз, 1965. 407 с.
16. Шебалин Д. В. В квартете все солисты // Филармоник. 2013. Сентябрь. С. 3–17.
3. Druzhinin F. S. Vospominaniya. Stranitsy zhizni i tvorchestva [Memories. Pages of Life and Creativity]. Moscow, 2001. 232 p. (In Russian)
4. Zhuk I. A. Reflecting on Quartet Performance. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1973, no. 12. P. 51–55. (In Russian)
5. Glikman I. D. (ed.) Pis'ma k drugu: Pis'ma D. D. Shostakovicha k I. D. Glikmanu [Letters to a Friend: Letters of D. D. Shostakovich to I. D. Glikman]. Moscow; Saint Petersburg, 1993. 336 p. (In Russian)
6. Joy of Understanding: Conversations for Two Violins, Viola, Cello and Music Critic. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1984, no. 2. P. 52–73. (In Russian)
7. Barenboim L. A. (ed.) Rubinshtein A. G. Literaturnoe nasledie [Rubinshtein A. G. Literary Heritage]. Moscow, 1983. Vol. 1. 213 p. (In Russian)
8. Sinyavskaya L. P. Strunnyi kvartet v russkoi muzyke, 1790–1860 gg. [String Quartet in Russian Music, 1790–1860]. Yekaterinburg, 2004. 290 p. (In Russian)
9. S. S. Prokof'ev i N. Ya. Myaskovsky. Perepiska [S. S. Prokofiev and N. Ya. Myaskovsky. Correspondence]. Moscow, 1977. 493 p. (In Russian)
10. Teplitskaya V. M. Dar bestsennyi. Dialogi s V. A. Berlinskim [Invaluable Gift: Dialogues with V. A. Berlinsky]. Voronezh, 2004. 80 p. (In Russian)
11. Falik Yu. A. Metamorfozy [Metamorphoses]. Saint Petersburg, 2010. 368 p. (In Russian)
12. Kholopova V. N., Restan' o E. Sofia Gubaidulina. Moscow, 2008. 400 p. (In Russian)
13. Tchaikovsky P. I. Muzykal'no-kriticheskie stat'i [Music-Critical Articles]. Moscow, 1953. 439 p.
14. Tchaikovsky P. I. Polnoe sobranie sochine-nii: Literaturnye proizvedeniya i perepiska [Complete Works: Literary Works and Correspondence : in 17 vol.]. Vol. V. Moscow, 1959. 518 p. (In Russian)
15. Tchaikovsky P. I. Polnoe sobranie sochine-nii: Literaturnye proizvedeniya i perepiska [Complete Works: Literary Works and Correspondence : in 17 vol.]. Vol. IX. Moscow, 1965. 407 p. (In Russian)
16. Shebalin D. V. The Quartet Is All Soloists! *Filarmonik* [Philharmonic]. Moscow, 2013, Septemder. P. 3–17. (In Russian)

REFERENCES

1. Gorlinsky V., Dolinskaya E., Kazurova A. (ed.). Al'fredu Shnitke posvyashchaetsya: k 65-letiyu so dnya rozhdeniya [Alfred Schnittke Is Dedicated to: on the 65th anniversary of his birth]. Moscow, 1999, issue 1. 198 p. (In Russian)
2. Dargomyzhsky A. S. Avtobiografiya. Pis'ma. Vospominaniya sovremennikov [Autobiography. Letters. Memories of Contemporaries]. Saint Peterburg, 1922. 184 p. (In Russian)

Информация об авторе:

Сокольяк Н. Л. — ректор, кандидат искусствоведения, профессор кафедры оркестровых струнных инструментов.

Information about the author:

Sokolvyak N. L. — Rector, Candidate of Art Criticism, Professor at the Orchestral String Instruments Department.

Статья поступила в редакцию 02 ноября 2023 года; одобрена после рецензирования 28 ноября 2023 года; принята к публикации 30 ноября 2023 года.

The article was submitted November 02, 2023; approved after reviewing November 28, 2023; accepted for publication November 30, 2023.

