

На правах рукописи

СУДАРЕВА Мария Александровна

**Камерно-инструментальное творчество
Антонина Дворжака**

Специальность 17.00.02 — «Музыкальное искусство»

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва 2012

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И Чайковского.

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, декан историко-теоретического факультета, профессор кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского
Коженова Ирина Васильевна

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории музыки Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова
Дулат-Алеев Вадим Робертович;

кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания
Егорова Валерия Николаевна

Ведущая организация **Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке**

Защита состоится 1 марта 2012 года в 17 часов на заседании диссертационного совета Д 210.009.01 при Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского по адресу: 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13/6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

Автореферат разослан __ января 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор искусствоведения, профессор

Ю. В. Москва

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество Антонина Дворжака поистине всеохватно. Он обращался к самым разнообразным жанрам, в каждом создавая выдающиеся образцы. Ему принадлежат десять опер, девять симфоний и множество других симфонических опусов, десять произведений кантатно-ораториального жанра, среди которых такие монументальные сочинения, как оратория «Святая Людмила» и Реквием, вокальные и фортепианные произведения и многое другое. Его вклад в национальную и мировую культуру настолько значителен, что и по прошествии более века он остается самым выдающимся и любимым представителем чешской музыки во всем мире. Значительное место в творчестве Дворжака занимают камерно-инструментальные ансамбли, насчитывающие в целом около тридцати произведений разных составов. Это как ансамбли с участием фортепиано, так и струнные. К фортепианным ансамблям относятся четыре трио, два квартета и два квинтета, а также произведения для отдельных инструментов в сопровождении фортепиано (сонаты, сонатина и отдельные пьесы). Струнные ансамбли представлены четырнадцатью квартетами, тремя квинтетами, секстетом, терцетом, а также циклами «Кипарисы», «Мелочи», отдельными пьесами. Среди великих композиторов XIX века только Брамс так же последовательно работал в области камерного ансамбля, как Дворжак, но никто из европейских композиторов его времени не отводил такого значительного места квартету.

Камерно-инструментальные произведения Дворжака много исполнялись и имели большой успех, о чем свидетельствуют многие современники. Об этом пишет Эдвард Григ в статье, посвященной памяти композитора: «Дворжак сочинял оперы, симфонии, симфонические поэмы, увертюры, крупные произведения церковной музыки и многое другое. ... Его струнные квартеты и квинтеты — шедевры, которые надолго переживут своего автора»¹. Многие камерные произведения композитора любимы исполнителями и слушателями,

¹ Э. Григ. Избранные статьи и письма. Общая ред. О. Левашевой. М., 1966. с. 184.

они регулярно звучат в концертных залах и учебных классах. Фортепианный квинтет A-dur и Трио f-moll, «Думки», «Кипарисы» и «Американский квартет» — вот далеко не полный перечень сочинений чешского мастера, пользующихся широкой известностью. Однако в сознании многих музыкантов бытует недооценка масштабов творчества и деятельности композитора. Это отражает сравнительно небольшой объем литературы о нем, как русской, так и зарубежной. Наследие Дворжака исследовано крайне неравномерно, и некоторые области его творчества изучены совсем недостаточно (отсутствуют работы о кантатно-ораториальном творчестве композитора). Трудов о камерной музыке Дворжака, которая представляет огромную неизученную область, крайне мало. На русском языке они вовсе отсутствуют. Необходимость освещения камерного творчества композитора определяет **актуальность диссертации.**

Степень научной разработанности проблемы. Большую ценность для изучения личности и творчества Дворжака представляет десятитомное издание писем композитора, завершенное лишь в XXI веке благодаря деятельности Милана Куны². Письма дают ценную информацию о процессе работы над тем или иным сочинением, об обстоятельствах, вдохновлявших композитора, об исполнении дворжаковских произведений в концертных программах и об их успехе. Однако Дворжак не был склонен давать пространственные комментарии к сочинениям, полагая, что музыка говорит «сама за себя».

Важное значение имеют труды знатока творчества Дворжака Ярмила Бургхаузера, как многократно переиздававшаяся³ и переведенная на русский язык монография⁴, так и полный тематический каталог⁵. Личность и характер Дворжака раскрывается в труде Отакара Шоурка⁶, значительный интерес

² A. Dvořák. Korrespondence a dokumenty. Sv. 1-10. Praha, 1987 – 2004.

³ J. Burghauser. Antonín Dvořák. Praha, 2007.

⁴ Я. Бургхаузер. Антонин Дворжак. Прага, 1967.

⁵ J. Burghauser. Antonín Dvořák. Tematický katalog. Bibliografie. Přehled života a díla. Praha, 1960.

⁶ Цит. по: Дворжак в письмах и воспоминаниях // Сост. О. Шоурек. М., 1964.

представляют его исследования камерного⁷ и симфонического⁸ творчества композитора.

В отечественном музыкознании самой серьезной работой о Дворжаке является работа В. Егоровой⁹; этому же автору принадлежит и исследование симфоний композитора¹⁰. Фортепианному творчеству посвящена работа М. Смирнова¹¹.— Единственной работой в отечественном музыковедении, посвященной истории чешской камерной музыки, является книга Г. Фельдгуна о жанре струнного квартета в Чехии¹².

Некоторые интересные сведения об американском периоде творчества содержатся в трудах Ч. Хамма¹³ и Й. Горовица¹⁴. Научную ценность представляют и работы немецких исследователей: Х. Кулла о камерной музыке Дворжака¹⁵ и Х. Шика о струнных квартетах¹⁶.

Объект исследования — камерно-инструментальное наследие Антонина Дворжака. Среди всего его многообразия для более пристального анализа были избраны те произведения, которые наиболее полно отражают эволюцию и характерные черты стиля композитора. **Предметом** исследования стали струнные и фортепианные ансамбли композитора. Струнные ансамбли представлены произведениями раннего периода: квинтетом op. 1 и квартетом e-moll (без опуса) и op. 34; квартетом op. 51 и секстетом op. 48 славянского периода; циклами миниатюр, среди которых «Мелочи» и «Кипарисы», написанные в зрелый период, квартетом и квинтетом американского периода, а

⁷ O. Šourek. Dvořákovy skladby komorní. Charakteristika a rozbor. Vyd. 2-hé, doplněné. Praha, 1949.

⁸ O. Šourek. Dvořákovy skladby orchestrální. Charakteristika a rozbor. Prague, 1944.

⁹ В. Егорова. Антонин Дворжак. М., 1997.

¹⁰ В. Егорова. Симфонии Дворжака. М., 1979.

¹¹ Смирнов М. Фортепианное творчество Дворжака. Л., 1961.

¹² Г. Фельдгун. Чешский квартет в процессе развития европейской музыки (XVII-XIX века). Новосибирск, 1993.

¹³ C. Hamm. Music in the New World. New York – London, 1983

¹⁴ J. Horowitz. Classical music in America. New York – London, 2005.

¹⁵ H. Kull. Dvořáks Kammermusik. Bern, 1948.

¹⁶ H. Schick. Studien zu Dvořáks Streichquartetten. Laaber, 1990.

также двумя последними струнными квартетами, которые открывают поздний период и одновременно подытоживают путь композитора в камерном жанре. Фортепианные ансамбли представлены квинтетами ор. 5 и ор. 81, квартетом ор. 87 и двумя трио: ор. 65 и ор. 90, «Думки». Параллельно рассматриваются проблемы становления и типологии жанров камерной музыки, к которым обращался Дворжак.

Целью работы является попытка создания целостной картины камерно-инструментального творчества Дворжака и конкретного представления о его наиболее значительных вершинах.

Задачи исследования:

- представить основные произведения камерно-инструментального жанра;
- раскрыть своеобразие камерного письма композитора;
- выявить взаимосвязи жизненного пути и камерного творчества Дворжака;
- проследить эволюцию камерного творчества;
- показать типологию произведений различных инструментальных составов;
- сопоставить камерные сочинения с образцами других жанров.

Для решения этих задач избран наиболее целесообразный порядок изложения материала, сочетающий хронологический и жанровый принцип.

Материалом исследования являются камерные инструментальные ансамбли Дворжака и эпистолярное наследие композитора.

Метод исследования. В работе использован комплексный подход, сочетающий исторический и теоретический аспекты исследования, позволяющий, в результате подробного анализа произведений, выявить общие стилевые закономерности и типологию жанров, определить направленность художественных устремлений композитора, а также проследить эволюцию его творчества.

Положения, которые выносятся на защиту:

- художественные предпосылки и исторические условия создания и расцвета камерно-инструментального творчества Дворжака;
- место камерно-инструментальных ансамблей Дворжака в европейской музыке и творчестве композитора;
- представление камерных произведений Дворжака в связи с событиями его жизни и сочинениями других жанров;
- типологические черты камерно-инструментальных ансамблей разных исполнительских составов;
- своеобразие инструментального стиля Дворжака: опора на классические традиции и национальная и славянская идентичность;
- рассмотрение камерно-инструментального наследия композитора в соответствии с периодизацией его творчества и эволюцией стиля;
- характерные особенности сочинений разных жанровых типов (струнных квартетов, трио, квинтетов, секстета, фортепианных трио, квартетов, квинтетов) на материале их анализа.

Научная новизна диссертации заключается в том, что это первая в отечественной литературе работа о камерно-инструментальном творчестве Дворжака. В ней впервые рассматривается весь корпус камерно-инструментальных сочинений композитора и дается целостная характеристика его камерного стиля. Также проведено сравнительное исследование двух фортепианных квинтетов (первый из которых, ор. 5, почти неизвестен), изучены пути развития жанра думки как одного из важнейших для творчества композитора, прослежена эволюция камерного стиля, наиболее полно проявившаяся в струнных квартетах.

Теоретическая и практическая значимость диссертации заключается в том, что ее материалы и результаты могут использоваться в общих и специальных курсах истории зарубежной музыки, анализа музыкальных произведений, а также могут найти применение в классах камерного ансамбля и квартета.

Апробация работы. Диссертация неоднократно обсуждалась на заседаниях кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского и была рекомендована к защите на заседании 19 апреля 2011 г.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, семи глав и заключения, содержит библиографический список из 125 наименований, среди которых 79 на русском и 46 на немецком, английском и чешском языках, а также приложение — хронологическую таблицу камерных сочинений Дворжака и его современников.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** формулируются цели и задачи исследования и представлен обзор отечественной и зарубежной литературы по рассматриваемым проблемам, а также намечен путь эволюции стиля камерно-инструментальных произведений Дворжака и определено их место в творчестве композитора.

Первая глава — «Искусство камерного ансамбля в Чехии XIX века» — посвящена истории музыкальной культуры Чехии, особенностям ее развития и искусству камерного музицирования в стране.

Нахождение Чехии в центре Европы способствовало интенсивному взаимодействию различных культур, и в этом могла таиться опасность подчинения чужеродным влияниям, однако чешское искусство смогло этого избежать. С одной стороны, национальную культуру отличает особая обращенность к европейской художественной жизни и слияние с ней; чешские музыканты, расселявшиеся по всей Европе, закрепили за своей Родиной статус «европейской консерватории». С другой — в стране сохранялись и развивались собственные богатые и самобытные музыкальные традиции. В этом велика заслуга канторов, которые обеспечили всеобщую заинтересованность и высокий уровень музыкальной культуры в стране (по выражению Сметаны, «в музыке — жизнь чехов»). Именно сельские канторы заложили основы

музыкального воспитания и Сметаны, и Дворжака. Помимо канторов, Чехия имела и традиции систематического профессионального образования: в Праге еще в 1808 году была основана консерватория¹⁷, первая в Восточной Европе, а затем и Органная школа. Все это позволило и Сметане, и Дворжаку получить полное музыкальное образование на Родине.

Камерная музыка, в особенности квартетная, была популярна, и наследие чешских композиторов XVIII – начала XIX века (Ян Кршиштел Ваньгал, Вацлав Пихль, Антонин Стамиц, Антонин Рейха и другие) в этой области весьма обширно. Однако их произведения, созданные в этом жанре, постигло забвение, и сейчас они не пользуются популярностью. Быть может, это объясняется отсутствием самобытности или яркой индивидуальности их авторов. Формирование национальной классики происходило постепенно: по мере ослабления общеевропейских влияний все более проявлялись характерные национальные черты.

Новым этапом в развитии камерного жанра стало появление сочинений Сметаны и Дворжака, совпавшее с мощным взлетом национальной культуры. В 50-е - 60-е годы XIX века музыкальная жизнь Чехии становится особенно интенсивной. Достижения музыкальной культуры во многом связаны с открытием Временного театра в Праге (это знаменательное событие датируется 1862 годом). Временный театр стал «домом» чешского искусства на то время, пока строился Национальный театр. Художественным руководителем Временного театра, а в дальнейшем и дирижером, стал первый чешский классик Бедржих Сметана, не только ратовавший за продвижение национального искусства, но и чутко следивший за современными европейскими веяниями. В Праге в то время звучали произведения Генделя, Моцарта, Бетховена, приезжали с гастролями Лист, Вагнер и Балакирев. Дворжак работал в оркестре театра альтистом на протяжении почти десяти лет, и за это время значительно расширил свой музыкальный кругозор.

¹⁷ Занятия в консерватории начались несколько позднее, в 1811 году.

Происходящая в XIX веке демократизация искусства способствовала повышению интереса к домашнему музицированию. Это повлияло на развитие камерного жанра: появляется не только значительное количество камерных произведений, но и высокопрофессиональные исполнители и целые коллективы, ориентированные на исполнение ансамблевой музыки. XIX век выдвинул целую плеяду выдающихся чешских музыкантов-исполнителей. Среди них Индржих Бибер, Франтишек и Ян Бенда, Ян Стамиц, Антонин и Павел Враницкие, Вацлав Пихль, Антонин Бенневиц, Франтишек Ондржичек, Карел Галирж, Йозеф Сук. Чешские музыканты активно участвуют в общеевропейском музыкальном процессе. Деятельность скрипачей Франтишка Пехачка (1793-1840), Вильгельма Эрнста (1814-1865), Фердинанда Лауба (1832-1875) и виолончелиста Гануша Вигана (1855-1920), работавших в ряде европейских стран (в том числе и в России), способствовала росту популярности не только сольной, но и ансамблевой музыки благодаря их участию в квартетной игре.

Три наиболее почитаемых в Чехии композитора XIX века — Сметана, Дворжак и Фибих — отдали дань камерному жанру. В их творчестве совершилось его обновление: на основе традиции, сформированной венскими классиками, он и обогатился приемами и принципами романтической эпохи, и приобрел яркие национальные черты.

Камерная музыка Дворжака занимает в чешской культуре особое место. Композитор в своих сочинениях объединил классические и романтические традиции и принципы на пороге XX века и наполнил их национальным содержанием. Он определил пути развития чешской музыки, непосредственно повлияв на композиторов следующего поколения, среди которых Яначек, Новак, Ферстер, Сук; в его творчестве совершился переход к новой музыкальной эпохе. Дворжак продолжил традицию интенсивной работы в жанре ансамбля и не просто вывел его на качественно новый уровень, но сделал это ранее своих прославленных соотечественников, среди которых даже

Бедржих Сметана¹⁸. Корпус камерных произведений композитора огромен: ни один из его современников-чехов не работал в этом жанре так настойчиво: впервые обратившись к камерному творчеству в 1861 году, он довел его развитие до конца XIX века. Камерное творчество Дворжака разнообразно и охватывает все откристилизовавшиеся к середине XIX века виды камерного ансамбля, как струнные, так и с участием фортепиано.

Во второй главе — «Профессиональное становление и струнные ансамбли Дворжака раннего периода творчества» — показан процесс поисков и первых достижений композитора в камерном жанре.

Первые опусы Дворжака — именно камерные произведения: Струнный квинтет ор. 1 и Струнный квартет ор. 2. Во многом они представляют собой еще ученические сочинения, вместе с тем, в них уже достигается сбалансированное ансамблевое звучание и формируются драматургические закономерности. Это заметно в *Струнном квинтете a-moll ор. 1*, для двух скрипок, двух альтов и виолончели, где происходит овладение камерным жанром, особым — ансамблевым — стилем, освоение классической модели. Обилие украшений в мелодии, вопросо-ответное строение тем, приемы мотивного развития ясно указывают на следование венским классическим традициям. Песенность основных мелодий и пластичность подголосков напоминает тематизм Шуберта, но здесь еще нет характерной для дворжаковского зрелого стиля мелодически распетой фактуры, «расцвечивающей» гармонию.

В драматургии цикла акцент сделан на первой части (что станет характерной чертой зрелых произведений Дворжака). В ней происходит интенсивное развитие, направленное на сближение главной и побочной тем. Средняя часть углубляет и дополняет основные образы первой и органично вписывается в общую канву повествования. Финал дает оптимистическое

¹⁸ Следует отметить, правда, что формально первое камерное сочинение Сметаны (трио) датируется 1855 годом — то есть шестью годами ранее первого опыта Дворжака. Однако затем Сметана надолго оставил этот жанр, в то время как Дворжак интенсивно его осваивал и непрерывно развивал.

разрешение конфликта; почти все драматические сочинения, написанные в дальнейшем, приходят к подобному завершению. Это обусловлено эстетической — и жизненной — позицией Дворжака, его классическим, гармоничным мировосприятием.

В написанных на рубеже 60-х – 70-х годов XIX века квартетах B-dur, D-dur и (в особенности) e-moll очевидны отголоски воздействия музыки Вагнера: их гармонический язык сложен, фактура отличается насыщенностью голосоведения, а формы значительностью масштабов; шубертовские влияния также заметны, но проявляются главным образом в скерцозных разделах. Исследователи творчества Дворжака находят вагнеровские влияния и в других камерных сочинениях раннего периода. Сочинение квартета e-moll (1870 год) совпадает также со временем появления первой оперы Дворжака, «Альфред», увертюра к которой, по мнению Я. Бургхаузера, «самая вагнерианская пьеса во всей чешской музыкальной истории»¹⁹.

Совершенно уникальным экспериментом в творчестве композитора стал *квартет e-moll*. Сочинение представляет собой слитно-циклическую композицию. Я. Бургхаузер видит в необычности формы листовские веяния, и также, как и О. Шоурек, отмечает в гармоническом языке влияния вагнеровского «Тристана»²⁰, что обнаруживается в тяготении к «бесконечной мелодии», обилии хроматизмов и частом использовании нон- и ундецимаккордов. Дворжак стремится к созданию собственного образца «бесконечной мелодии» в лирических темах квартета. Однако в развитии преобладают приемы, воспринятые от венских классиков; фактура плотная, насыщенная, каждый инструмент ведет свою линию. Дворжак проявляет особое внимание к цельности цикла: помимо следования частей без перерыва, квартет построен на родственном тематическом материале.

¹⁹ J. Burghauser. Antonín Dvořák. Praha, 2007. S. 17-18.

²⁰ J. Burghauser. Dvořák and the String Quartet // Dvořák. The String Quartets. Deutsche Grammophon (CD).

Музыка ранних ансамблей Дворжака уже содержит черты, которые получают развитие в зрелые годы. Так, с самого начала формируется неповторимый мир дворжаковской лирики — той особой, полной задушевной теплоты и глубоко содержательной, для которой всегда находится место в любом его сочинении. Проявляет композитор интерес и к крайне важной для него национально-самобытной сфере, пробуя разные способы введения в партитуру славянских элементов, как с использованием характерных оборотов, так и с помощью цитирования: в третьей части квартета D-dur (скерцо) проходит тема песни «Гей, славяне».

Два квартета, написанные в 1873 году, ор. 9 и ор. 12, характеризуются рельефным тематизмом, ясно выраженным чешским колоритом и «прослушанностью» всех линий ансамбля — в них происходит кристаллизация индивидуального музыкального языка композитора. Так, главная тема первой части квартета ор. 12 содержит характерную, так называемую «моравскую модуляцию» — ход на секунду вниз a – G – a, которая позже использована и в «Моравских дуэтах». Окончательно складывается авторский стиль в следующем квартете — ор. 16, a-moll, написанном в 1874 году. В этом сочинении Дворжак достигает ясности формы, рельефности тематического материала и своеобразия музыкального языка.

В 1877 году Дворжак пишет два струнных квартета: ор. 27 (позднее опус 80), E-dur, и **ор. 34, d-moll**, посвященный Брамсу. Появление d-moll'ного квартета ознаменовало выход на новый художественный уровень. Преодолены трудности раннего периода, связанные с выстраиванием формы. Сбалансированное сочетание моментов напряжения и успокоения, естественность развития и продуманная драматургия свидетельствуют о достижении новых высот мастерства. В квартете нашли отражение противоречивые чувства, владевшие композитором. В год его создания менее чем за месяц Дворжак перенес потерю сразу двоих детей. В то же время его музыка привлекает общественный интерес, и он удостоивается государственной

стипендии. Общение с Брамсом и его поддержка приносят первые плоды в виде рекомендации издателю Зимроку.

В третьей главе — «Струнные ансамбли славянского периода» — рассматриваются сочинения, созданные в короткий, но крайне плодотворный период: с 1878 по 1881 год, когда в музыке Дворжака буквально расцвела славянская тематика. Это время отмечено двумя тенденциями. Дворжак продолжает интенсивную работу в квартетном жанре, начатую еще в ранний период творчества, но, вместе с тем, он «нащупывает почву», обратившись к ансамблям с участием фортепиано: сначала создаются преимущественно миниатюры, такие как Каприччо и Мазурка (для скрипки с фортепиано), Полонез (для виолончели с фортепиано).

Наиболее ярко особенности Славянского периода проявились в струнных квартетах ор. 51 и 61, а также в секстете ор. 48. в них происходит соединение классических принципов композиции с характерным для чешской музыки тематизмом, а также введение в цикл народных жанров.

Одним из самых примечательных сочинений «Славянского» периода, наиболее ярко выразившим его особенности, является *Струнный секстет A-dur, op. 48*, для двух скрипок, двух альтов и двух виолончелей, созданный в 1878 году. Являясь подлинной вершиной славянского периода, секстет знаменует наступление творческой зрелости композитора и предвосхищает его более поздние завоевания.

«Славянское» содержание секстета заключено в стройную классическую форму (это четырехчастный цикл, с медленной частью на втором месте и жанровой на третьем). Новаторскую находку представляют собой средние части: это d-moll'ная Думка и A-dur'ный Фуриант. Они уникальны своим образным и жанровым наполнением, характерным для славянского песенно-танцевального фольклора, и несут в цикле значительную смысловую и драматургическую нагрузку. Написанный в форме вариаций финал Секстета,

хотя и не имеет конкретных жанровых прообразов, но построен на ритмоинтонациях, характерных для народных танцев.

Секстет предвосхищает знаменитый Фортепианный квинтет A-dur op. 81. Помимо тональности, сочинения роднят содержательная глубина и масштабность воплощения. Заслуживает пристального внимания появление думки в качестве медленной части; она становится лирико-философским центром. При этом, жанровое и смысловое соотношение средних частей совпадает в обоих циклах.

Четвертая глава — «Фортепианные ансамбли Дворжака» — посвящена различным образцам этого жанра в творчестве композитора. Глава состоит из четырех разделов. В первом разделе — **«Фортепианные квинтеты»** — дан сравнительный анализ двух фортепианных квинтетов Дворжака, во втором — **«Фортепианные квартеты»** — рассматривается квартет op. 87 как одно из его вершинных камерно-инструментальных сочинений. Третий раздел — **«Фортепианные трио»** — посвящен обзору сочинений для этого состава и подробному разбору самого «брамсовского» среди них — Трио op. 65. В четвертом разделе — **«Думки»** — анализируется самобытное камерное произведение Дворжака, трио «Думки» op. 90, и прослеживается генезис народного жанра, ставшего одним из основополагающих для всего дворжаковского творчества.

Квинтет A-dur op. 81 — одно из самых любимых исполнителями и слушателями произведений Дворжака, в котором с особой полнотой выразилась сокровенная сущность его музыки. Это развернутое ансамблевое сочинение, сочетающее симфонизм развития с тонкостью камерного высказывания. Ранее, в 1872 году, Дворжак написал фортепианный квинтет в ля мажоре, но в 1887 году, получив предложение от издателя, композитор не смог его найти среди рукописей. И Дворжак создал новый квинтет в той же тональности. Кроме тональности, у произведений не так много общего. Они отличаются количеством частей (в первом квинтете их три) и драматургией

цикла. Первый квинтет, с одной стороны, является ярким образцом раннего стиля, с другой — в нем уже содержатся заметные черты творческого почерка композитора.

Квинтет op. 81 — развернутый четырехчастный цикл. Его облик во многом определяет первая часть (*Allegro, ma non tanto*) и открывающая ее песенная тема, задушевно «пропетая» виолончелью. Вторая часть, «Думка» — проникновенное и глубокое воплощение народного жанра в творчестве композитора. Третью часть — фуриант — и финал объединяет веселый характер, полетность движения. При всей оригинальности и неповторимости, дворжакровский квинтет находится в русле романтической традиции; в нем, особенно в облике Думки, в ее структурных закономерностях можно обнаружить влияние шумановского фортепианного квинтета *Es-dur*.

Многогранность квинтета Дворжака определяется тем, что в нем соединяются и взаимодействуют разнонаправленные драматургически-композиционные принципы. Один связан с противопоставлением двух психологически углубленных, лирически насыщенных первой и второй частей двум другим — радостно-устремленным, игровым Фурианту и Финалу. Существенное значение имеет и внутренняя связь двух средних частей, опирающихся на традиционное для народного искусства сопоставление сдержанно-повествовательной Думки и задорного танца — Фурианта²¹. Важна итоговая и обрамляющая роль Финала, народно-жанровый тематический материал которого подвергается значительному драматическому развитию.

Стимулом для возникновения *Фортепианного квартета Es-dur op. 87*, сочинения жизнерадостного и оптимистического, явилась не только просьба издателя Зимрока, но и события личной жизни. Когда композитор завершал цикл фортепианных пьес «Поэтические настроения», тяжело заболели жена и

²¹ Соединение думки с каким-либо подвижным танцем является характерным для ее изначального фольклорного бытования. Наиболее полно и разнообразно контраст думки и быстрого танца Дворжак воплотит впоследствии, в шестичастном фортепианном трио «Думки».

шестеро его детей. Бурная радость от их выздоровления слышна в каждой части квартета.

Время его создания отмечено появлением и воплощением масштабных концепционных замыслов в самых разных областях творчества: в оперной («Якобинец»), симфонической (Восьмая симфония) и духовной музыке (месса D-dur и Реквием).

Квартет не уступает Фортепианному квинтету в масштабности и яркости тематизма. Подлинно симфонический размах, прекрасно прочерченная через весь цикл единая линия драматургии, напряженный драматизм и тончайшая лирика, рельефность тематизма, глубина и яркость контрастов — характерные черты этого сочинения. Это блестящее концертное произведение, в котором можно обнаружить, как и в Квинтете, отголоски влияния Фортепианного квинтета Es-dur Шумана (здесь черты сходства усиливаются благодаря совпадению тональностей). Развитая фортепианная партия продолжает традиции романтического пианизма и даже предвосхищает концертный стиль Рахманинова. Фортепиано — несомненный лидер ансамбля, выполняющий основные гармонические и метрические функции, являющийся «дирижером». Мелодические функции в основном поручаются струнным инструментам.

Гармонический язык квартета свеж и непосредственен. Яркие модуляционные обороты, неожиданные отклонения, сопоставления диезных и бемольных тональностей — ни в одном из своих камерных сочинений Дворжак не был столь щедр на гармоническую и ладотональную колористику. Тематизм сочетает как вокальные по своей природе мелодии, так и темы инструментального склада. Интересна драматургия финала: при основной тональности сочинения Es-dur, он написан в одноименном миноре, но с мажорной кодой. Быть может, здесь нашли отражение волнения Дворжака за близких.

В зрелый период Дворжак обращается и к жанру фортепианного трио — и создает свои лучшие произведения в этом жанре: Трио f-moll и «Думки».

На музыку *трио op. 65 f-moll* наложили отпечаток противоречивые эмоции: менее чем за полгода Дворжаку довелось познать горечь потери (15 декабря 1882 г. скончалась его мать) и радость появления новой жизни (7 марта 1883 года у него родился сын Антонин).

Содержание Трио f-moll можно было бы определить как своеобразное размышление на тему «смерти и просветления». Выбор тональности указывает на преобладающие в сочинении драматизм и порывистость (в этой тональности написаны Третья фортепианная соната Шумана, фортепианный квинтет Брамса, Четвертая баллада и Фантазия Шопена).

С Фортепианным квинтетом Брамса op.34 дворжаковское трио роднит и драматическая концепция произведения. Смысловой акцент на первой части, ее многотемность, трактовка минорного скерцо в драматическом ключе, особый, интимный тон медленной части и энергичный минорный финал, кода которого является итогом развития произведения — все это сближает оба цикла. Начальные интонации обоих произведений — тезис, который развивается в дальнейшем — это суровые унисоны, в которых присутствует оттенок эпичности. Соотношение первой и второй частей, написанных в f-moll и cis-moll соответственно, напоминает соотношение главной и побочной тем в первой части Квинтета Брамса. Композицию цикла с перемещением драматизированного скерцо на второе место можно сопоставить с композицией сонаты b-moll Шопена.

Драматизм уравновешивается сферой лирики, светлой и сердечной. В сочинении образуются два параллельных образных пласта, представленных группой тем: драматический (главная тема первой части, основная тема скерцо и почти весь тематизм четвертой части) и лирический (связанный с побочной темой первой части и третьей частью).

Вся музыка произведения подчинена развитию единой драматической линии, каждая часть — этап на пути преодоления драматизма и поиска душевного равновесия. Центральных «узловых» моментов в цикле три: это

первая часть (на которую падает основная смысловая нагрузка), третья (медленная) и кода финала. Ладовое просветление в конце обусловлено замыслом сочинения, смысл которого — волевое преодоление и достижение душевной гармонии в результате внутренней борьбы.

Трио «Думки» является кульминацией претворения народного жанра, которому Дворжак отводил значительное место в своем творчестве.

В фольклористике термин «дума» появился в XIX веке. Он определял думу как лирический жанр, которому свойственен медленный темп, протяжная мелодика и грустный характер текста. Дума — явление древнего элитарного искусства, распространившееся в практике придворных певцов во времена Киевской Руси. Балладность, эпичность содержания в сочетании с рапсодичностью построения составляют основные черты жанра.

Определение «думка» возникает в справочной литературе только по отношению к авторским произведениям XIX века и характеризуется как пьеса «сентиментально-элегического характера, с ярко выраженной славянской народно-песенной мелодикой»²², а происхождение термина объясняется уменьшительной формой от слова «дума». В разных источниках дума и думка рассматриваются и как этапы эволюционного процесса, и как две параллельно существующие грани одного жанра, разделяющиеся по гендерному принципу.

Обращение к думке в профессиональной композиторской музыке XIX века созвучно характерной тенденции романтизма — интересу к народному искусству. Один из первых образцов думки в профессиональной музыке принадлежит Ференцу Листу. Во время пребывания на Украине в имении К. Витгенштейн им написаны две фортепианные пьесы на темы украинских народных песен (1847 – 1848 гг.): Думка – баллада «Ой, не ходи, Грицю» и Думка – жалоба «Віють вітри».

По-настоящему значительное место думка заняла в творчестве Дворжака, который не просто ввел думку в жанровую систему, но сделал ее одной из

²² В. Гошовский. Дума // Музыкальная энциклопедия. М., 1974. Т. 2. с.331.

важнейших составляющих творчества. Думка явилась для композитора символом славянской самобытности. С ее помощью Дворжак воплощает образы проникновенно-лирические, философские и эпические.

Трио «Думки» — уникальное сочинение Дворжака, в котором жанр камерного ансамбля приобретает сюитные черты. В отличие от других опусов, в которых думка была одной из частей цикла, трио целиком состоит из пьес одного жанра, что порождает необычную шестичастную структуру. Сохраняя основные черты думки — балладность и эпичность, Дворжак раскрывает многогранность и изменчивость жанра. Здесь есть и типично «думочные» мелодии — распевные, с характерными украшающими ритмическими оборотами и свободно разворачивающиеся, речитативно-декламационного плана, и бойкие танцевальные в народном духе, и изящно вальсовые, и с элементами маршевости, и вдохновенные лирические излияния. Думки чередуются по принципу контраста, в них можно проследить определенную драматургию: первая и последняя думки подобны прологу и эпилогу; наиболее близкие к народным образцам, они обрамляют вереницу подобных калейдоскопу картин. После траурной образности второй думки, третья переносит в идеальную небесную сферу, а четвертая думка возникает как воплощение земного начала — стихии танца. Пятая думка может трактоваться как яркий и колоритный финал цикла, после которого в эпилоге происходит возвращение к исходному размышлению. Смысловое наполнение «Думок» Дворжака неизмеримо шире их названия.

В пятой главе — «Циклы миниатюр» — основное внимание сконцентрировано на самом интересном сочинении Дворжака в этом жанре — цикле «Кипарисы».

Если фортепианные ансамбли зрелого периода творчества Дворжака отмечены масштабностью композиции и симфонизмом развития, то сочинения для струнных инструментов характеризуются обращением к сюитному типу композиции, к циклу миниатюр. На смену динамике приходит

созерцательность, вместо активного развития — внимание к деталям и любование переливами оттенков.

В 1887 году, в один год с Фортепианным квинтетом оп. 81, написаны «Кипарисы» (12 пьес для струнного квартета), Терцет для двух скрипок и альты и «Мелочи» для того же состава. Терцет и «Мелочи» последовали буквально друг за другом, сразу после второй серии Славянских танцев.

В совершенно оригинальном цикле *«Кипарисы»* получили наиболее полное воплощение тенденции к синтезу камерной и вокальной музыки. Импульсом к его появлению стало раннее сочинение Дворжака, вокальный цикл «Кипарисы» на стихи Густава Пфлегера-Моравского²³. Содержание «Кипарисов» связано с типичными романтическими мотивами неразделенной любви, традиционными для вокальных циклов XIX столетия (от «Прекрасной мельничихи» Шуберта до «Песен странствующего подмастерья» Малера).

Первоначально цикл состоял из восемнадцати песен. Написанный в 1865 году, он представляет собой «песни любви», запечатлевшие горячее искреннее чувство юного автора. В то время Антонин был очарован дочерью ювелира, талантливой актрисой Йозефиной Чермаковой. Впервые он увидел ее в театре в 1864 году, а впоследствии стал давать уроки музыки ей и ее младшей сестре Анне. И, хотя его первое чувство осталось без взаимности, именно в этой семье он обрел свое счастье: спустя несколько лет, 17 ноября 1873 года, Антонин женился на Анне Чермаковой.

Инструментальную версию «Кипарисов» от первоначальной, вокальной, отделяет без малого двадцать два года. Это переработка песенного цикла в квартетный жанр. Написание квартетной версии «Кипарисов» побудило Дворжака к еще одному пересмотру заветного цикла — и в 1888 году появляется новый его вариант, состоящий из восьми песен и озаглавленный «Песни любви».

²³ Густав Пфлегер-Моравский (1833–1875) — чешский писатель и поэт, представитель реалистического направления. Его перу принадлежат романы «Загубленная жизнь» (1862), «Из мира малых людей» (1864), «Жена фабриканта» (1873), а также сборники стихов.

В квартете сохраняется главенство мелодии, но степень отделенности верхнего голоса уменьшается, так как происходит тембровое слияние голосов. Сопровождение, порученное раньше пианисту, распределено между тремя исполнителями, что способствует большей рельефности и проработке каждой из линий. В квартетном варианте цикла на смену сюжетной логике построения приходят имманентно музыкальные средства объединения. Части невелики по размерам и соотносятся друг с другом по принципу контраста, как чередование разнохарактерных миниатюр.

Хотя Дворжак и оказывается в русле европейской традиции введения вокальной музыки в инструментальную композицию, создание «песен без слов» на материале вокального цикла представляет собой оригинальный замысел. Несомненно, что работа над этим циклом имела важное значение для поисков песенного развития всех голосов, вокализации всей музыкальной ткани — одной из главных черт стиля Дворжака.

Шестая глава — «Дворжак в Америке: струнный квартет и струнный квинтет» — посвящена американскому периоду творчества Дворжака.

Американский период — особенный; в жизни и творчестве композитора произошли, как и в музыкальном языке его произведений, значительные изменения. Сочинения, написанные композитором в это время, впитали в себя множество новых, экзотических для уроженца Европы элементов — негритянского и индейского народного творчества. Дворжак использует характерные для американского фольклора лады — так называемый «блюзовый» лад, пентатонику²⁴, гексатонику, эолийский лад, претворяет в своей музыке ритмические и интонационные особенности негритянского

²⁴ Необычные ладовые поиски были интересны Дворжаку и ранее: еще два ранних фортепианных трио, ор. 21 и 26 содержат пентатонные интонации. К тому же, интерес к славянскому колориту в музыке побуждал композитора вводить моравские элементы в партитуры сочинений, например, «моравскую модуляцию».

спиричуэла, острые синкопированные ритмы и плагальные гармонические обороты.

Струнный квартет F-dur op. 96 и струнный квинтет Es-dur op. 97 близки между собой — в них нет драматизма, это скорее «картины настроения». Но имеются и отличия. В Квинтете возрастает степень полифоничности, связанная с большей насыщенностью фактуры. Квартет же отличает особая прозрачность музыкальной ткани, ясность и лаконизм формы. Различна и структура циклов: в квартете медленная часть на втором месте, в квинтете – на третьем.

Обнаруживается несомненное родство этих сочинений с симфонией «Из Нового света», написанной чуть ранее, и с успехом исполнявшейся в Америке. Оно заключено в соединении оригинального тематизма с закономерностями классической композиции.

В Квартете Дворжак глубже погрузился в американскую культуру, в квинтете, наряду с опорой на негритянскую и индейскую интонационность, не менее явственно прослеживается и «чешская линия». Квинтет объединяет темы из разных истоков — европейского и американского, — и в этом он оказывается еще ближе Девятой симфонии, чем Квартет. Однако Квартет, с его светлой пасторальностью и интонационной свежестью, приобрел бóльшую популярность.

В седьмой главе — «Подведение итогов: струнные квартеты позднего периода» — анализируются последние камерные сочинения, создававшиеся параллельно: квартеты As-dur op. 105 и G-dur op. 106, завершившие все камерно-инструментальное творчество композитора в конце XIX века (1895 год). В них выражено интеллектуальное обобщение пройденного пути. Здесь нет той непосредственности в выражении переживаний, которая свойственна произведениям зрелого периода, это скорее сосредоточенное раздумье о жизни, ее философское осмысление. Их отличает филигранная отделка, тонкость и изящество фактуры.

Обращают на себя внимание тональные планы обоих циклов. В квартете As-dur op.105 третья (медленная) часть, написана в тональности мажорной субмедианты. Оригинально и начало первой части в одноименном миноре, и постепенное обретение тональности в финале. В квартете G-dur op. 106 тональности частей находятся в большетерцовом соотношении.

В обоих квартетах медленные части представляют собой значительные, прочувствованные философские раздумья. Это важные узловые моменты цикла, одни из самых глубоких откровений в музыке Дворжака.

Таким образом, в последних квартетах концентрируются и достигают совершенства основные черты стиля композитора: почтительная преданность венским классикам, прозрачность фактуры, отточенность формы, напевность голосов.

В **Заключении** подчеркивается значение камерно-инструментального творчества Дворжака в национальной и мировой музыкальной культуре, определяются характерные черты его стиля, особенности его мышления и гармоничного мировосприятия, что в полной мере раскрывается в камерной музыке. Обозначено место камерных ансамблей в жанровой системе его творчества, обобщены их композиционные и драматургические закономерности.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях общим объемом 2,2 п. л.:

1. Сударева М. Фортепианный квинтет — вершина камерно-инструментальной музыки Дворжака // Музыковедение. 2009. №6. С.68-75. (0,8 п.л.)
2. Сударева М. Дворжак в Америке: Струнный квартет op. 96 // Наука о музыке. Слово молодых ученых. Вып. 3. Казань, 2009. С. 317-331. (0,8 п.л.)

3. Сударева М. Думка в творчестве Антонина Дворжака // Музыкальная академия. 2009. №4. С. 172-178. (0,6 п.л.).