

**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

**ВИШИНСЬКИЙ Віталій Володимирович**

**УДК 78.071.1 (470) (436) + 78.082**

**СИМФОНІЗМ Д. ШОСТАКОВИЧА І Г. МАЛЕРА:  
РУХ ЯК СТРУКТУРУЮЧИЙ ТА МУЗИЧНО-ДРАМАТУРГІЧНИЙ  
ФАКТОР**

**Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво**

**Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства**

**Київ – 2012**

## **Дисертацією є рукопис**

Роботу виконано на кафедрі історії зарубіжної музики Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського Міністерства культури України (Київ)

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, професор  
**НЕБОЛЮБОВА Лариса Сергіївна,**  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського, професор кафедри  
історії зарубіжної музики

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**ДРАЧ Ірина Степанівна,**  
Харківський національний університет  
мистецтв імені І.П. Котляревського, проректор з  
наукової роботи

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**СЕРДЮК Олександр Віталійович,**  
Національний університет «Юридична  
академія України імені Ярослава Мудрого»,  
доцент кафедри культурології (Харків)

Захист відбудеться «    » \_\_\_\_\_ 2012 р. о \_\_\_\_ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського, за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, фойє Малого залу.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розіслано «    » \_\_\_\_\_ 2012 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

**І. М. Коханик**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

**Актуальність теми.** Особистість та творчість Д. Шостаковича як окрема наукова проблема складає доволі розроблену галузь сучасного мистецтвознавства. Однак відкриття раніше невідомих фактів та матеріалів спровокували переосмислення усталених уявлень щодо творів Д. Шостаковича, характеру та художньої позиції митця. Нерозв'язаною залишилась відома музикознавча проблема «Шостакович – Малер». Вона потребує узагальнення вже існуючих спостережень, визначення специфіки зв'язків творчої спадкоємності симфонізму Д. Шостаковича з симфонізмом Г. Малера та одночасно спонукає до пошуку нового підходу у виявленні спільних рис музичної поетики композиторів, їхнього художнього світогляду, складу музичного мислення. Крім того, постать та музичний доробок Г. Малера в українському мистецтвознавстві вже тривалий час не ставали темою спеціальних досліджень. Цей факт розширює окреслену зону актуальності дисертації.

Зазначимо, що звернення до творчості цих композиторів набуває особливого значення у зв'язку з пам'ятними датами: у 2010 році відбулося святкування 150-річчя від дня народження Г. Малера та 35-річчя від дня смерті Д. Шостаковича; у 2011 році виповнилося 100 років від дня смерті Г. Малера й 105 років від дня народження Д. Шостаковича.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано на кафедрі історії зарубіжної музики Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри. Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої Ради академії (протокол № 3 від 25 жовтня 2011 р.), відповідає темі № 15 «Загальні проблеми історичного музикознавства» тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського.

**Об'єкт дослідження** – рання симфонічна творчість Д. Шостаковича у її зв'язку з творчістю Г. Малера.

**Предмет дослідження** – концепт руху як структуруючого та музично-драматургічного фактору.

**Метою дослідження** є теоретичне та практичне обґрунтування нового підходу до вивчення проблеми творчого зв'язку симфонізму Д. Шостаковича і Г. Малера.

Означена **мета** зумовила необхідність вирішення таких **завдань**:

- дослідити роль концепту руху в музично-естетичному та теоретичному дискурсах;
- виявити особливості функціонування руху як структуруючого та драматургічного фактору в композиційно-драматургічному плані перших п'яти симфоній Д. Шостаковича та П'ятій симфонії Г. Малера;
- розглянути специфіку прояву фактора руху в музичній стилістиці Д. Шостаковича і Г. Малера, наголосити на моментах спільності;

– класифікувати спадкоємний зв'язок між творчими принципами Г. Малера та Д. Шостаковича, визначити тип музичного мислення композиторів.

Окреслені напрямки дослідження зумовили використання історичного, біографічного, етимологічного, семантичного та компаративного *методів* аналізу. Дослідження симфонічних партитур базується на методології структурно-теоретичного та інтонаційно-драматургічного аналізу, а також на спеціально розробленому підході, основу якого складає концепт руху.

*Аналітичним матеріалом* дисертації стали партитури симфоній Д. Шостаковича і Г. Малера (зокрема їх П'ятих симфоній), широкий епістолярний та публіцистичний доробок композиторів. Зосередження уваги саме на П'ятих симфоніях зумовлено місцем цих творів в еволюції композиторів: симфонії є етапно-синтезуючими, ними розпочинається період творчої зрілості (як традиційно визначають дослідники).

*Методологічне підґрунтя* роботи склали: концепція симфонії М. Арановського; теорія спадкоємності О. Зінькевич; концепція процесуальності музичної форми Б. Асаф'єва; «енергетична» концепція Е. Курта; типологія творчої індивідуальності, концепція відкритої форми та метод етимологічного аналізу І. Барсової; концепції музичної драматургії, викладені в роботах В. Бобровського, В. Медушевського, Є. Назайкінського, Т. Чернової; концепції статичної драматургії В. Холопової, Л. Стадницької, двоконфліктної драматургії Л. Неболюбової; теорія драми В. Сахновського-Панкєєва; музично-феноменологічна концепція Л. Акоюна; філософсько-естетичне вчення Аристотеля, О. Лосєва.

Робота над дисертацією зумовила необхідність вивчення наукової літератури, що склала *теоретичну базу* дослідження. Використані наукові джерела можна розподілити на декілька груп. До першої з них належать філософські, естетичні, музично-філософські, літературознавчі, природничо-наукові праці (Аристотель, М. Бердяєв, М. Берковський, В. Бичков, Г. Вельфлін, П. Гайдєнко, А. Ганжа, Й. Гете, А. Ейнштейн, Н. Жирмунська, Г. Коломієць, О. Лосєв, Платон, В. Суханцева, К. Фішер, Ф. Шеллінг, В. Шестаков, А. Шопєнгауєр та ін.).

До другої групи належать музично-теоретичні дослідження, у яких висвітлюються ті чи інші аспекти концепту руху, питання темпу і темпових співвідношень (Ю. Абдоков, М. Арановський, Н. Арнонкур, Б. Асаф'єв, І. Барсова, С. Гоменюк, В. Задерацький, М. Лобанова, В. Медушевський, Є. Назайкінський, Л. Птушко, А. Шнітке).

Третю групу складають праці, присвячені вивченню творчості Д. Шостаковича, у тому числі й питанню малєрівського впливу (Л. Акоюн, М. Арановський, І. Барсова, В. Бобровський, Е. Вілсон, С. Волков, Д. Гойові, О. Дворніченко, О. Дігонська, І. Драч, В. Задерацький, О. Зінькевич, Я. Іваницька, Л. Ковнацька, М. Копиця, Т. Лєйє, Н. Ліснєк, Л. Мазель, И. Макдональд, К. Мєйєр, Г. Орлов, Д. Рєдєпеннінг, М. Сабінїна, С. Савєнко, О. Соломонова, І. Степанова, Л. Фєй, Д. Фєннінг, С. Хєнтова, М. Якубов та ін.).

Четверту групу складають наукові розвідки творчості Г. Малера (Т. Адорно, В. Алексєєв, І. Барсова, Н. Бауер-Лехнер, К. Блаукопф, Г. Каплан, Д. Карра, А. Малер, Л. Михєєва, Д. Мітчелл, Л. Неболубова, Э. Ніккельс, Д. Петров, К. Розеншильд, С. Слонімський, С. Соллертинський, К. Флорос, А. Шенберг).

До п'ятої групи належить епістолярна спадщина, мемуарна та публіцистична література.

**Наукова новизна** дисертації полягає в тому, що:

- вперше в українському музикознавстві сформовано підхід до вивчення проблеми впливу симфонізму Г. Малера на становлення симфонічного мислення Д. Шостаковича;
- досліджено та класифіковано спадкоємний зв'язок між творчими методами та принципами Г. Малера і Д. Шостаковича;
- існуючі спостереження по проблемі «Малер – Шостакович» узагальнено та доповнено новими;
- виявлено спільні риси музичного мислення Г. Малера та Д. Шостаковича, визначено тип їх художньої індивідуальності;
- обґрунтовано новий метод інтонаційно-драматургічного аналізу.

**Теоретична цінність** дослідження:

- здійснено новий інтонаційно-драматургічний аналіз ранніх симфоній Д. Шостаковича (особливу увагу приділено дослідженню Другої /«Присвята Жовтню»/ та Третьої /«Першотравневої»/ симфонії, як ще недостатньо вивчених), П'ятої симфонії Г. Малера;
- розкрито особливості функціонування руху як структуруючого і музично-драматургічного фактору на рівнях засобів музичної виразності та образно-сміслового плану твору;
- у новому музикознавчому значенні залучено поняття інтенсивності та екстенсивності;
- виявлено структуруючу та драматургічну функцію темпу і темпових співвідношень;
- поняття руху визначено як генеральну умову в питаннях типологізації творчої індивідуальності.

**Практичне значення.** Матеріали та результати дослідження можуть бути використані в курсах історії зарубіжної і російської музики, музики ХХ століття, теорії музики, аналізу музичних творів, музичної інтерпретації у вищих та середніх закладах освіти. Наведені в дисертації дані значно розширюють уявлення про становлення та еволюцію творчості Д. Шостаковича, музичні тенденції й пошуки композиторів початку ХХ століття. В роботі містяться важливі розробки, що дозволяють збагатити метод інтонаційно-драматургічного аналізу.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії зарубіжної музики Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Головні ідеї та положення роботи були викладені в доповідях на наукових конференціях: VIII науково-практична конференція Українського товариства аналізу музики «Жанровий простір

музичної творчості: структура та властивості» (Київ, 2008); XI міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці України» (Київ, 2009); V всеукраїнська молодіжна науково-практична конференція «Сучасні проєкції музикознавчих досліджень» (Київ, 2009); XII міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці України» (Київ, 2010); VI всеукраїнська молодіжна науково-практична конференція «Сучасні проєкції музикознавчих досліджень» (Київ, 2010); науково-практична конференція «Визначні ювілейні дати 2010 року: Шопен, Шуман, Малер» (Київ, 2010); XI науково-практична конференція Українського товариства аналізу музики «Драматургічний потенціал музичного твору» (Київ, 2011); всеукраїнська наукова конференція «Визначні ювілейні дати 2011 року: Фомін, Ліст, Малер, Хумпердінк, Прокоф'єв» (Київ, 2011).

**Особистий внесок здобувача** полягає у якісно новому підході до інтонаційно-драматургічного аналізу творів в жанрі симфонії; у здійсненні першого в українському музикознавстві розгорнутого дослідження специфіки зв'язку симфонізму Д. Шостаковича з симфонізмом Г. Малера.

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано чотири статті у виданнях, затверджених ВАК України.

**Структура дисертації.** Дисертація складається зі вступу, трьох основних розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 223 сторінки, з яких основного тексту 199 сторінок. Список використаних джерел налічує 270 позицій (24 стор.), з них 17 іноземними мовами.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У *вступі* обґрунтовано актуальність обраної теми, окреслено рівень її наукової розробки, сформульовано мету й завдання дисертації, визначено об'єкт, предмет, матеріал, методологію, теоретичну базу, наукову новизну та практичну цінність дослідження, наведено відомості про апробацію його результатів і публікації.

У *розділі I* «Рух як компонент музичної драматургії» досліджено роль концепту руху в музично-естетичному та теоретичному дискурсах різних історичних і художніх епох. У підсумках розділу рух визначено як компонент музичної драматургії та структуруючий фактор.

Традицію осмислення музичних явищ крізь призму теорії руху було започатковано в античній філософії. Провідну роль займає Аристотель, який відокремив рух від його якісного (речового) наповнення та означив його як спеціальний предмет музичного мистецтва. Іншим здобуттям античної філософії та музичної естетики стало ототожнення музичного руху з психічним. На цій основі виникла теорія музичного етосу, яка в подальшому трансформувалася у вчення про моральне значення музики (Середньовіччя), у концепцію темпераментів (Ренесанс), теорію афектів (Бароко). На думку філософів-романтиків, музика виражає чистий рух, який не обмежується ніякою речовою формою (Ф. Шеллінг).

В першій чверті ХХ століття складається більш прагматичний погляд на проблему «рух і музика» (цьому сприяли природознавчі відкриття, якими був відзначений початок століття). У музичній науці виникає потреба усвідомлення явища динамізму, законів формування музичного руху, формується цілий комплекс понять, змістом яких є ідея процесуальності (праці Е. Курта). З'являються роботи Б. Асаф'єва, де вчений вивчає та узагальнює різні факти й фактори музичного руху, явища статичності й динаміки тощо. У деяких міркуваннях Б. Асаф'єва простежується думка про рух як визначальний композиційний та драматургічний фактор.

Аналіз музично-теоретичних досліджень, присвячених явищам статичності та динаміки, проблемі темпу та темпових співвідношень, різноманітним аспектам музичної драматургії створив підґрунтя для означення руху як композиційного та драматургічного фактору. Так, рух визначено як структуру, особливою рисою якої є здатність формувати, викликати ті чи інші ідеї, образи, стани (сугестивна властивість). Її тип є результатом співвідношення темпу та всього комплексу художньо-виражальних засобів (Ю. Абдоков), принципи роботи з якими узагальнено поняттями «інтенсивність» (поняття якості) та «екстенсивність» (поняття кількості). Драматургічна активність руху виявляється у протиставленні різних його типів. Розуміння музичної драматургії як системи, де на першому рівні відбувається конфліктна взаємодія засобів музичної виразності, а на другому – образно-сміслових начал, дозволило концептуалізувати рух як її активний компонент, таким чином відкриваючи новий аспект дослідження.

**У розділі II «Дмитро Шостакович: принципи музичного конструювання руху; фактор малерівського впливу»** простежено етап становлення творчої індивідуальності композитора, проаналізовано фортепіанні твори періоду творчої кризи та перші симфонії, вивчено значення руху в стильових пошуках Д. Шостаковича, визначено вектори малерівського впливу. Розділ складається з п'яти підрозділів.

**У підрозділі 2.1 «Становлення творчої індивідуальності; ранні спроби композиції; Перша симфонія у світлі малерівських композиційних та драматургічних ідей»** наведено дані про перші композиторські кроки Д. Шостаковича, про роки його навчання в консерваторії, досліджено контекст написання Першої симфонії та її прем'єри, відзначено зацікавленість Д. Шостаковича композиційно-драматургічною функцією руху, вказано на випадки зближення з творчістю Г. Малера.

У композиційному і драматургічному плані Першої симфонії Д. Шостаковича вбачається несвідоме слідування композитором моделі Першої симфонії Г. Малера. В обох випадках цикл складається з чотирьох частин та має досить чіткий розподіл на два «томи». Співвідношення першої та другої (скерцо) частин, які утворюють перший том, будується за принципом взаємодоповнення: скерцо – ніби друга експозиція тих самих образів, але перенесених у жанрово-побутову площину. Центральна арена дії конфлікту знаходиться не в першій частині симфонії, а переміщується в другий «том», точніше, в третю частину, де здійснюється перелом у розвитку і перехід в іншу

образну сферу, змінюється план висловлення, а ідея драматичного конфлікту знаходить своє повне вираження.

Як і в симфонії Г. Малера, другий «том» симфонії Д. Шостаковича позначений сильним стильовим зрушенням, втратою образної рівноваги (притаманної першому «тому»), постійно зростаючою драматичною напругою, розвитком, досягненням кульмінації, і, нарешті, розв'язанням конфлікту. Велике значення для драматургії обох симфоній має жанр траурного маршу (третья частина) з його особливим типом руху. Крім того, малерівське упізнається в характерному іронічному тоні висловлення, монологічності, театралізації форми, застосуванні прийому тембрової персоніфікації, різкій окресленості контрастів, несподіваних зіставленнях образів, застосуванні прийому, умовно позначеного як «Mahler's Fourth trick» («прийом з Четвертої Малера» – початковий простий, невибагливий матеріал піддається значній образній трансформації, яку неможливо було передбачити)

Однак це наслідування Г. Малеру не є результатом творчого переосмислення Д. Шостаковичем принципів австрійського композитора, а має інтуїтивну природу. Разом з тим, виявлені факти спорідненості свідчать про схожість типів музичного мислення композиторів, їхнього розуміння музики як такої, що знаходиться в безперервному русі.

**У підрозділі 2.2 «Творча криза; фортепіанні твори 1926-1927-х років; знайомство з І. Соллертинським; “поворот до Малера”»** розглянуто причини короткочасної творчої кризи Д. Шостаковича, досліджено композиційні особливості фортепіанної сонати ор. 12 та циклу фортепіанних п'єс «Афоризми» ор. 13, визначено роль І. Соллертинського у «відкритті» Д. Шостаковичем музики Г. Малера.

У фортепіанних циклах ор. 12 та ор. 13 Д. Шостакович ускладнює свою гармонічну мову, змінює відношення до сталої концепції тональності, підкреслює енергетизм інтервалів, знаходить власний метод тематичної роботи, апробує двоголосся як провідний фактурний прийом, актуалізує ударний (токатний) аспект фортепіано. Лінійна поліфонія стає центральним принципом організації музичної тканини творів.

У сонаті ідея руху є центральною. Композитор уникає її прямого вираження через жанр, увиразнюючи експресивність загальних форм руху. Композиційно-драматургічний план твору базується на моделі «статичне → статичне → динамічне», яку Д. Шостакович раніше випробував у заключній частині Першої симфонії.

В циклі «Афоризми» Д. Шостакович продовжує експериментувати з лінійною технікою; зосереджує свою увагу на співвідношеннях мобільних та стабільних структур, на принципі інтенсивності при конструюванні статичних, замкнених побудов; досліджує співвідношення між планом вираження, планом змісту та традиційними уявленнями (як звучало і що це означало). Цим твором композитор вирішує проблему позиціонування різних жанрів у власній музичній поетиці.

І. Соллертинський в 20-30-ті роки – єдиний у СРСР значний дослідник, у центрі наукових зацікавлень якого знаходився Г. Малер. Д. Шостакович



познайомився з І. Соллертинським в кінці 20-х років. Їхня дружба дозволяє говорити про усвідомлений та цілеспрямований характер звернення композитора до творчості Г. Малера. За особистим зізнанням Д. Шостаковича, музику Г. Малера для нього відкрив саме І. Соллертинський.

**У підрозділі 2.3 «Особливості драматургії Другої симфонії: інтенсивний і екстенсивний принцип у формуванні різних типів рухів»** виявлено ряд драматургічних принципів, що стали ключовими в зрілому періоді творчості Д. Шостаковича, розібрано функціонування принципів інтенсивності та екстенсивності в композиції та драматургії твору, указано на моменти спорідненості з симфоніями Г. Малера.

У Другій симфонії («Присвята Жовтню») результатом функціонування фактора руху стало створення композиційно-драматургічної моделі, яка стане характерною для симфоній Д. Шостаковича зрілого періоду творчості: тріади «статичне → динамічне → статичне». При конструюванні різних типів рухів у симфонії композитор використовує принципи інтенсивності й екстенсивності. Саме зіткненням рухів інтенсивного та екстенсивного складу визначається драматургічний конфлікт симфонії. Його максимально рельєфному вираженню сприяє принцип поляризації. Значимість даного принципу для драматургії наступних симфоній Д. Шостаковича буде тільки зростати.

Як і в сонаті ор.12, у Другій симфонії композитор практично не залучає жанрове начало. Експериментуючи з оркестрово-фактурними засобами, використовуючи інтонаційну нейтральність, ритмічну інертність, Д. Шостакович створює структури, де на першому плані опиняється рух як такий. Тембр інтерпретований композитором як барва руху. Актуалізується експресивний потенціал неіндивідуалізованої моторики, яка виражає вивільнену енергію чистого руху.

У своєму прагненні знайти нові форми вираження руху та розкрити його експресивні властивості Д. Шостакович передбачив ряд прийомів композиторів другої половини ХХ століття, зокрема Д. Лігеті з його технікою мікрополіфонії (зазначимо, що Д. Шостакович власну техніку визначав як «поліфонічний тембр»). Серед композиторів-сучасників найбільш близькими Д. Шостаковичу за рівнем інноваційності виявились американці Ч. Айвз та Е. Варез, які у своїх пошуках нових музичних шляхів також активно використовували композиційно-драматургічний потенціал руху.

Своєю проблематикою «Присвята Жовтню» в деякій мірі близька Другій симфонії Г. Малера (виходячи із запропонованої Л. Акопяном сотеріологічної інтерпретації, а також міркувань М. Бердяєва про комунізм як релігію). Обидва опуси також знаходяться у своєрідній опозиції до симфоній, які їм передували: стильовій – у Д. Шостаковича (наслідок творчої кризи), концептуальній – у Г. Малера (наслідок світоглядної кризи). Крім того, дані твори є першими у творчості композиторів вокальними симфоніями. Велике значення для їх композиційно-драматургічного плану має фактор руху. Так, вступ і головна партія Першої симфонії Г. Малера (так само, як вступне «Largo» і подальше «Allegro» симфонії Д. Шостаковича) протиставлені одне одному як фундаментально-константне, в якому зароджується дійове начало, що

заперечує попередній стан. Ця драматургічна ідея виражена як конфліктне зіставлення статичного, замкнутого, інтенсивного руху та динамічного, спрямованого уперед, екстенсивного руху.

**У підрозділі 2.4 «Композиційно-драматургічний план Третьої симфонії: жанровість у конструюванні руху; малерівські інтенції»** вивчено композицію та драматургію «Першотравневої» симфонії Д. Шостаковича, досліджена роль жанрового начала в конструюванні тих чи інших типів руху, виявлено спорідненість із симфонізмом Г. Малера.

У Третій симфонії Д. Шостакович активно використовує комплекс музично-виразних засобів різних побутових, танцювальних жанрів, акцентує їхню здатність викликати кінестетичне відчуття руху. Жанри і репрезентовані ними типи рухів стають визначальними учасниками драматургічного процесу. Внаслідок актуалізації фактору руху в симфонії практично немає завершених структур. Формотворчого значення набуває принцип тематичної неповторюваності. Відбувається суміщення експозиційної та розробкової функції. Симфонія в цілому являє собою розгорнуту модель розробки, ключові принципи котрої будуть використані композитором при структуруванні відповідних розділів сонатних форм у симфоніях зрілого періоду. Особливим значенням наділено темп та його зміни. Композитор вибудовує темпові прогресії, порушення яких мотивовано драматургічними міркуваннями, а також прагненням досягти ефекту більшої наступальності руху.

Аналізована симфонія є першою, у якій захоплення Д. Шостаковича музикою Г. Малера проступило з усією визначеністю. Малерівське присутнє у тематизмі симфонії, у застосуванні принципу неповторюваності, у фактурних рішеннях, в аурі оркестрового звучання. У загальному плані спорідненість існує між композиційними вирішеннями симфонії та Третьої симфонії Г. Малера, специфіку інтонаційної фабули якої становить логіка взаємодії сил, що передають ідею руху й контрруху (І. Барсова). Безпосередній результат цілеспрямованого вивчення Д. Шостаковичем малерівських партитур виявиться трохи пізніше за інших обставин.

**У підрозділі 2.5 «Четверта симфонія: малерівські елементи в трактуванні жанру»** визначено значення малерівської концепції симфонії для симфонізму Д. Шостаковича, вивчено характер впливу стилістики Г. Малера, досліджено контекст написання симфонії.

Найбільш активно, експансивно малерівське начало заявило про себе у творах Д. Шостаковича, написаних в середині 30-х років. Закінчена композитором в 1936 році Четверта симфонія стала своєрідною кульмінацією осягнення Д. Шостаковичем симфонізму Г. Малера на даному етапі творчості. Можливість випадкового наслідування Г. Малеру мінімальна, оскільки відомо, що перед тим, як почати безпосередньо працювати над твором, Д. Шостакович спеціально вивчав партитури симфоній австрійського композитора, зокрема Третьої. Так, малерівська «присутність» вбачається у композиції Четвертої симфонії Д. Шостаковича загалом та її окремих частин, інтонаційному складі, ряді оркестрових прийомів, структурі оркестру, характері оркестрового звучання, типі контрасту, використанні елементів «вуличного» фольклору,

принципів театрального мистецтва, трактуванні драматургічних функцій частин, монологічному та деякому екстатичному висловленні.

Особливою сполучною ланкою між Г. Малером і Д. Шостаковичем стала їх упевненість в тому, що головним законом музики є рух. Така позиція композиторів зумовила ряд якостей їхньої музичної поетики: характер формоутворення, образного розгортання, специфіку фактурної організації, використання поліфонічних засобів, оригінальну манеру поліфонічного письма, метод роботи з тематизмом, стихійний, неначе імпровізаційний тип викладу.

Обидва композитори прагнуть до жанрової конкретизації. Провідними стають жанри маршу (траурного) і вальсу (лендлеру).

Д. Шостакович переймає від Г. Малера його розуміння симфонії як створюваного всіма можливими засобами звукового світу. Четверта симфонія є яскравою реалізацією цього бачення жанру.

**У розділі III «Малер – Шостакович: етапно-синтезуючі новації П'ятих симфоній»** здійснено інтонаційно-драматургічний аналіз симфоній композиторів з позицій розробленого підходу, у центрі якого знаходиться концепт руху, досліджено специфіку малерівського впливу на Д. Шостаковича у зрілому періоді творчості. Розділ складається із двох підрозділів.

**У підрозділі 3.1 «Фактор руху в композиції та драматургії П'ятої симфонії Г. Малера»** вивчено роль фактору руху в драматургічному плані симфонії та її структуруванні, визначено причини драматургічної непереконливості фінального розділу твору.

Фактор руху зумовив особливості композиційних, оркестрово-фактурних, поліфонічних прийомів, загальну стратегію організації музичного матеріалу; акцентував кінематичну сторону різних жанрів та виявив їх кінестетичний потенціал. Рухи різного складу як самостійні учасники плану драматургії репрезентують різні образні сфери, постають в якості семантичних ознак тих або інших станів і явищ. Зіткнення повільного й швидкого руху розуміється композитором у філософському сенсі – як протиставлення нижчої та вищої форми. Різкі перепади темпів мають драматургічне значення. Швидкість руху визначає вектор смислоутворення. Темпові співвідношення сприяють більшій структурній єдності циклу.

Інтонаційно-драматургічний аналіз симфонії, здійснений крізь призму фактору руху, дозволив визначити причини певної драматургічної недовершеності фінального розділу твору. Так, на заключну частину симфонії покладено функцію констатації досягнутої Гармонії, що призвело до «виключення» конфліктного начала, до кількісного накопичення матеріалу, а не до його якісного перетворення, до формування замкненого на собі інерційного, «неживого» руху. У цьому створеному Г. Малером ідеальному звуковому світі встановлюється той самий порядок, який композитор несамовито заперечував у перших частинах твору і якому протиставив інтенсивність *Adagietto* (четверта частина), а ще раніше – дієвість другої частини. Такий фінал, позбавлений внутрішнього напруження та постійного образного оновлення, є нетиповим для Г. Малера. В ньому панує ідея повторюваності: незважаючи на те, що міняються деталі оркестровки, фактура, тональність – усе це лише видимість

руху, а не рух за сутністю. Тематизм, інтонаційно пов'язаний з *Adagietto*, у фіналі опиняється в нехарактерному для себе надто швидкому середовищі, що призводить до виникнення відчуття неприродного прискореного руху («fast motion effect»). Таким чином, у слухача формується уявлення про недосконалість заключної частини твору, а разом з тим – про драматургічну непереконливість всієї симфонії.

У підрозділі 3.2 «Драматургічні особливості та композиційний план П'ятої симфонії Д. Шостаковича» досліджено функціонування руху на мікрорівні музичних структур та його вплив на загальну побудову твору і образно-смысловий план, запропоновано розв'язання проблеми фінального розділу симфонії, виявлено творчу спадкоємність малерівських принципів, визначено механізми наступності.

Композиція П'ятої симфонії є симетричною конструкцією, цілісності якої сприяє фактор темпових співвідношень. Так, недотримання авторських темпових ремарок у фіналі симфонії, особливо в репризному розділі, руйнує створену на рівні макроформи періодичну структуру, ідея інверсивного віддзеркалення частин залишається нереалізованою, смислові «рими» між окремими частинами та розділами частин симфонії нівелюються. На рівні образної структури порушення логіки темпової флуктуації призводить до викривлення змісту твору. Велике драматургічне значення має прийом прискореного руху («fast motion effect»), який визначає вектор семантизації.

Значно міняється звичний для жанру симфонії темповий профіль. Композитор максимально використовує драматургічний потенціал випробуваних раніше моделей «статичне → динамічне → статичне» для першої частини твору та «динамічне → статичне → динамічне» для його фіналу. Однак, якщо в ранніх симфоніях (Друга, Третя) зона «статичного» поширювалась на вступний розділ, то в першій частині П'ятої симфонії вона охоплює в цілому експозиційну частину сонатної форми. У підсумку звичні семантичні ознаки частин симфонії зміщуються, і так само, як і у Г. Малера, формується інша логіка відносин у парі «рефлексивне – дієве», виявляється експресивний потенціал статички.

Розкриваючи механізм малерівського впливу на Д. Шостаковича (тобто процес творчого осмислення композитором успадкованого), спостерігаємо, з одного боку, синтез (поєднання тих чи інших традицій і створення нової цілісності), з іншого – асиміляцію (неподільне злиття різних стильових парадигм, виявлення яких можливе при глибинному аналізі). Ці два механізми становлять вищу форму наступності (спираючись на розроблену О. Зінкевич методологію). Таким чином, П'ятою симфонією Д. Шостакович розпочав новий етап осягнення їм творчості Г. Малера.

У **Висновках** підведені підсумки дослідження.

Концепт руху завжди був невід'ємним елементом музичної естетики різних історичних та художніх епох. Філософсько-естетичні аспекти тієї чи іншої концепції руху нерідко ставали у мистецтві каталізатором його нових форм, принципів, засобів вираження, системи образів; визначали вектор теоретичного осмислення. У багатовіковій практиці осягнення музичного

досвіду рух був інструментом опису музичного феномену, усвідомлювався як основа музики, як предмет її вираження, як ланка, що з'єднує людину, світ та музику в неподільну гармонійну єдність.

Проте комплексний підхід у вивченні музичних явищ крізь призму руху було розроблено лише в ХХ столітті (цьому сприяв неповторний науково-філософський і естетичний модус епохи). Рух стає засобом аналізу музичних явищ, з'являється цілий комплекс спеціальних термінів, зміст яких визначає ідея динамізму. Починаючи з другої половини століття і фактично до його завершення, у фокусі музикознавства опинилось явище статичності. У науково-понятійний апарат введено концепт статичної драматургії, де визначальною рисою є нерухомість, спокій тощо. Так, музичне ХХ століття, розпочавшись осмисленням питань динамічного руху, завершилось констатацією домінування у музиці особливого статичного руху.

Поняття руху є визначальним у музично-естетичних та теоретичних узагальненнях Г. Малера і Д. Шостаковича. Рух для цих митців світоглядно цінний; він стає інструментом пізнання, елементом онтологічного поєднання Світу Природи, Світу Людини і Музики. Обидва композитори розуміють музику, як таку, що знаходиться у постійному русі. Для них рух – головний закон музики (мистецтва загалом).

У творах раннього періоду творчості Д. Шостаковича рух та його експресивний потенціал, рух як драматургічний фактор та як засіб структурування перебував у центрі музично-естетичних й стилєвих експериментів композитора; був знаряддям пошуку нової музичної виразності. Відзначимо виникнення композиційно-драматургічних тріад, які матимуть величезне значення у побудові П'ятої симфонії та наступних творів композитора. Робота Д. Шостаковича з музично-виразними засобами, стратегія їхньої взаємодії у формуванні тих або інших рухів спрямована логікою інтенсивності й екстенсивності. Драматургічний потенціал руху розкривається в зіткненні різних його видів. Повноті вираження ідеї конфліктності сприяє принцип поляризації, що стане визначальним у стилістиці зрілого етапу творчості митця. Захопленість композитора ідеєю чистого руху у ряді творів призвела до відмови від жанрової конкретизації, однак в Третій («Першотравневій») симфонії саме жанрова визначеність стала провідним засобом конструювання та семантизації рухів.

Зауважимо, що «Першотравнева» відіграє особливу роль у становленні симфонічного мислення Д. Шостаковича. Її композиційна логіка, стилістика, образність випереджає поезику симфоній зрілого періоду творчості композитора. Випробуваний метод структурування твору буде використаний Д. Шостаковичем у розробках перших частин наступних симфоній, зокрема, П'ятої.

Виявляючи спільні моменти музичної поезики Д. Шостаковича і Г. Малера, зазначимо, що фактор руху виявився каталізатором ряду композиційних та оркестрово-фактурних ідей композиторів (зокрема, організацію вступу у Другій симфонії Д. Шостаковича, вирішення Scherzo та Adagietto П'ятої Г. Малера), обумовив їх поліфонічний стиль (поліфонно-

гармонічний у Г. Малера, лінійно-гармонічний у Д. Шостаковича) та метод і тип тематичного розгортання (інтенсивний та екстенсивний тип тематичного концентрованого розгортання у Г. Малера, методи розробкового розгортання і варіантного розвитку Д. Шостаковича).

Як структуруючий фактор рух визначив специфіку композиційної будови твору та його частин, призвів до їх функціонального зміщення. Великого значення набув темп – як фактор форми, що прояснює складний процес формоутворення, виявляє логіку структурних (а також драматургічних) зв'язків. В творах композиторів темп виконує репрезентативну, номінативну функцію; він є смисло-образним виразником внутрішнього змісту руху. Темпові співвідношення використовуються Г. Малером та Д. Шостаковичем як засіб структурного інтегрування, як знаряддя синтаксису (в темповому плані твору відображається його композиційно-драматургічний профіль).

Стратегія взаємодії виразних засобів у конструюванні руху базується на принципах інтенсивності та екстенсивності, до яких композитори долучають жанрове начало, тим самим наділяючи рух семантичною визначеністю. Домінують жанри, де рух – центральна риса, основа. Г. Малер та Д. Шостакович, підкреслюючи кінетичні якості таких жанрів, активно використовують закладений у них кінестетичний потенціал.

В симфоніях композиторів рух є дієвим учасником драматургічного процесу, його самостійним компонентом, який активно функціонує на двох рівнях музичної драматургії: засобів музичної виразності та образно-смисловому. Він виявляється фактором драматургії, що формує та реалізує драматургічний конфлікт твору. У русі твориться антагоністичне начало.

Рух використовується Г. Малером і Г. Шостаковичем у якості художнього інформатора, інструменту, який розкриває сутнісне у тому, що зображається (виражається). У композиторів емоція осмислена та представлена як рух, чому сприяє його внутрішня естетична двуплановість, одночасно усвідомлюваного як *emotio* (емоція) і *motio* (власне рух).

Характер зв'язку творчості Г. Малера і Д. Шостаковича класифікуємо за функціональним значенням, аспектами творчості, формами наступності (згідно методи, розробленої О. Зінкевич).

За своїм функціональним значенням творчість Г. Малера для Д. Шостаковича виявилась потужним евристичним фактором, що сприяв формуванню особливого розуміння жанру симфонії (симфонії як створеного усіма можливими засобами світу) та визначив «технологію» його втілення. Симфонії Г. Малера стали для Д. Шостаковича прикладом нестандартних рішень, мотивацією яких виступали завдання найвищого художнього рівня. Цілеспрямоване вивчення Д. Шостаковичем симфонічного доробку Г. Малера було своєрідним інструментом віднаходження істотних рис власної творчості, пізнання самого себе, свого композиторського Я.

За аспектами творчості в розглянутих творах Д. Шостаковича вбачаємо універсальний вплив симфонізму Г. Малера (на рівнях методу мислення, стилістики, композиційно-драматургічних принципів, естетично-етичного бачення та розуміння музики).

Морфологія впливу:

1) Інтуїтивне слідування композиційним і драматургічним ідеям Г. Малера, що досить чітко простежується у Першій та Другій симфоніях Д. Шостаковича. Малерівське поширюється на окремі елементи цілого, проступає у вигляді інтенцій, прийомів. Період несвідомого запозичення охоплює твори, що були написані Д. Шостаковичем у 20-х роках. В опусах, створених композитором у 30-х роках, наслідування Г. Малеру має цілеспрямований, усвідомлений характер. Своєрідною кульмінацією виявилась Четверта симфонія Д. Шостаковича.

2) Орієнтування Д. Шостаковича на композиційну модель симфоній Г. Малера у цілому, на загальний драматургічний план і логіку розгортання творів (ненавмисне у Першій симфонії, або, навпаки, деклароване у Четвертій). Цей період відзначається прагненням Д. Шостаковича до індивідуального осмислення симфонічного жанру.

3) У П'ятій симфонії Д. Шостаковича малерівське виявляється ніби в «знятому вигляді», асимільованим, творчо відрефлексованим і подоланим, що дозволяє констатувати найвищий етап спадкоємності. Симфонічна система композитора видається сформованою, їм самим осягнутою.

Механізми наступності: елементи стилістики Г. Малера, опинившись в координатах стилю Д. Шостаковича, рідко лишаються у «чистому» вигляді. У новому стильовому контексті, в інших драматургічних умовах вони піддаються трансформації, переосмислюються, поєднуються із іншими стильовими тенденціями (механізм синтезу), повністю асимілюються.

Викладена сукупність спостережень свідчить про особливий склад мислення Г. Малера і Д. Шостаковича. У музикознавчій практиці тип музичного мислення та художнього світовідчуття, в центрі якого перебуває фактор руху (нестійкості, мінливості, становлення), ідентифікують як «аκласичний» (І. Барсова). Проте у такому формулюванні не прочитується ключова властивість цього складу мислення. Тому пропонуємо уточнююче, альтернативне визначення, де рухове начало знаходиться на першому плані. Так, тип художнього світовідчуття Г. Малера і Д. Шостаковича, їх спосіб уявлення та метод мислення ідентифікуємо як «динамічний» (за І. Гете) або «континуальний», «дієвий» (за О. Лосєвим).

Таким чином, використання концепту руху в якості методологічного орієнтиру для дослідження спадкоємного зв'язку симфонізму Д. Шостаковича із симфонізмом Г. Малера, дозволило виявити єдність типу музичного мислення композиторів, визначити особливості їхньої музичної естетики й поетики, вказати на спільні аспекти їхньої стилістики, знайти наукову аргументацію органічної близькості настільки різних (історично, культурно, ментально) творчих фігур.

Своєю чергою, внутрішня багатогранність поняття руху розширила методологію інтонаційно-драматургічного аналізу, розсунула межі розуміння існуючих термінів і категорій музикознавчих розвідок.

### Основні положення дисертації викладено у публікаціях:

1. Вишинський В. Категорія руху в музичній естетиці Густава Малера: джерела й трактування / В. Вишинський // Часопис Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. – К., 2010. – № 4 (9). – С. 105–116.
2. Вышинский В. «Семь романсов на стихи А. Блока» Д. Шостаковича: специфика трактовки жанра / В. Вышинский // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського : Жанр як категорія музичної творчості : зб. наук. праць. – Вип. 81. – К., 2009. – С. 181–192.
3. Вышинский В. Густав Малер: к проблеме философско-эстетических основ мировоззрения / В. Вышинский // Київське музикознавство. – К., 2010. – Вип. 31. – С. 45–56.
4. Вышинский В. Четвёртая симфония Д. Шостаковича: малеровские элементы в трактовке жанра / В. Вышинский // Київське музикознавство. – К., 2010. – Вип. 35. – С. 272–284.

### АНОТАЦІЯ

***Вишинський В.В. Симфонізм Д. Шостаковича і Г. Малера: рух як структуруючий та музично-драматургічний фактор. – Рукопис.***

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України імені П.І. Чайковського, Міністерство культури України, Київ, 2012.

У дисертації досліджується період становлення композиторської індивідуальності Д. Шостаковича, здійснюється новий інтонаційно-драматургічний аналіз перших симфоній композитора, розглядаються симфонії Г. Малера. Для розв'язання проблеми зв'язку симфонізму Д. Шостаковича і Г. Малера обґрунтовано підхід, основу якого складає концепт руху як структуруючого та музично-драматургічного фактору.

Виконаний в зазначеному ракурсі аналіз симфоній Д. Шостаковича і Г. Малера дозволив вивчити логіку структурування музичного матеріалу, визначити драматургічну стратегію творів, простежити різні стадії процесу виникнення і метаморфоз смислів та зробити висновок щодо природи музичного мислення композиторів.

Огляд доробку Д. Шостаковича і Г. Малера та історичного контексту, що оточував композиторів, крізь призму концепту руху виявив своєрідність їхнього творчого методу, а також дав можливість краще осягнути панораму художніх пошуків митців першої половини ХХ-го століття загалом.

***Ключові слова:*** концепт руху, музична драматургія, принцип інтенсивності, принцип екстенсивності, симфонізм, творчість Д. Шостакович, вплив творчості Г. Малера.



## АННОТАЦИЯ

***Вышинский В.В. Симфонизм Д. Шостаковича и Г. Малера: движение как структурирующий и музыкально-драматургический фактор. – Рукопись.***

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, Министерство культуры Украины, Киев, 2012.

В диссертации исследуется воздействие симфонизма Г. Малера на становление творческой личности Д. Шостаковича. Как отдельная научная задача личность и творчество Д. Шостаковича являются достаточно разработанной областью современного искусствоведения. Однако ставшие доступными в последние десятилетия новые факты и данные спровоцировали переосмысление сложившихся представлений относительно произведений Д. Шостаковича, характера и художественной позиции композитора. Нерешённой осталась известная музыковедческая проблема «Шостакович – Малер». Её рассмотрение требует научной осторожности, так как между этими композиторами существует множество принципиальных различий, обусловленных социо-культурным контекстом, национальным фактором, эстетической доктриной. Таким образом, целью работы стало теоретическое и практическое обоснование подхода к изучению проблемы творческой связи симфонизма Д. Шостаковича и Г. Малера. Основу этого подхода составил концепт движения, осмысленного как структурирующий и музыкально-драматургический фактор.

Концепт движения всегда находился в центре философских, музыкально-эстетических учений различных исторических и художественных эпох. В условиях естественнонаучных открытий и технических достижений начала XX века вопросы движения оказались особо актуальными во всех отраслях искусства. В музыке движение являлось не только своеобразным инструментом выражения, не только особой эстетической установкой, выступавшей как обоснование инновационного характера осваиваемых техник композиции, но нередко становилось содержанием произведения.

В диссертации движение представлено как структура, способная формировать, вызывать различные образы, идеи, состояния (обладающая суггестивным свойством). Её тип является результатом соотношения темпа и всего комплекса художественно-выразительных средств, для обобщённого описания принципов работы с которыми были привлечены концепты «интенсивность» (понятие качества) и «экстенсивность» (понятие количества). Драматургическая активность движения проявляется в противопоставлении различных его типов. В свою очередь, осмысление музыкальной драматургии как системы, на первом уровне которой конфликтно взаимодействуют средства музыкальной выразительности, а на втором – образно-смысловые начала, позволило концептуализировать движение как её самоценный компонент.

Аналитическим материалом работы послужили ранние симфонии Д. Шостаковича, фортепианные произведения, написанные композитором в период творческого кризиса, симфонии Г. Малера. Сосредоточение внимания на Пятых симфониях и помещение их в отдельную главу диссертации обусловлено значением этих сочинений в эволюции композиторов: оба произведения являются этапно-синтезирующими, открывают период творческой зрелости.

Предпринятое исследование позволило выявить многоуровневость преемственных связей творчества Д. Шостаковича с симфоническим наследием Г. Малера. Воздействие симфонизма Г. Малера на становление художественной индивидуальности Д. Шостаковича характеризуется разноаспектностью, стремительностью, экспансивностью, этапностью. Творческие связи между композиторами классифицированы по функциональному значению, формам преемственности, аспектам творчества; раскрыты механизмы преемственности.

Использование концепта движения в качестве методологического ориентира дало возможность обнаружить единство типа музыкального мышления Г. Малера и Д. Шостаковича, описать особенности их музыкальной эстетики и поэтики, обозначить точки соприкосновения их стилистики, найти научную аргументацию органичной близости столь разных творческих фигур.

Анализ симфоний Д. Шостаковича и Г. Малера с применением разработанного в работе подхода более ясно представил логику формирования музыкального материала и драматургическую стратегию сочинений, дал возможность проследить различные стадии процесса возникновения и метаморфозы смыслов. В свою очередь, всеохватность и внутренняя многогранность понятия движения расширили методологию интонационно-драматургического анализа, раздвинули границы понимания существующих терминов и категорий музыковедческих штудий. Наконец, сквозь призму концепта движения полно и определённо проступила панорама сложных исканий и смелых экспериментов композиторов первой половины XX века в целом.

**Ключевые слова:** концепт движения, музыкальная драматургия, симфонизм, принцип интенсивности, принцип экстенсивности, творчество Д. Шостаковича, влияние творчества Г. Малера.

## ANNOTATION

*Vyshynsky V.V. Symphonism of D. Shostakovich and G. Mahler: movement as structural and music and dramatic composition factor.* – Manuscript.

The thesis for a degree of doctor of arts. – Speciality 17.00.03 – Music arts. – Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of culture of Ukraine, Kyiv, 2012.

The thesis considers the approach to research of D. Shostakovich's creative work and the influence of G. Mahler's symphonism on it. The basis of this approach is the conception of movement, considered as structural and music and dramatic

factor. It's usage gave the possibility to realize deeper compositional and dramatic idea of analysed works, to imagine the logic of music material formation. The point of intersection of creative searches of Shostakovich and Mahler was found, the essence of common artistic vision of these composers was defined, the principal qualities of their music thinking was determined, the character of reflection of Mahler's compositional ideas and devices in Shostakovich's music poetics was indicated.

The approach that was found makes wider the possibilities of musicological analytics, represents the notion of intensity and extensiveness in a new context. General principles of music movement construction are defined, the structural and essential feature of tempo and its correlations is determined.

**Key words:** conception of movement, music dramatic composition, approach, principle of intensity, principle of extensiveness, symphonism, D. Shostakovich, influence of G. Mahler.