

Н.Л. СОКОЛЬВЯК*Магнитогорская государственная консерватория (академия)
им. М.И. Глинки, г. Магнитогорск, Россия
ORCID: 0000-0001-9391-4474*

О стиле «военных» квартетов Мечислава Вайнберга

Статья посвящена струнным квартетам Мечислава Вайнберга – крупнейшего отечественного композитора XX столетия, чья судьба и творчество в последнее время находятся в зоне пристального внимания широкой музыкальной общественности не только в России, но и за рубежом. Третий, Четвёртый и Пятый квартеты, созданные в годы Великой Отечественной войны, автор представляет в виде квартетной трилогии – камерно-инструментальной летописи военных лет. В ней сквозь призму субъективной лирики художника, лично столкнувшегося с ужасами войны, воплощается трагическое начало действительности. Подчёркивается преемственность художественных концепций трёх опусов, определяется роль каждого из них в единой драматургической линии циклов, выявляется комплекс средств инструментальной выразительности. Отмечается, что лирико-драматический Третий квартет выступает своего рода прерамболой к остроконфликтному Четвёртому квартету, вошедшему в число наиболее драматичных сочинений М. Вайнберга. Пятый квартет с отсутствием в нём ярко выраженных контрастов, преобладанием сдержанных движений и приглушённых тембров трактуется лирико-философским эпилогом квартетной трилогии. Особое внимание уделяется анализу специфики широкого спектра технических и выразительных возможностей смычкового ансамбля.

Резюмируется, что в квартетах Вайнберга, написанных в военные годы, характерные черты квартетного стиля композитора преломляются сквозь призму специфики их образно-художественного содержания. Объединение каждого цикла путём непрерывного звучания отдельных частей, главенство лирической образной сферы, жанровая природа тематизма, а также разностороннее освоение технических и выразительных ресурсов струнного ансамбля в комплексе способствовали глубоко индивидуальному воплощению военной тематики.

Ключевые слова: Мечислав Вайнберг, струнный квартет, смычковый ансамбль, квартетное творчество, композитор XX века.

Для цитирования / For citation: Сокольвяк Н.Л. О стиле «военных» квартетов Мечислава Вайнберга // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 3. С. 47–54.
DOI: 10.17674/2782-3601.2023.3.047-054. EDN: ISMEIY

NATALIA L. SOKOLVYAK

Magnitogorsk State M.I. Glinka Conservatory (Academy), Magnitogorsk, Russia

ORCID: 0000-0001-9391-4474

About the Style of the “Military” Quartets by Mieczyslaw Weinberg

The article is devoted to the string quartets by Mieczyslaw Weinberg, the largest Russian XX century composer, whose fate and creative work have recently been under the closest attention of the wide musical community not only in Russia, but also abroad. The Third, Fourth and Fifth Quartets, created during the Great Patriotic War, the author presents in the form of a quartet trilogy – a chamber and instrumental record of war years. It embodies the tragic beginning of reality through the prism of the artist’s subjective lyrics, who personally faced the war horrors. The article emphasizes the continuity of the three opuses artistic concepts, determines each of them role in a single dramaturgical line of cycles, reveals a complex of instrumental expressiveness means. It is noted that the lyric and dramatic Third Quartet acts as a kind of preamble to the acutely conflicted Fourth Quartet, which is among the most dramatic compositions by M. Weinberg.

The Fifth Quartet, with the absence of pronounced contrasts in it, the predominance of restrained movements and muted timbres is interpreted by the lyrical and philosophical epilogue of the quartet trilogy. Special attention is paid to the analysis of the wide range of the bow ensemble technical and expressive capabilities specifics.

It is summarized that in Weinberg’s quartets written during the war years, the characteristic features of the composer’s quartet style are refracted through the prism of their figurative and artistic content specifics. Each cycle unification through the continuous sound of individual parts, the lyrical figurative sphere primacy, the thematism genre nature, as well as the versatile development of string ensemble technical and expressive resources in the complex contributed to a deeply individual embodiment of military themes.

Keywords: Mieczyslaw Weinberg, string quartet, bow ensemble, quartet creation, the 20th century composer.

*Мои многие работы – словно непосредственное проявление
благодарности судьбе за то, что остался жив...*

Мечислав Вайнберг

[2, с. 113]

Мечислав Вайнберг – один из крупнейших композиторов советской эпохи, чья судьба и творчество на протяжении ряда последних лет находятся в центре пристального внимания широкой музыкальной общественности не

только в России, но и за рубежом¹. Долгое время причисляемый к творцам так называемого «третьего уровня известности» [9], Вайнберг ещё при жизни снискал признание и уважение среди коллег – композиторов и исполнителей. Одни отмечали «неза-

¹ За последние годы в России, Швейцарии, Польше, США прошли фестивали и форумы, посвящённые творчеству М. Вайнберга; издательство «Композитор Санкт-Петербург» совместно с газетой «Музыкальное обозрение» выпускает собрание сочинений композитора; *Danel-quartet* (Бельгия) осуществил полную запись его струнных квартетов; к 100-летию со дня рождения М. Вайнберга состоялся международный проект «Год Вайнберга в России».



урядность и масштаб дарования» [7], другие подчёркивали «мастерство и самобытность художественного мышления» [4], а в премьерах его сочинений участвовали выдающиеся артисты: Кирилл Кондрашин и Фёдор Дружинин, Давид Ойстрах и Квартет имени Бородина. В свою очередь, Исаак Гликман вспоминал, что «Шостакович был самого высокого мнения о композиторском таланте М.С. Вайнберга, о чём он неоднократно в самых энергичных выражениях говорил и писал» [12, с. 158]. В настоящее время творчество композитора продолжает высоко оцениваться исследователями-музыковедами и исполнителями. Так, выдающийся виолончелист и основатель квартета имени Бородина В. Берлинский говорил: «Творчество Вайнберга должно занять достойное место в репертуаре струнных квартетов – это не только прекрасная музыка, но и энциклопедия квартетного искусства. Там использованы буквально все тембровые возможности, приёмы, технологии квартета. Хотя сам он не был струнником, но удивительно чувствовал эти инструменты и понимал их душу» [1, с. 165]. В свою очередь, по утверждению крупнейшего исследователя симфонических сочинений М. Вайнберга Л. Никитиной, «в конце XX века не так много композиторов, равных Мечиславу Вайнбергу, – не только по фантастически многообразному охвату жанров и количеству созданных произведений, но и по глубине музыки и высочайшему уровню мастерства» [8, с. 17].

Среди почти двух сотен опусов различных жанров и составов исполнителей значительное место в творчестве М. Вайнберга занимают семнадцать струнных квартетов. Его по праву можно назвать одним из крупнейших «квартетных» композиторов минувшего столетия – как по количеству созданных сочинений, так и по разнообразию и глубине их художественного

содержания. По словам Ф. Коган, струнные ансамбли Вайнберга «сливаются как бы в единое целое и в наибольшей степени отвечают природе дарования мастера, где, как в фокусе, отражаются наиболее показательные черты его письма: ярко выраженное лирическое начало, богатство и многообразие образного мира, тяготение к воплощению лирико-философских концепций» [6]. При этом обращая внимание на особенности характера лирики Вайнберга, Л. Никитина особо подчёркивает, что «лирической направленностью отличаются сочинения с трагической тематикой, для которых лирика, казалось бы, не является главным свойством» [9, с. 151].

Между тем, как отмечают исследователи, одной из ведущих в сочинениях Вайнберга стала тема войны и мира. В первую очередь, это обусловлено трагическими фактами биографии композитора, спасшегося от гибели в Варшавском гетто, пережившего смерть близких. В беседах он признавал: «Да, многие мои работы связаны с военной тематикой. Увы, она мною не выбрана. Она продиктована моею судьбой, трагической судьбой моих родных. Я считаю своим нравственным долгом писать о войне, о том страшном, что случилось с людьми в нашем веке» [3, с. 23]. Однако, пройдя красной нитью через оперный, симфонический и камерно-вокальный жанры, тема войны ранее всего нашла преломление в струнных квартетах Вайнберга, написанных в военные годы в период между Первой и Второй симфониями.

Третий, Четвёртый и Пятый струнные квартеты были созданы в 1944–1945 годах и представляют собой единое образно-смысловое пространство: своего рода музыкальную летопись трагических событий, рассказанных от первого лица. С одной стороны, композиции «военных» кварте-

тов выстраиваются по принципу последовательного увеличения количества частей: трёхчастный (Третий), четырёхчастный (Четвёртый) и пятичастный (Пятый), где все части звучат без перерыва (*attacca*), подчёркивая лаконичность и «событийную» концентрированность их музыкального содержания. С другой стороны, драматургическая целостность трёх опусов определяется их общей художественной идеей – противопоставлением двух контрастных образных сфер: объективной трагической реальности и личностного субъективного начала, а также сквозным развитием и общим комплексом средств инструментальной выразительности.

Так, в Третьем квартете средоточием драматических коллизий является первая часть *Presto*, которая построена на чередовании резко контрастных эпизодов. Динамичное и экспрессивное звучание главной темы в партии виолончели, а затем первой скрипки в сопровождении острой пульсации в ре миноре и динамике *ff* (пример 1), внезапно сменяется просветлённой вальсообразной побочной темой в соль-бемоль мажоре и *pp* в исполнении первой скрипки и альты, поочерёдно солирующих на фоне выдержанного аккорда у второй скрипки и виолончели (пример 1а).

Лирической кульминацией Третьего квартета выступает вторая часть *Andante sostenuto*, где сочетаются черты пассакалии и интонации скорбного плача. Монологический характер партии первой скрипки, солирующей на протяжении всей части, применение крайних скрипичных регистров, контрастные динамические оттенки,

наряду с характерным изложением партий сопровождающих голосов, отсылающих к жанрам траурной музыки, служат воплощению различных аспектов лирико-драматической образной сферы сочинения (пример 2).

В центре остроконфликтной драматургии Четвёртого квартета оказались вторая и третья части. Скерцо-пляс и *Largo marciale* в духе траурной процессии ярко и выразительно демонстрируют образы фашистского нашествия и масштабного общечеловеческого бедствия. По наблюдению Л. Никитиной, Четвёртый квартет «приближается к лучшим зрелым творениям Вайнберга, где найдены также многие выразительные средства и приёмы, ставшие характерными для творческого почерка композитора» [9, с. 17].

Пример 1.

М. Вайнберг. Квартет № 3, 1 ч.

Главная партия

I

Пример 1а.

М. Вайнберг. Квартет № 3, 1 ч.

Побочная партия



Пример 2.

М. Вайнберг. Квартет № 3, 2 ч.

II

Andante sostenuto ♩ = 52

Так, зловеще-гротесковый характер второй части достигается целым комплексом приёмов игры в сочетании с разноплановыми штрихами. На фоне жёстко акцентированного *spicatto* с форшлагами у скрипок начинается мрачная тема у виолончели, изложенная *legato* в нижнем регистре, которая по мере развития сопровождается переключкой инструментов ансамбля *arco* и аккордов *pizzicato* (пример 3).

Вместе с тем воссозданию картины массовой трагедии в третьей части способствует унисонное проведение начальной темы всем квартетом на *ff*, чередующееся с развёрнутыми экспрессивными монологами солирующих инструментов в сопровождении острых пунктирных ритмов (пример 3а).

В ряду «военных» квартетов Вайнберга Третий квартет выполняет роль своего рода лирико-драматической прелюдии к трагическому Четвёртому. В свою очередь, Пятый квартет, созданный композитором в год Великой победы (1945), предстаёт неким лирическим эпилогом. Его отли-

чает лирико-философский характер музыки с преобладанием монологического типа высказывания, сдержанных движений и приглушённых тембров. Композиция цикла выстроена по сюитному принципу, где пять миниатюрных и лаконичных частей так же, как и в предыдущих ансамблях, звучат без перерыва, на едином дыхании. Каждая из частей квартета наделена авторским обо-

значением жанра: Мелодия – Юмореска – Скерцо – Импровизация – Серенада. Однако подобная конкретизация у Вайнберга относительна и способствует выражению в тончайших оттенках различных граней общего эмоционального состояния, свя-

Пример 3.

М. Вайнберг. Квартет № 4, 2 ч.

Пример 3а.

М. Вайнберг. Квартет № 4, 3 ч.

Largo marziale ♩ = 69
senza sord.

занного со сферой лирических образов. Так, в Юмореске (пример 4), традиционно предполагающей шуточный характер, вследствие темпа *Andantino* и звучания ансамбля *con sordino* усиливается лирическое начало, чем в результате оттеняется драматургический центр цикла – волевое и жизнеутверждающее Скерцо (пример 4а).

В заключительной части Пятого квартета – Серенаде – по природе песенном жанре, напротив, ярко выражено присутствие танцевальных вальсовых интонаций (пример 5).

По наблюдению Л. Гениной, именно «вальсовость, и скрытая, и непосредственная, стала заветнейшей жанровой формой лирических высказываний композитора» [5, с. 22]. В целом финалы своих «военных» квартетов Вайнберг трактует в глубоко личностном эмоциональном ключе, связывая их со светлым и позитивным началом. Мажорный лад и весьма сдержанные темпы, засурдиненный приглушённо-призрачный тембровый колорит и тихие нюансы, часто усечённое звучание ансамбля в штрихе *legato* как бы погружают слушателя в мир грёз и светлых надежд, создавая ощущение хрупкости и иллюзорности происходящего.

Ещё одним показательным свойством представленных квартетов стало применение композитором широкого спектра технических и выразительных возможностей инструментов смычкового ансамбля. Каждый из приёмов игры направлен на создание яркого художественного образа, служит передаче тончайших оттенков лирико-драматического дарования композитора. Так, в эпизодах драматического плана

Пример 4.

М. Вайнберг. Квартет № 5. Юмореска

Andantino M.M. ♩ = 126

Пример 4а.

М. Вайнберг. Квартет № 5. Скерцо

Allegro molto M.M. ♩ = 200

Пример 5.

М. Вайнберг. Квартет № 5.
Финал. Серенада

Moderato con moto M.M. ♩ = 58



Вайнберг отдаёт предпочтение маркированным и острым прыгающим штрихам в сочетании с трелями, форшлагами, акцентами и *sf*. В свою очередь, с воплощением лирического начала в различных его проявлениях связаны развёрнутые высказывания отдельных инструментов квартета. Насыщенный и глубокий тон солирующего альты и виолончели, наряду с мощным звучанием всего ансамбля в унисон, отличают лирические кульминации опусов.

Многообразные способы звукоизвлечения в виде *pizzicato* и флажолетов, *sul tasto*, *sul ponticello*, *col legno*, *glissando* используются как по отдельности, так и в оригинальных комбинациях, придавая звучанию смычкового ансамбля характерный тембровый колорит. В этой связи современники композитора вполне справедливо отмечали: «мастерство квартетного письма, обнаруживаемое композитором, настолько совершенно, что, слушая музыку, не отдаёшь себе отчёта в богатстве фактуры, разнообразии технических приёмов, соотношений тембров» [7, с. 45].

Таким образом, в «военных» квартетах Вайнберга ключевые черты индиви-

дуального квартетного стиля композитора нашли преломление сквозь призму специфики их образного содержания. Доминирование лирического начала, жанровая природа тематизма, тяготение к монологичности воплощаются посредством разностороннего применения всех возможных технических и выразительных ресурсов смычкового ансамбля, насыщения музыкальной ткани многообразными приёмами игры и способами звукоизвлечения.

Обладая безусловной художественной ценностью, квартетное творчество композитора всё ещё остаётся малоизученным и недостаточно исполняемым, являя собой благодатное поле для исполнительских интерпретаций и глубоких научных изысканий. Представляется весьма актуальным суждение другого крупного отечественного композитора минувшего столетия – А. Николаева: «Вайнберг художник пытливый, принципиальный, ищущий нового <...>. Поэтому творчество Вайнберга необходимо изучать, критически осмысливать, пропагандировать» [10, с. 17].

ЛИТЕРАТУРА

1. Берлинский В. Музыка – моя жизнь. Воронеж: Центр духовного возрождения Чернозёмного края, 2009. 352 с.
2. Вайнберг М. Моё слово к польским друзьям // Советская музыка. 1969, № 7. С. 113–114.
3. Вайнберг М. Честность, правдивость, полная отдача // Советская музыка. 1988, № 9. С. 23–26.
4. Гвиздалянка Д. Мечислав Вайнберг – композитор трёх миров / перев. с польского А. Давтяна. СПб: Композитор – Санкт-Петербург, 2022. 212 с.
5. Генина Л. «Всё будет хорошо». О творчестве Вайнберга // Советская музыка. 1962, № 8. С. 21–31.
6. Коган Ф. Камерно-инструментальное творчество М. Вайнберга в контексте стилевых исканий советской музыки // URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_000042553/ (дата обращения: 01.05.2023).
7. Никитина Л. Моисей (Мечислав) Вайнберг. По страницам жизни через документы, воспоминания и исследования. К 100-летию со дня рождения. М., 2019. 198 с.
8. Никитина Л. Почти любой миг – работа // Музыкальная академия. 1994, № 5. С. 17–24.
9. Никитина Л. Симфонии М. Вайнберга. М.: Музыка, 1972. 207 с.

10. Николаев А. О творчестве Вайнберга // Советская музыка. 1960, № 1. С. 40–47.
11. Овчинников И. Возвращение Вайнберга // URL: http://old.russ.ru/culture/song/20030226_ilya.html (дата обращения: 01.08.2021).
12. Письма к другу: Письма Д.Д. Шостаковича к И.Д. Гликману / сост. и коммент. И.Д. Гликмана. М.: DSCH; СПб.: Композитор, 1993. 336 с.

Об авторе:

Сокольева Наталья Леонидовна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры оркестровых струнных инструментов, ректор, Магнитогорская государственная консерватория имени М.И. Глинки (455036, Магнитогорск, Россия), **ORCID: 0000-0001-9391-4474**, natnet2008@mail.ru

REFERENCES

1. Berlinskiy V. *Muzyka – moye zhizn'* [Music is My Life]. Voronezh: Tsentr dukhovnogo vrozozhdeniya Chernozemnogo kraia, 2009. 352 p.
2. Vaynberg M. Moe slovo k pol'skim druz'yam [My Word to Polish Friends]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1969, No. 7, pp. 113–114.
3. Vaynberg M. Chestnost', pravdivost', polnaya otdacha [Honesty, Truthfulness, Full Dedication]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1988, No. 9, pp. 23–26.
4. Gvizdalyanka D. *Mechislav Vaynberg – kompozitor trekh mirov* [Mieczyslaw Weinberg – Composer of Three Worlds]. Translated from Polish by A. Davtyan. St. Petersburg: Kompozitor – Sankt-Peterburg, 2022. 212 p.
5. Genina L. «Vse budet khorosho». O tvorchestve Vaynberga [“Everything will be Fine”. About Weinberg]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1962, No. 8, pp. 21–31.
6. Kogan F. *Kamerno-instrumental'noe tvorchestvo M. Vaynberga v kontekste stilevykh iskaniy sovetskoy muzyki* [Chamber and instrumental creativity of M. Weinberg in the context of stylistic searches of Soviet music]. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_000042553/ (01.05.2023).
7. Nikitina L. *Moisey (Mechislav). Vaynberg po stranitsam zhizni cherez dokumenty, vospominaniya i issledovaniya k 100-letiyu so dnya rozhdeniya* [Moses (Mieczyslaw) Weinberg. Through the Pages of Life Through Documents, Memoirs and Research for the 100th Anniversary of His Birth]. Moscow, 2019. 198 p.
8. Nikitina L. Pochti lyuboy mig – rabota [Almost any moment is work] *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 1994, No. 5, pp. 17–24.
9. Nikitina L. *Simfonii M. Vaynberga* [Symphonies of M. Weinberg]. Moscow: Muzyka, 1972. 207 p.
10. Nikolaev A. O tvorchestve Vaynberga [On the Work of Weinberg]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1960, No. 1, pp. 40–47.
11. Ovchinnikov I. *Vozvrashchenie Vaynberga* [Weinberg Returns]. URL: http://old.russ.ru/culture/song/20030226_ilya.html (01.08.2021).
12. *Pis'ma k drugu: Pis'ma D.D. Shostakovicha k I.D. Glikmanu* [Letters to a Friend: Letters from D.D. Shostakovich to I.D. Glikman]. Compilation and commentary by I.D. Glikman. Moscow: DSCH; St. Petersburg: Kompozitor, 1993. 336 p.

About the author:

Natalia L. Sokolvyak, Ph.D. (Arts), Professor at the Orchestral String Instruments Department, Rector, Magnitogorsk State M.I. Glinka Conservatory (455036, Magnitogorsk, Russia), **ORCID: 0000-0001-9391-4474**, natnet2008@mail.ru