
О ПОЛИФОНИИ В ПЕРВОЙ СИМФОНИИ Д. ШОСТАКОВИЧА

Д. Шостакович – крупнейший полифонист XX столетия. Тяготая к творчеству И. С. Баха, С. Танеева, к классическим видам полифонии, композитор насыщает традиционные приёмы и формы новым содержанием, под сказанным современностью. Существенную роль играет полифония в тематическом развитии произведений Шостаковича, в раскрытии драматургического конфликта. Имитации, каноны, контрапункт тем выполняют различные формообразующие функции. Используя фуигированные формы и полифонические вариации в сонатно-симфоническом цикле, композитор развивает традиции предшественников (Бетховена, Чайковского, Брукнера, Малера, Танеева и др.), расширяя содержание и функции этих форм.

О полифонии Д. Шостаковича как важной составляющей стилевой системы композитора писали многие музыковеды. Л. Мазель считает одной из наиболее характерных черт его стиля «объединение и взаимопроникновение полифонических и гомофонных принципов мышления <...>. Эта черта проявляет себя в различных масштабах: в строении тем, в строении крупных разделов формы и целых произведений, в приёмах развития» [4, с. 351]. В. Протопопов выявляет важную роль полифонии в тематическом развитии произведений Д. Шостаковича, поднимает проблему взаимосвязи полифонии с национальными чертами стиля композитора [7, с. 270–293]. В. Задерацкий посвящает своё исследование «Полифония в инструментальных произведениях Д. Шостаковича» изучению взаимодействия полифонии и сонатности, впервые вводит понятие «полифоническая сонатность» [2]. Из работ последних лет отметим диссертационное исследование С. Надлер «Полифония Шостаковича в свете эволюции авторского стиля», в котором выявляется влияние полифонии на стиль композитора в разные периоды творчества [5].

Д. Шостакович – крупнейший симфонист XX столетия, возродивший «тип симфонии, завещанной Бетховенем, – симфонии высокого героического пафоса и философской широкоохватности содержания» [8, с. 22]. Композитор сумел развить жанр симфонии, по-своему модифицируя и обогащая его. От симфонии к симфонии изменялась и структура цикла, и его внутреннее наполнение. Однако, многие черты зрелого симфонизма Д. Шостаковича были заложены уже в Первой симфонии, написанной девятнадцатилетним студентом к окончанию Ленинградской консерватории (1925).

Значение Первой симфонии для последующего симфонического творчества Д. Шостаковича очень точно определила С. Хентов в своей книге «Молодые годы Шостаковича»: «Симфония явила программу, завязь всего шостаковического симфонизма и стала тем корнем, из которого развились его могучие и разнообразные побегы. Какими бы они не были сложными, всегда в них можно обнаружить те начала, которые содержались в симфоническом первенце, поведавшем миру о молодом герое 20-х годов» [9, с. 156].

Первая симфония приобрела мировую известность: после ленинградской премьеры 1926 года она прозвучала в разных городах мира в исполнении лучших оркестров, под управлением выдающихся дирижёров – Бруно Вальтера, Леопольда Стоковского, Отто Клемперера и Артуро Тосканини. Современники оценили яркость материала и образов, темпераментность музыки, мастерство оркестровки и оригинальность гармонического языка. «В Первой симфонии как бы запечатлена первая встреча с бурным, стремительным и пёстрым потоком жизни. Отсюда – некоторая тезисность, недоговорённость, ошеломляюще-резкий характер её контрастов» [8, с. 39]. Для драматургии симфонии характерна трансформация образов, острота контрастных сдвигов, сквозное развитие тематического материала.

Как уже отмечалось, симфонизм Шостаковича неотделим от полифонии. Черты полифонического мышления композитора проявились в Первой симфонии, которая специально в этом аспекте ещё недостаточно исследована. Этим обусловлены актуальность темы настоящей статьи, а также научный интерес к данной проблеме. В центре внимания автора – выявление полифонических качеств тематизма, драматургической и формообразующей роли имитационной и контрастно-тематической полифонии в Первой симфонии Д. Шостаковича.

Это произведение вызвало много споров по поводу содержания, строения цикла и его драматургии, музыкального языка. Д. Шостакович избирает четырёхчастную структуру цикла, в котором сонатное аллегро – I часть, скерцо – II, медленная часть – III, и финал – IV часть. Однако трактовка драматургических функций частей цикла несколько отличается от традиционной. Конфликт зарождается в I части, усиливается в гротесково-драматическом скерцо, обретает семантическую определённую как оппозиция «жизнь – смерть» в медленной части, и, наконец, достигает своего апогея в финале.

В реализации симфонической драматургии важную роль играет полифония. По выражению В. Задерацкого «полифония – это „инструмент“ симфонизма Шостаковича. Композитор вскрывает её громадные динамические возможности. Формы, отстоявшиеся в сонатно-

симфоническом цикле, под воздействием полифонии меняют свой привычный облик. Им сообщается особая текучесть, величественная пластика могучих волн нагнетаний и спадов» [2, с. 268]. Полифония проявляет себя в тематизме, фактурной организации музыкального материала, в форме.

«Полифонический тип мелоса служит прекрасным средством организации тематизма широкого дыхания, тематизма ёмкого, активного, вызывающего к жизни интенсивное развитие формы» [3, с. 120]. Темы Первой симфонии Д. Шостаковича обладают признаками полифонического тематизма: броским начальным ритмическим импульсом, постепенностью, текучестью движения, чертами скрытого голосоведения, свободой развёртывания.

Вступление к I части приобретает роль сжатого эпиграфа. Оно служит интонационным экстрактом симфонии и активным фактором драматургии – его материал появляется на гранях всех разделов формы. Полифония сразу вступает в свои права – диалог трубы и фагота даёт образец контрастно-мелодического контрапунктирования. Интонационная близость двух тематических элементов обусловлена наличием в них нисходящей квартовой интонации, полутоновых ходов, пунктирной ритмической фигуры. Это соединение проведено во вступлении ещё дважды, с варьированием («ритмическое выпрямление», новая оркестровка, ц. 1; «растягивание» по горизонтали, ц. 7).

В развитии темы вступления используются имитационные приёмы. Призывный мотив трубы служит мощным импульсом к дальнейшему движению, на нём основаны имитационные переключки (с оркестровым приёмом «сцепления»).

Тема главной партии – энергичная, волевая, развивает интонации темы вступления. Фактурное её оформление – гомофонно-гармоническое. Во втором проведении к теме присоединяется контрапункт фагота, основанный на хроматических взлётах шестнадцатыми. Далее сама тема подвергается полифоническому развитию – её фрагмент предстаёт в зеркальной инверсии (ц. 10, тт. 5–8).

Первая тема вступления в Скерцо отличается краткостью и высокой степенью интонационной концентрации. Преобладание линейности в продвижении, большая спаянность интонаций, взаимоуравновешивание скачков – всё это признаки полифонической мелодии.

Кантиленная тема III части имеет бесцезурное строение. Напряжённые ходы (с признаками скрытого двухголосия) на уменьшённые интервалы создают потребность в дальнейшем продвижении, вызывают к жизни уравновешивающие их поступенные заполнения. Отсутствие излишней сложности мелодического рисунка делают её пригодной для соединения с разными контрапунктическими голосами и с темой траурного марша.

Метод развития инструментально-симфонической темы у Д. Шостаковича В. Бобровский определяет как метод «активного тематического продвижения» [1, с. 165], включающего как частные проявления «тематически концентрированное развёртывание», «вариантное развёртывание» и др. Исследователь считает, что его истоком является синтез принципов русской народной песенности и баховской полифонии. В пределах темы большую роль играет продолжающее развитие без чёткой структурной расчленённости.

В Первой симфонии композитор использует контрастную (разнотемную) и имитационную полифонию. Контрастная полифония проявляет себя в сочетании темы и контрапункта, различных тем или их фрагментов, и нередко служит раскрытию драматургического конфликта (когда в контрапунктическом соединении тем реализуется столкновение антагонистических образов). В кульминационных разделах всех частей симфонии применяется также контрапункт тем для достижения образно-эмоционального единства.

В музыке венских классиков и композиторов XIX столетия одним из приёмов варьирования, обогащения темы было введение контрастных (и неконтрастных) контрапунктов при повторении темы (у Бетховена, Глинки, Бородина, Брамса, Чайковского, Танеева). Нередко композиторы использовали контрапункт контрастных тем. Вспомним яркую симфоническую картину Римского-Корсакова «Сеча при Керженце» из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронье», где сталкиваются темы татарского и русского воинства; или зажигательную Фарандолу из «Арлезианки» Ж. Бизе, в которой соединяются две народные мелодии; в «шабаше ведьм» из «Фантастической симфонии» Г. Берлиоза сочетаются средневековая секвенция «*Dies irae*» и тема хоровода шабаша.

Одна из функций контрапунктирования проявляется в совмещении контрастных тем, прозвучавших в экспозиции. Драматургическая роль такого приёма в форме очень велика. Можно выявить родство тем, создать их сложное диалектическое единство. В Первой симфонии Д. Шостакович творчески использует этот приём, ставший уже традиционным. В экспозиции сонатного аллегро первой части выдержан классический принцип последования активной, волевой темы главной партии и женственной, лирической побочной. Первую тему отличает нисходящее хроматизированное движение, маршевый ритм с импульсивными пунктирными фигурами. Вторая тема вальсовая, грациозная, окрашенная холодноватым тембром флейты в высоком регистре. В кульминации разработки сонатного аллегро I части (ц. 24) эти контрастные темы главной и побочной партии соединяются в контрапункте и образно трансформируются. При этом вальс пре-

вращается в жёсткую угловатую мелодию (за счёт ритмического выравнивания длительностей), а марш приобретает черты угрожающего шествия. Темы звучат совместно под воинственный «грохот» ударных (этот фрагмент повторяется в коде, которая является второй разработкой, см. ц. 39). Далее соединение тем варьируется в вертикальной перестановке (ц. 28). Полифония направлена на преодоление образного и тематического контраста тем, на создание единого образа грозной механической силы.

Коду I части завершает материал вступления. Дважды проводится контрапункт первого и второго элемента темы (трубы и фагота) в иной оркестровке: ц. 43 – кларнет + фагот; ц. 45 – кларнет + виолончель. Таким образом, разнотемный контрапункт открывает и завершает I часть симфонии. В целом, полифония пронизывает сонатную форму: наметившись с первых же тактов, она постепенно завоёвывает звуковое пространство и достигает своего апогея в разработке.

Аналогичный приём использован во второй части симфонии – Скерцо. Следуя традициям русских классиков, Д. Шостакович противопоставляет в Скерцо два образа – танцевальный и песенный. Главная тема – галопирующая, наполненная стремительным, безостановочным движением – создаёт эксцентрический образ (типичный для театральной и киномузыки Шостаковича). Тема среднего раздела написана в духе русской колыбельной; тихая и спокойная, она контрастирует главной теме.

В Скерцо используются соединения основных тем с контрапунктами, имеющими, как правило, тематическое происхождение. Контрапункты не нарушают образного строя тем, гармонически и фактурно обогащают их. Драматургическая роль полифонии ярко проявляется в сочетании контрастных тем. Вторжение материала вступления в проведение колыбельной темы приводит к разрушению последней. В репризе Скерцо обе темы контрапунктически соединяются (ц. 21). В мощном звучании медных инструментов, грозно, на *fff* провозглашается бывшая колыбельная, властно подчиняя себе стремительную главную тему.

В III части симфонии (*Lento*) происходит конфликтное столкновение двух полярных образных сфер: возвышенной мечты (певучая тема го- боя) и роковой силы (тема среднего раздела). Первая тема широкого дыхания, большой протяжённости; вторая тема ассоциируется с траурным маршем. Кульминационный момент *Lento* – контрапунктическое сочетание кантиленной темы и темы траурного марша (ц. 20), причём, первая приобретает печальный, скорбный характер в звучании виолончелей и контрабасов.

В коде финала контрапункт тем главной и побочной партий – это важный смысловой момент в развитии конфликта (ц. 43). Столкновение антогонистических образных сфер достигает наивысшего накала. Тема

побочной партии в мощном унисонном звучании струнных и деревянных духовых (*fff*) соединяется с темой главной партии у тромбонов.

Впоследствии в произведениях Шостаковича контрапунктирование тем становится важным средством разработки материала (первые части Восьмой, Десятой симфоний).

Имитационная полифония применяется в Первой симфонии в экспонировании тем и в их дальнейшем развитии. Динамизирующие свойства имитационности усиливаются введением разного рода изменений – ритмического увеличения или уменьшения, инверсии, свободного интонационного варьирования риспосты. Так, в Скерцо первая тема вступления излагается в виде канона, в котором риспоста – это ритмический вариант пропосты.

Имитация служит для закрепления достигнутого эмоционального уровня, что проявляется в повторении наиболее ярких оборотов темы, в допевании её окончания. Тема вступления финала, изложена в свободной имитации, в дальнейшем развитии настойчиво повторяется в мелодической линии другого голоса её характерный интонационный оборот.

Иногда в качестве средства варьирования при повторении тем используется канон. Тема среднего раздела Скерцо – колыбельная, в её экспозиционном проведении использован подголосочный склад. В третьем проведении она изложена канонически (только I предложение, ц. 12): двухголосной пропосте гобоев отвечают фаготы октавой ниже. В третьей части симфонии приёмы имитационной полифонии служат утверждению рокового начала: угрожающий мотив труб усиливается с помощью имитации (ц. 6).

Канонические имитации и секвенции помещаются чаще всего в разработочных разделах, при подходе к кульминации. В разработке I части тема побочной партии развивается в канонической секвенции в партии струнных, деревянных духовых, труб, которую сопровождает ритмически увеличенный вариант фрагмента темы у валторн (ц. 26). В репризе Скерцо колыбельная тема среднего раздела проводится в бесконечном каноне с последовательным сжатием пропосты (ц. 21, т. 5). Иногда канон выполняет важную драматургическую роль, усиливая впечатление механистичности движения.

В траурно-триумфальном финале Первой симфонии с помощью имитаций, канонов, канонических секвенций, фугированного построения происходит накопление больших динамических «зарядов», что имеет важное значение при подходе к кульминации. В финале симфонии каноническая секвенция завершает первую волну развития темы главной партии в экспозиции (ц. 9), приводящую к кульминации. Только однажды в симфонии применён фугированный принцип в изложении темы (финал, тема главной партии в экспозиции у двух кларнетов на фоне контрапунктирующего пласта струнных, ц. 6–8).

Полифония пронизывает форму каждой части Первой симфонии Д. Шостаковича. Как правило, первоначальное изложение тем оформлено в гомофонно-гармонической фактуре. При последующих проведениях вводятся различные полифонические приёмы – имитация, добавление контрапунктирующих голосов, варьирование соединений в вертикально-подвижном контрапункте. В разработочных разделах полностью господствует полифония в виде имитационных форм и контрастного контрапунктирования тем. В репризных разделах, воспринимаемых как продолжение развития конфликта и в которых подводится итог развитию, полифония не снижает своей активности. В контрапунктическом сочетании тем в репризе выражается результат предшествующей борьбы – утверждение одного из образов, и трансформация под его воздействием сущности другого.

Для музыки I части симфонии характерны последовательные смены эпизодов гомофонно-гармонического склада и полифонического. Первое проведение тем главной и побочной партий гомофонно-гармоническое. В последующих проведениях используются полифонические приёмы изложения, расположенные по степени усложнения фактуры. В кульминационных проведениях обеих тем в разработке и коде полностью господствует полифония. Полифонические эпизоды, рассредоточенные в сонатной форме, образуют форму второго плана – большую полифоническую форму.

Исследуя музыку венских классиков, В. Протопопов выявляет закономерности взаимодействия и синтеза гомофонных и полифонических принципов формообразования. Он вводит понятие «большая полифоническая форма»: «Если полифонические элементы сосредоточены в каких-либо определённых местах гомофонной формы, то никогда не повторяются буквально, – всегда происходят те или иные перемены в тональном, контрапунктическом, тематическом отношении <...>. У полифонических эпизодов возникает своя единая форма, „вставленная“, „инкрустированная“ в общую форму произведения. Такое объединение полифонических эпизодов внутри крупной формы мы называем *большой полифонической формой*. Этот род формы рассредоточен по всей композиции и объединяет полифонические её разделы, чередующиеся с гомофонными» [6, с. 362]. В музыкальном искусстве XX века такой синтез гомофонного и полифонического продолжает развитие в новых стилевых условиях. В последующих сочинениях Д. Шостаковича этот синтез, найденный в Первой симфонии, приведёт к феномену «полифонической сонатности» (по определению В. Задерацкого).

В Первой симфонии большая полифоническая форма складывается в каждой части цикла. Полифонические эпизоды финала, расположенные по принципу постепенности нарастания звучности, объединённые

логикой развития, образуют свою большую полифоническую форму, сопряжённую с драматургическим развитием конфликта. Основным стержнем её является конфликтное столкновение антагонистических образных сфер, реализуемое в контрапунктических сочетаниях тем или их элементов.

Первый эпизод охватывает полифонические моменты вступления (свободное имитирование основной темы и хора, сочетание фрагмента кантилены III части с хроматическим контрапунктом). Второй эпизод включает полифоническое изложение и развитие тем главной и побочной партий в экспозиции, фугированное изложение главной темы и т. п. Третий эпизод объединяет полифонические моменты разработки (контрапунктирование элементов главной темы, вторжении «пляшущего» мотива, его соединение с темой побочной партии в ритмическом увеличении). В четвёртом эпизоде – соединение элементов тем главных партий I части и финала (с использованием подвижного и обратимого контрапункта), в кульминации – сочетание тем главной и побочной партии финала.

Таким образом, к некоторым чертам полифонического стиля Д. Шостаковича, проявившимся уже в Первой симфонии, можно отнести полифоническую сущность тематизма, контрапунктическое варьирование при повторных проведений тем, образную трансформацию тем в контрапунктических сочетаниях, синтез гомофонного и полифонического принципов, образование большой полифонической формы, формообразующее и драматургическое значение полифонии. Эти многообразные проявления полифонии получают дальнейшее развитие в последующих сочинениях Д. Шостаковича.

Список использованных источников

1. Бобровский, В. Эволюция тематизма Шостаковича / В. Бобровский // Бобровский В. Статьи и исследования. – М. : Советский композитор, 1990. – С. 159–177.
2. Задерацкий, В. Полифония в инструментальных произведениях Д. Шостаковича / В. Задерацкий. – М. : Музыка, 1969. – 287 с.
3. Задерацкий, В. Современный симфонический тематизм: вопросы мелодических структур и полифонических предпосылок / В. Задерацкий // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М. : Советский композитор, 1982. – С. 108–157.
4. Мазель, Л. Заметки о музыкальном языке Шостаковича / Л. Мазель // Дмитрий Шостакович: сб. ст. – М. : Музыка, 1967. – С. 307–359.
5. Надлер, С. Полифония Шостаковича в свете эволюции авторского стиля: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» / С. Надлер. – Ростов-на-Дону, 2013. – 30 с.

6. Протопопов, В. История полифонии. Западноевропейская музыка XVII – первой четверти XIX века / В. Протопопов. – М. : Музыка, 1985. – Вып. 3. – 494 с.
7. Протопопов, В. История полифонии в её важнейших явлениях. Русская классическая и советская музыка / В. Протопопов. – М. : Госмузиздат, 1962. – 295 с.
8. Сабинина, М. Шостакович – симфонист: драматургия, эстетика, стиль / М. Сабинина. – М. : Музыка, 1976. – 477 с.
9. Хентова, С. Молодые годы Д. Шостаковича / С. Хентова. – Л. : Советский композитор, 1975. – Кн. 1. – 332 с.

References

1. Bobrovskiy V. Evolyutsiya tematizma Shostakovicha [Thematic evolution of Shostakovich]. Bobrovskiy V. P. Stat'i i issledovaniya [Bobrovsky V. P. Articles and investigations]. Moscow: Sovetskiy Kompozitor Publ., 1990, pp. 159–177.
2. Zaderatskiy V. Polifoniya v instrumental'nykh proizvedeniyakh D. Shostakovicha [Polyphony in the instrumental works of D. Shostakovich]. Moscow: Muzyka Publ., 1969. 287 p.
3. Zaderatskiy V. Sovremennyy simfonicheskiy tematizm: voprosy melodicheskikh struktur i polifonicheskikh predposylok [Contemporary symphonic thematism: issues of melodic structures and polyphonic prerequisites]. Problemy traditsiy i novatorstva v sovremennoy muzyke [Problems of traditions and innovations in contemporary music]. Moscow: Sovetskiy Kompozitor Publ., 1982, pp. 108–157.
4. Mazel' L. Zametki o muzykal'nom yazyke Shostakovicha [Notes on the musical language of Shostakovich]. Dmitriy Shostakovich: sbornik statey [Dmitry Shostakovich: collection of articles]. Moscow: Muzyka Publ., 1967, pp. 307–359.
5. Nadler S. Polifoniya Shostakovicha v svete evolyutsii avtorskogo stilya [The polyphony of Shostakovich in the light of the author's style evolution]: Abstracts of the Candidate dissertation in art criticism: speciality 17.00.02 "Musical Art". Rostov-on-Don, 2013. 30 p.
6. Protopopov V. Istoriya polifonii. Zapadnoevropeyskaya muzyka XVII – pervoy chetverti XIX veka [History of polyphony. The West-European music of XVII – the first quarter of XIX c.]. Moscow: Muzyka Publ., 1985, issue 3. 494 p.
7. Protopopov V. Istoriya polifonii v yeye vazhneyshikh yavleniyakh. Russkaya klassicheskaya i sovetskaya muzyka [History of polyphony in its most important manifestations. Russian classical and Soviet musics]. Moscow: Gosmuzizdat Publ., 1962. 295 p.
8. Sabinina M. Shostakovich – simfonist: dramaturgiya, estetika, stil' [D. Shostakovich – symphonist: dramatic theory, esthetics, style]. Moscow: Muzyka Publ., 1976. 477 p.
9. Khentova S. Molodye gody D. Shostakovicha [The young years of D. Shostakovich]. Leningrad: Sovetskiy Kompozitor Publ., 1975. Book 1. 332 p.

Гамова И. В. О полифонии в Первой симфонии Д. Шостаковича.

В статье исследуется роль полифонии в Первой симфонии Д. Шостаковича, определившей дальнейшее развитие этого жанра в творчестве выдающегося композитора-симфониста XX века. Симфонизм Шостаковича неотделим от полифонии. Черты полифонического мышления композитора проявились уже в Первой симфонии, которая в этом аспекте недостаточно исследована. В этом заключается актуальность темы данной статьи. Автор рассматривает черты полифонического тематизма; выявляет особенности имитации, канона, разнотемного контрапункта, их драматургическую и формообразующую роль в Первой симфонии. В исследовании используются целостный, системный, структурный методы анализа.

Установлено, что имитации применяются как для экспонирования тем, так и для их дальнейшего развития. Обнаружены динамизирующие свойства имитации за счёт введения разного рода изменений (ритмического увеличения или уменьшения, инверсии, интонационного варьирования тем). Определена роль канонических имитаций и секвенций как приёмов развития, помещаемых чаще всего в разработочных разделах, при подготовке кульминации.

В статье выявлена важнейшая особенность контрастного контрапунктирования – это образная трансформация одной из тем в результате конфликтного столкновения. Драматургическая роль разнотемного контрапункта связана с введением его в кульминационные и репризные разделы формы, соответствующие определённым этапам развития коллизии. Синтез гомофонных и полифонических принципов формообразования раскрыт на уровне т. н. «большой полифонической формы», инкрустированной в сонатную форму.

Изучение полифонии в Первой симфонии Д. Шостаковича позволило определить особенности полифонического стиля, которые будут характерны для последующих периодов творчества композитора.

Ключевые слова: Д. Шостакович, полифония, Первая симфония, контрапункт, полифонический тематизм, имитация, большая полифоническая форма.

Гамова І. В. Про поліфонію у Першій симфонії Д. Шостаковича.

У статті досліджується роль поліфонії в Першій симфонії Д. Шостаковича, що визначила подальший розвиток цього жанру у творчості видатного композитора-симфоніста XX ст. Симфонізм Шостаковича невід'ємний від поліфонії. Риси поліфонічного мислення композитора виявилися вже в Першій симфонії, яка у цьому аспекті недостатньо досліджена, що визначило актуальність теми статті.

Автор розглядає риси поліфонічного тематизму, виявляє особливості імітації, канону, різнотемного контрапункту, їх драматургічну і формоутворюючу роль у Першій симфонії. У дослідженні використовується цілісний, системний, структурний методи аналізу.

Встановлено, що імітації застосовуються як для експонування тем, так і для їх подальшого розвитку. Виявлені динамізуючі властивості імітації за рахунок введення різного роду змін (ритмічного збільшення або зменшення, інверсії, інтонаційного варіювання тем). Визначена роль канонічних імітацій і секвенцій як прийомів розвитку, що використовуються найчастіше в розробкових розділах, при підготовці кульмінації.

У статті виявлена найважливіша особливість контрастного контрапунктування – це образна трансформація однієї з тем у результаті конфліктного зіткнення. Драматургічна роль різноманітного контрапункту пов'язана з введенням його в кульмінаційні і репрізні розділи форми, що відповідають певним етапам розвитку колізії. Синтез гомофонних і поліфонічних принципів формоутворення розкритий на рівні т. зв. «великої поліфонічної форми», інкрустованої у сонатну форму.

Вивчення поліфонії в Першій симфонії Д. Шостаковича дозволило визначити особливості поліфонічного стилю, які будуть характерні для подальших періодів творчості композитора.

Ключові слова: Д. Шостакович, поліфонія, Перша симфонія, контрапункт, поліфонічний тематизм, імітація, велика поліфонічна форма.

Gamova I. On the polyphony in the First symphony by D. Shostakovich.

The article investigates the role of polyphony in the First symphony by D. Shostakovich, which determined the further development of this genre in the creative activity of the XX century outstanding symphony composer. Shostakovich's symphonic style is inseparable from polyphony. The composer's polyphonic thinking features showed themselves in the First symphony, which has not been sufficiently investigated in this aspect. This explains the current interest of the given article theme. The author considers the thematic polyphony features; reveals peculiarities of imitation, canon, multithematic counterpoint, their dramaturgic and form-shaping role in the First symphony. The investigation uses integral, systemic, structural methods of analysis.

It has been found out that imitations are used both to exhibit themes and to further develop them. We have revealed the dynamizing imitation properties at the expense of introducing different kinds of changes (rhythmical increase or decrease, inversion, themes intonation variation). We have determined the role of canonic imitations and sequences as development devices, placed most frequently in training sections when preparing the culmination.

The article demonstrates the most important feature of contrasting performance in counterpoint. This is the figurative transformation of one of the themes brought about as a result of a conflict. The dramatic role of multithematic counterpoint is connected with its introduction into the culmination and recapitulation sections of the form, corresponding to certain stages of collision development. The synthesis of form-shaping homophonic and polyphonic principles has been revealed on the level of the so called "big polyphonic form", embedded into the sonata form.

The study of polyphony in the First symphony by D. Shostakovich has provided an opportunity to define the polyphonic style features, which will be typical for subsequent periods of the composer's creative activity.

Key words: D. Shostakovich, polyphony, The First symphony, counterpoint, polyphonic theme, imitation, big symphonic form.