

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 786.2  
ГРНТИ 18.41.09, 18.41.45

## СТРУННЫЙ КВАРТET МОРИСА РАВЕЛЯ В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА И МИРОВОЗЗРЕНИЯ КОМПОЗИТОРА

Астахов Виталий Александрович

доцент кафедры струнных инструментов и симфонического дирижирования  
ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство)»,  
г. Москва

DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2020.6.76.933

### АННОТАЦИЯ

В статье автор на основе изучения нотного текста камерно-инструментального сочинения М. Равеля, музыковедческой литературы выявляет специфику художественно-эстетических взглядов выдающегося французского композитора. Авторская обоснована мысль о значимости литературных источников на становление композиторского стиля Равеля. На основе привлечения аналитического метода автор выявляет композиционные, драматургические, мелодические, фактурные и ладо-гармонические особенности струнного квартета М. Равеля (1903 г.). Применение метода сравнительного анализа позволило определить схожесть и различие подходов М. Равеля и К. Дебюсси в трактовке жанра струнного квартета. Рассмотрение струнного квартета в контексте творчества М. Равеля позволило автору уточнить отдельные аспекты творческого метода композитора, дополнить представления о его эстетических и мировоззренческих принципах.

### ABSTRACT

In the article, the author reveals the specifics of the artistic and aesthetic views of the outstanding French composer based on the study of the musical text of M. Ravel's chamber-instrumental composition and musicological literature. The authors substantiate the idea of the significance of literary sources for the formation of Ravel's compositional style. Using the analytical method, the author identifies the compositional, dramatic, melodic, textural and Lado-harmonic features of the Ravel string Quartet (1903). The use of the comparative analysis method allowed us to determine the similarity and difference of the approaches of M. Ravel and C. Debussy in the interpretation of the string Quartet genre. Consideration of the string Quartet in the context of M. Ravel's work allowed the author to clarify certain aspects of the composer's creative method, to supplement the ideas about his aesthetic and ideological principles.

**Ключевые слова:** Морис Равель, французская музыка, камерно-инструментальные сочинения.

**Keywords:** Maurice Ravel, French music, chamber and instrumental works.

Свой первый и единственный струнный квартет Морис Равель написал в студенческие годы и посвятил своему учителю Габриэлю Форе, у которого он учился композиции в Парижской национальной консерватории. Первоначальный замысел предполагал использование первых двух частей произведения в составе совместной работы четырех студентов, планировавших посвятить свое сочинение дорогому учителю. Этим объясняется небольшой перерыв в процессе написания. Обычно Равель работал очень быстро. Первые две части были написаны в декабре 1902 года. Квартет был завершен в апреле 1903 года, а в 1910 пересмотрен и отредактирован автором.

Равель очень часто вносил в свои сочинения корректуру и небольшие поправки, даже после издания. Так же произошло и со струнным квартетом. Существуют документальные подтверждения корректировок от 19 января 1905, и от 14 февраля 1905 года. В первом случае исправлению подверглись некоторые знаки альтерации, штрихи, нюансы, в нескольких местах исправлены ноты, указаны места расстановки репетиционных символов, в первой части темп

изменен с Moderato на более подвижный Allegro moderato. Во втором случае исправлена только одна двойная черта на одинарную на границе 48 и 49 тактов.

Зачастую у Равеля одно сочинение существует в двух и более версиях, фортепианные сочинения оркестрованы, а балетные и сценические сочинения исполняются в качестве концертной музыки или переложены для одного или двух роялей.

Первое исполнение квартета состоялось 5 марта 1904 года на концерте Национального музыкального общества силами Хейманн-квартета («Heumann quartett»). В том же году была издана партитура. Не вызвавшее большого интереса при первом рассмотрении составом жюри конкурса (произведение предлагалось к рассмотрению в качестве конкурсного на соискание Римской премии), на концерте сочинение произвело среди слушателей большой ажиотаж. Были слышны как лестные, так и не очень комментарии. Голоса критиков тоже разделились. Многие сравнивали музыку Равеля с музыкой Дебюсси, в особенности их квартеты. Между ними, действительно, много общего, особенно по части формы, но их замысел и

выполнение ясно демонстрируют разницу между двумя композиторами, имена которых так часто пишут вместе.

В 1908 прошла премьера квартета на лондонской сцене, а двумя годами спустя, в 1910 году в Берлине. С тех пор Струнный квартет М. Равеля занял прочное место в мировом камерно-инструментальном репертуаре. Квартет также исполнялся в России.

Квартет имеет классическую циклическую форму из четырех частей. Первая часть его написана в сонатной форме. Вторая часть написана в духе виртуозного скерцо-пиццикато танцевального характера в сложной трехчастной форме с контрастным средним разделом. Мелодика части родственна испано-баскскому фламенко. Третья часть – медленная лирическая, являясь центром психологического и драматического напряжения всего цикла, все так же интонационно и ритмически близка первой части. Это подтверждают частые реминисценции и репризы. Завершает цикл энергичный финал. Равель просил его играть «насквозь», без взятия дыхания, при этом постоянно меняя размер, чередуя 5/8 и 3/4. Композитор уже достиг в предыдущих частях максимум возможного тематического развития, а теперь одним шагом удвоил этот предел. Колossalной композиционной сложности финал не нуждается в разработке, в нем проносится вихрь уже звучавших неоднократно тем из всех частей, они толпятся, наступая одна на другую, сжимаются образуя несимметричные ритмы, непрерывно трансформируются. Даже в репризе финала разработка тематического материала не прекращается.

Вполне классический по форме квартет признали чрезесчур необычным и отказали Равелю в премии, даже его учитель, Г. Форе, посчитал финал плохо сбалансированным и несоизмеримым с остальными частями целого. А. Ступель объясняет ситуацию тем, что жюри посчитали, что Равель нарочно над ними издевается, создавая пародию на квартет. «Дерзкий новатор, известный своими гармоническими и тембровыми открытиями, попросту издевается над нами, представляя конкурсные канканы, написанные по всем школьным правилам» [4, с. 38]. Равель и Дебюсси никогда не были особенно близки, но восхищенный музыкой квартета К. Дебюсси даже написал письмо к Равелю с поддержкой и просьбой к нему ничего не менять в своем квартете [5, с. 34].

Морис Равель создал свой квартет спустя десять лет после струнного квартета Клода Дебюсси (1893), и, безусловно, испытал его влияние, но корни формообразования квартета берут свое начало еще глубже, от С. Франка. Все три квартета цикличны и едины по тематизму. Отметить сходство формы можно также и с квартетом учителя Мориса Равеля – Габриэля Форе, с его формой и второй частью – скерцо-пиццикато.

Квартет при ближайшем рассмотрении обращает внимание на свое техническое

композиторское совершенство, оставляет впечатление стилистической зрелости и ясно оформленной индивидуальности почерка композитора, которому в то время исполнилось 27 лет. Как справедливо заметил В. Янкелевич, Равель «начинает оттуда, где другие заканчивают» [6, с. 26]. Выбор Равелем квартетного жанра удивляет еще и тем, что это первое серьезное сочинение композитора, которое не имеет программного названия (за исключением ранней сонаты для скрипки и фортепиано 1897 г.). Тем не менее, скрытая программность в квартете все же присутствует. Композитор не всегда пояснял литературные истоки своих камерно-инструментальных сочинений, но подчеркивал, что «ключ» к его авторскому методу лежит именно в литературных текстах [3, с. 3].

Формирование стиля М. Равеля происходило изначально под влиянием матери. А. Ступель в своем кратком очерке жизни и творчества Равеля уточняет: «Испанские песни, звучавшие над колыбелью мальчика, сохранились в его сознании до конца жизни, определив одну из главных линий его творчества» [4, с. 12]. Как отмечают исследователи, «не меньшую роль сыграли начатые в 1897 году занятия по композиции у Г. Форе. В его классе была непринужденная обстановка художественной мастерской. Суждения по общим вопросам искусства и оценки отдельных произведений формировались в классе не по указке педагога, а в пылу горячих дискуссий, под его умелым и тактичным руководством» [4, с. 26].

Возможно, самым неожиданным, но наиболее ощутимым и сильным, по мнению О. Кондратьевой, является влияние на М. Равеля литературы: «Этот факт признает он сам, называя имена своих учителей литераторов (Эдгара По и Стефана Малларме). Таким образом, слово в широком смысле становится «ключом» к эстетической системе Равеля. Мы полагаем, что дендилизм Равеля также имеет литературное происхождение. Поэтому привлечение и анализ текстов и источников поможет нам выявить некоторые особенности мировоззрения Равеля и его творческого метода» [1, с. 63]. Становление стиля Равеля происходило, как ни странно, и под влиянием русской композиторской школы, в особенности Н.А. Римского-Корсакова, этим объясняется наличие, к примеру, большого количества целотоновых ходов в разных частях квартета. В целом для композиторского стиля М. Равеля свойственны «рационализм, культ мастерства, стремление к техническому совершенству произведения, обращение к Прекрасному в творчестве, искусственность и «сделанность» как «чудесная иллюзия», избирательность и лаконизм, а также – двойственность и неоднозначность написанного шедевра» [3, с. 10].

Слушая музыку квартета, удивляешься его «картинности», воображение рисует природные пейзажи, руины античных храмов, опутанных лианами, лабиринты, бурные реки и снежные

вершины гор, с которых открывается вид на все вокруг, до самого горизонта. Невольно на ум приходит сравнение с «Картинками с выставки» М. Мусоргского, это тоже музыкальная прогулка по «воображаемой галерее», но вместо картин у Равеля психологические портреты, виды природы, архитектурные ансамбли, фантастические воображаемые миры, с которыми слушатель находится в тесном взаимодействии. Ю.Г. Крейн во вступлении к своей работе о камерно-инструментальных ансамблях Дебюсси и Равеля замечает самое главное, что отличает струнный квартет Равеля: «В лаконичных по форме, мастерски написанных квартетах композиторы-классики, как правило, не задавались целью углубить содержание привнесением сюжетности. В них не найдешь черт автобиографичности, психологической сложности» [2, с. 4].

Используя в квартете классические формы, романтический музыкальный язык, лады народной музыки, изощренные гармонии музыки нового века, Равель добивается удивительного синтеза, когда ни одна нота не является лишней или чуждой. Фактура квартета по мастерству использования тембров и регистров всего четырех инструментов, по ряду применяемых приемов близка симфонической. Равель применяет и треполо, и флажолеты, и виртуозные пассажи и pizzicato-glissando, мастерски пользуется тембральной палитрой и логикой вступления голосов имитируя звучание разных групп оркестра. Вариантность тематизма представлена и жанровой вариативностью и перегармонизацией уже звучавших тем, фактурной, тональной и регистровой переработкой.

По своему замыслу квартет уникален, в нем на протяжении всего произведения, непрерывно разрабатывается одна и та же звуковая структура. Развитие раз за разом не приводит ни к чему, вместо этого Равель придумывает новые варианты темы. Кажется, что ты находишься в зеркальной комнате, смотришь на один и тот же предмет отражающийся под разными углами, каждый раз открывая в нем что-то новое. Не случайно в эти годы Равель создает свой цикл «Зеркала» («Miroirs») или по-другому – «Отражения». Струнный квартет М. Равеля оставляет больше загадок чем ответов, он погружает нас в волшебный мир Зазеркалья, где по аналогии с небезызвестным произведением Л. Кэрролла есть и те загадки, на которых нет ответа.

### Список литературы

Кондратьева О.И. Морис Равель и «философия дендизма» // Молодое поколение гнесинцев: направления научного поиска: Сборник трудов РАМ им. Гнесиных. Вып. 167. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006.

Крейн Ю.Г. Камерно-инструментальные ансамбли Дебюсси и Равеля. – М.: Музыка, 1966

Невская О.В. Фортепианные произведения М. Равеля: музыка в диалоге с литературой : Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 – Музыкальное искусство / О.В. Невская. – М., 2007. – 28 с.

Ступель А.М. Морис Равель. Краткий очерк жизни и творчества. – М., Л.: Музыка, 1964.

Roland-Manuel A. Maurice Ravel et son oeuvre dramatique / A. Roland-Manuel. – Paris: Librairie de France, 1927.

Yankelevitch V. Ravel. – Paris: Seuil, 1995.

УДК 730

ББК 18.91

## ТУРГУНБАЙ САДЫКОВ: ЛИЧНОСТЬ КАК ПЕРСОНИФИКАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

**Мосолова Любовь Михайловна**

Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории культуры

Института философии

Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена,  
действительный член Национальной Академии художеств Кыргызской Республики,  
г. Санкт-Петербург

## TURGUNBAI SADYKOV: PERSON AS MANIFESTATION OF NATIONAL CULTURE

### АННОТАЦИЯ

Статья посвящена выдающемуся скульптору Евразии Тургунбаю Садыкову – Народному художнику СССР, Лауреату Ленинской премии, Государственной премии СССР, действительному члену Академии художеств России и Национальной Академии наук Киргизской Республики, Народному Герою Кыргызстана, ректору Национальной академии художеств Киргизской Республики. С его именем связан более чем полувековой период развития киргизского изобразительного искусства, его резкий подъем и расцвет. Садыков является основоположником национальной пластической школы и государственным деятелем, создателем Национальной академии художеств, основателем уникального Международного музея скульптуры под открытым небом в столице и регионах Кыргызстана. Биографии и творчеству Тургунбая Садыкова посвящено значительное количество статей и ряд монографических изданий, в которых подробно и полно освещается хронология его деятельности и специально анализируются его