

## *Розділ 1*

# **КОМПОЗИТОРСЬКА ПРАКТИКА ХІХ–ХХ СТ.: ЗАХІДНА ЄВРОПА – УКРАЇНА – РОСІЯ**



УДК 78.01:78.071.1 (44)

*Валерія Жаркова*

## **О РОЛИ КОНТЕКСТА В ПРОЦЕССЕ ПОНИМАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕКСТОВ ФРАНЦУЗСКИХ КОМПОЗИТОРОВ (на примере творчества М. Равеля)**

Современная наука открывает перед исследователем новые возможности осмысления художественных явлений ушедших эпох. Необходимость поиска новых методологических подходов к пониманию культурных феноменов прошлого представляется особенно актуальной при обращении к наследию французских композиторов, за небольшим исключением в течение долгого времени не отмеченных должным вниманием за пределами самой Франции. Закономерно, что в числе художников, которые сегодня привлекают большое внимание украинских исследователей, находится один из главных репрезентантов французской музыкальной культуры – Морис Равель [см.: 1–4].

Творчество Мориса Равеля приходится на период динамичных обновлений во всех сферах жизни европейского человека, когда перед каждым автором остро стояла проблема поиска новых принципов соотношения традиционного и нового, наследованного и индивидуального. В сложной культурно-исторической ситуации рубежа ХІХ–ХХ веков Равель нашел оригинальные художественные

решения, осмысление которых сегодня открывает новые перспективы понимания целого пласта французской культуры, тонко «вибрирующей» в сочинениях композитора различными срезами. Поэтому одной из центральных проблем современного изучения творчества композитора видится проблема выявления связей музыкального текста и тех вне-текстовых параметров, которые определяются как контекст. Основные векторы разрешения этой проблемы, позволяющие по-иному слышать не только произведения М. Равеля, но и его соотечественников, и определили **цель** данной статьи.

Вопросы изучения многоуровневых связей текста и контекста актуализируют проблемы понимания закономерностей рождения и функционирования художественного целого и позволяют по-новому взглянуть на исследуемый феномен. В отличие от сложившегося в теоретическом музыкознании жанрового подхода к изучению связей текста с его музыкальными и немusикальными истоками или популярной сегодня теории интертекстуальности<sup>1</sup>, при обращении к музыке французских авторов актуальным представляется метод исследования, основанный на выявлении широкого спектра связей музыкального текста, зафиксированного знаками, с различными типами контекстов (как объективного, так и субъективного планов), определяющими значение данных знаков. Отношение каждой текстовой единицы к ее окружению (любого уровня) становится объектом повышенного внимания французских композиторов уже на раннем этапе формирования национальной композиторской школы (в пьесах клавесинистов и театральной музыке «золотого века») и остается в центре творческих интенций представителей французской культуры в дальнейшем. Поэтому для того, чтобы выявить сущностные параметры организации художественного целого, необходимо выйти за пределы текста и выявить контекстные «срезы» его функционирования, в том числе визуального и пластического порядка.

Выбор контекста как окружения текстовой единицы (или всего текста как смысловой целостности) всегда зависит от точки зрения исследователя. Она обуславливает внимание к тем или иным *контекстам* – *уровням связанности текстовых единиц друг с другом и с соответствующими вне-текстовыми компонентами*. Основными ти-

---

<sup>1</sup> В первом случае исследуются обобщенно-объективные вне-текстовые факторы, определяющие организацию и функционирование текста, во втором – предметом внимания становится диалог множества различных текстов.

пами контекста выступают *глобальный, эксплицитный, дискурсивный и имплицитный контексты* [см.: 6, 10]. Если применять эту закрепившуюся в лингвистике типологию контекстов в музыкальной науке, то под «*глобальным контекстом*» следует понимать особенности мировосприятия людей эпохи, в которую погружен текст, ее доминирующие художественно-эстетические установки и т.д. Анализ связей глобального контекста с текстом выявляет *общие и объективные основания его организации*, обусловленные непосредственным культурно-историческим окружением.

Следующий уровень окружения текста создает «*эксплицитный контекст*»<sup>2</sup> – тесно связанные с изучаемым сочинением реальные факты (история возникновения, события в личной жизни композитора в момент написания, реакция современников и пр.) и отчетливо «резонирующие» художественные явления в иных сферах культуры. Знание данного контекстного слоя позволяет обозначить *смысловый тезаурус музыкального текста как целого*.

«*Дискурсивный контекст*» концентрирует внимание реципиента на грамматическом уровне текста, проявляя неповторимость художественных решений взаимодействия типологического и единичного, предсказуемого и неожиданного, очерчивая *смысловые зоны, значимые для автора*.

Наиболее субъективный слой в процессе понимания текста проявляет «*имплицитный контекст*»<sup>3</sup>, объединяющий психологические и эмоциональные характеристики, в которые погружен текст (в письмах, воспоминаниях автора и его современников, рефлексиях следующих поколений и пр.). Характеризующее имплицитный контекст *зыбкое пересечение рационально-постигаемого и интуитивно-предполагаемого* указывает на те смысловые потоки, которые составляют наиболее скрытый пласт семантики текста.

Наиболее востребованными в процессе понимания произведений французских авторов представляются глобальный (культурно-исторический) и эксплицитный (как связанный с текстом не только фактологически, но и притягивающий из смежных художественных сфер соответствующие смысловые поля) контексты, которые обуславливают высокую степень *преемственности* художественных принципов французской культуры и устойчивости ее фундаментальных

---

<sup>2</sup> От лат. *explitio* – «вовне явленное», объясненное, открыто выраженное.

<sup>3</sup> От лат. *implitio* – «внутри заложенное», подразумеваемое.

установок. Владение этими контекстными уровнями позволяет слушателю «легко» воспринимать и расшифровывать адресованное ему эстетическое сообщение, включая его в то наиболее четко очерченное смысловое поле, которое уже «знакомо». Радость узнавания и удовольствие осознания собственной способности «понимания» сопровождают в этом случае акт коммуникации, побуждая наделять произведения определениями «ясное», «мастерски сделанное в соответствии с образцом», «отвечающее ожиданиям слушателя».

Приведенные выше характеристики сочинений французских композиторов сохраняются даже тогда, когда при отсутствии должной подготовки, единственно возможный канал движения информации определяет *дискурсивный* (или грамматический) контекст. В этом случае реципиент с еще большей убежденностью отмечает «легкость» и «простоту» художественных решений, не претендующих на «излишнюю» смысловую нагруженность. Подчеркнем что быстрая поверхностная «считываемость» смыслового слоя произведений французских авторов нуждается в существенной корректировке через «реконструкцию» многоуровневого пространства контекстов. Отсюда – неправомерность нередких упреков исследователями и музыкальными критиками французских композиторов в недостаточной оригинальности и «традиционности» их музыкального языка, а также «шаблонности» музыкальных форм. Причину таких оценок можно видеть в том, что во внимание принимается лишь «чисто» музыкальный (дискурсивный) контекст, изолированный от иных контекстных уровней<sup>4</sup>.

Особенную сложность для понимания представляют связи музыкальных текстов представителей французской культуры с *имплицитным* контекстом, как правило, скрытые, а еще чаще – *мистифицированные*. Субъективные особенности духовной жизни автора – тот наиболее трудно определяемый смысловой слой, актуализируемый

---

<sup>4</sup> Достаточно вспомнить полемику вокруг «неиндивидуализированной» музыкальной грамматики Э. Шабрие, К. Сен-Санса, Г. Форе, самого М. Равеля и др. Думается, что наследие этих важнейших представителей национальной культуры ярко проявляет специфическую направленность их творческих интенций не столько на дискурсивный, сколько на глобальный и эксплицитный контекстные уровни функционирования текста, без осмысления которых уникальность художественного метода каждого автора остается не выявленной. Поэтому такой мощный общественный резонанс всегда имеет во Франции творчество тех художников, которые активно преобразовывают дискурсивный контекст, обновляя *грамматические* законы построения композиции (К. Дебюсси, О. Мессиана, П. Булеза и др.).

текстом, который позволяет корректировать меру включенности иных типов контекстов в процесс понимания произведения<sup>5</sup>.

Специфику мышления представителей французской музыкальной культуры ярко репрезентирует творчество М. Равеля. С первых же произведений он заявляет о себе как о *французском* композиторе. Его «повязанность» (М. Мамардашвили) с культурой своей страны, представленная не только как естественная составляющая художественного метода любого автора, но манифестируемая и рельефно выявленная, определяет *глобальный контекст* музыкальных текстов.

Для творчества композитора основными остаются художественно-эстетические принципы «прекрасной эпохи» (1870–1914). Несмотря на то, что М. Равель намного пережил первую мировую войну и был непосредственным участником трагических военных событий, он до последних дней сохранял верность *доктрине дендизма*, сформировавшей мировоззрение представителей французской художественной элиты конца XIX – начала XX веков [см. : 3]. *Категории красоты и вкуса* (как меры дозволенных нарушений общепринятых норм) определяли особенности и повседневной, и творческой жизни Мориса Равеля. Очень тонко в этом плане характеризует сущностные свойства мышления композитора Кристиан Губо. Отмечая глубокую национальную обусловленность художественно-эстетических принципов композитора, исследователь ссылается на характеристику Жаком Боннором творчества другого знаменитого денди эпохи – Стефана Малларме и, заменяя имя Малларме именем Равеля, пишет: «[Равель] не является и никогда не станет анархистом: он отказывается от

---

<sup>5</sup> Возможно, «уход» с европейской сцены в эпоху романтизма французской музыки, за небольшим исключением не имеющей мощного духовного потенциала, которым отмечено творчество французских композиторов предшествующих XVII–XVIII вв., объясняется неудачей попыток французских композиторов первой половины XIX в. затронуть музыкальными текстами новые (в русле традиций французской культуры), *имплицитные* контекстные слои, к которым апеллировала вся художественная Европа того времени. К тому же, отсутствие подготовленного слушателя в концертных залах, обращение к доминирующим «романтическим» художественно-эстетическим установкам сводили к минимуму значение иных типов контекста в процессе восприятия музыкальных произведений и делали «неактуальными» сложившиеся в течение двух предыдущих веков национальные традиции. Это привело к почти столетнему забвению как произведений французских авторов XVII–XVIII вв., так и характерных для них принципов организации музыкального текста, интерес к которым начал возрождаться только в конце XIX в.

всяких неповторимых действий; его воля – я говорю это без иронии – настолько всепоглощающая, отчаянная, что она тихо меняет саму идею воли. *Нет, он не заставляет прыгать мир: он заключает его в скобки.* Он предпочитает насилие вежливости; по отношению к вещам, людям, к самому себе он всегда сохраняет непреодолимую дистанцию. *Именно эту дистанцию он хочет, прежде всего, выразить [в своей музыке]*» [9, с. 305].

Дистанцию, или соотнесенность индивидуального и типологического, субъективного художественного видения и точки зрения, заданной по образцу, особенно наглядно проявляет *эксплицитный контекст* музыкальных текстов Равеля. Композитор с самых первых опусов ищет оригинальные решения проблемы поведения элемента в системе, желая контролировать и сами «системы» (!), в которые данный элемент может включаться. Поэтому *эксплицитный контекст* музыкальных текстов М. Равеля видится не столько их объективно-«приложимым» окружением, сколько *результатом осознанного выбора* композитора и *выражением той «меры удаленности»* (дистанцированности) *от объекта внимания, параметры которой меняются по желанию автора.*

Равель словно «примеряет» к себе различные культурные срезы, демонстративно погружая свое Я в полярные культурные пласты. Как истинный денди, который превращал собственную жизнь в яркую театральную пьесу, композитор «разыгрывает» и контекст, непосредственно прилегающий к тексту. Так возникает калейдоскоп жанров, образов, стилистических моделей, разрушающий попытки исследователей создать ту или иную классификацию его произведений. Через паваны, менуэты, баллады, сонаты и другие жанры, используемые композитором, проступают традиции европейской культуры эпохи барокко, классицизма, романтизма, стилевые искания эпохи *fin de siècle*, авангардного искусства начала XX в. Они актуализированы выбором жанра, использованием соответствующего «интонационного словаря» (Б. Асафьев), посвящениями, программными названиями. Последние выполняют особенную функцию в произведениях Равеля, непосредственно указывая на тот исторический, стилиевой, культурный контекст, который в данном случае резонирует особенно активно.

Равель уделяет большое внимание вопросам *синтеза музыки и слова, музыки и жеста, музыки и живописного орнамента.* Симптоматично, что «живое чувство пластического» (Б. Асафьев) неизменно руководит восприятием произведений М. Равеля, поэтому практи-

чески все масштабные симфонические сочинения композитора имеют пластические версии<sup>6</sup>.

Подчеркнем, что обращение композитора к различным традициям не рассредоточено в горизонтальной плоскости во времени, а «сцеплено» по вертикали. Он одновременно работает над произведениями полярными по всем параметрам эксплицитного контекста: «Паваной почившей инфанте» и увертюрой «Шехеразада», «Ночным Гаспаром» и «Моей матушкой Гусыней», Концертом для левой руки и Концертом Соль мажор и др.

Равель как бы декларирует: **«Изменяется контекст – изменяюсь и я»**. Словно продолжая дендистский эксперимент с собой, он «играет» с условиями выявления вне-текстового пространства, *сводя к минимуму его «объективные» параметры* (уничтожая черновики, мистифицируя слушателей комментариями к своим произведениям и пр.). Таким образом, законченный текст предстает как рефлексия на неожиданные контекстуальные переключения.

В условиях значительной *мобильности* принципов организации вне-текстовых компонентов эксплицитного уровня, выявленных через осязаемую телесность и пластичность музыкальной ткани, *константные* характеристики мышления композитора проявляет *дискурсивный контекст*. Важной характеристикой данного уровня связанности элементов целого является особое отношение композитора к *деталям*.

Деталь имеет особое значение в понимании законов музыкальной логики, обеспечивающей целостность текстов композитора. В этом он наследует эстетику денди, которые не столько трансформировали грамматику одежды своей эпохи, сколько «испытывали ее на прочность» деталями (знаками) иных контекстов. С последним обстоятельством особенно демонстративно связана аккордовая вертикаль в произведениях М. Равеля. «Добавленный звук» в клишированной традиционной

---

<sup>6</sup> Оркестровые редакции фортепианных циклов «Благородные и сентиментальные вальсы» и «Моя матушка Гусыня» предназначены для балетных постановок «Аделаида или язык цветов» и «Моя матушка Гусыня»; симфоническая партитура «Дафнис и Хлоя» непосредственно обозначена как «балет». Свои послевоенные симфонические произведения Равель также хотел *видеть* на сцене, подчеркивая значимость визуального аспекта художественного целого парадоксальными жанровыми определениями: хореографическая поэма для оркестра («Вальс»), балет для оркестра («Болеро»). На видимое восприятие рассчитаны танцевальные сцены в лирической фантазии «Дитя и волшебство», а также оркестровая сюита «Гробница Куперена», имеющая танцевальную версию с благословения автора.



аккордовой структуре – та изящная *деталь*, которая «размыкает» пространство текста в поле новых контекстных значений.

Подчеркнем в этой связи, что деталь можно выделить лишь там, где есть *знание о целом*. Речь идет не просто о некоторой части, формально вычлененной из текста, но о специфическом процессе ее перехода в область рефлексивного, поскольку деталь предстает как «результат усилий того, кто дифференцирует эту деталь» [7, с. 11]. Таким образом, детализированное письмо многократно повышает роль коммуниканта в процессе осмысления музыкального текста. Вне живого и насыщенного контекстными знаниями диалога с текстом становится невозможным понимание его организации. Отсюда возникает важнейшая проблема обращенности таких музыкальных композиций к подготовленному слушателю.

**ВЫВОДЫ.** В начале XX века менялось представление о задачах музыкального искусства. Оно нуждалось в видимых пластических решениях, возвращающих человека к синкретизму давних времен в его потребности единения с миром; но одновременно оно устремлялось в область невидимого и несказанного через осознание человеком своей не-общности, исключительности, изолированности от мира и всех иных «я». Именно эти полярные векторы определяли «выход» произведений Равеля в контекстное поле, заданное традициями французской музыкальной культуры, с одной стороны; а с другой – необходимость «включенности» в этот контекст субъективного *Я* коммуниканта, осознающего собственную уникальность и осмысливающего текст как единичный и неповторимый феномен.

В парадоксальной неразрывности разнонаправленных устремлений происходило рождение будущего, просвечивало предчувствие нашей современности, балансирующей на грани сохранения объективно-заданных культурно-исторических ориентиров и субъективности их нарушений. Музыка М. Равеля становилась возможностью постичь себя и свое место в мире, открыть новые, еще не озвученные пути к вечным духовным истинам.

Выявление семантики музыкальных сочинений Равеля становится тем более трудноразрешимой задачей, что направляет исследователя (исполнителя, слушателя) в сферу субъективных представлений, заданных собственным духовным опытом. В этом процессе значительную роль выполняет *имплицитный контекст* – наиболее многозначный в своих характеристиках, требующий повышенного внимания и особенной чуткости реципиента.



Равель, наблюдая интенсивность протекания духовной жизни человека, активизировавшейся с приходом XX в., писал для того, кто может «трепетать при соединении двух аккордов» (М. Равель) и любоваться красотой каждой звуковой структуры; но одновременно и для того, кто способен выявлять то, что находится *за пределами* реального звучания текста в контекстном ареале, возникая, как духовный резонанс. Эту художественную установку на «мерцающие» и пересекающиеся проекции множества смысловых пластов точно характеризует Мишель Фор: «С Равелем западная музыка закругляется в круг, ценит головокружение перед будущим и становится пленницей надежного авторитета воспоминаний» [8, с. 90].

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Власенко І. М. *Фортепіанний стиль М. Равеля: композиторський текст і виконавська інтерпретація* : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства ; спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво / І. М. Власенко. – К., 2002. – 16 с.
2. Денисенко І. Є. *Фактура як засіб реалізації програмного змісту в фортепіанній музиці (на прикладі циклів К. Дебюссі і М. Равеля)* : автореф. дис... канд. мистецтвознавства ; спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво / І. Є. Денисенко. – Харків, 2010. – 16 с.
3. Жаркова Валерия. *Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания Мастера)* : монография / Валерия Жаркова. – К. : Автограф, 2009. – 528 с.
4. Зинич Е. *Пластичність в балетній музиці М. Равеля (в аспекте взаємодій мистецтв)* : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 – Музыкальное искусство / Е. В. Зинич. – К., 2004. – 213 с.
5. Мамардашвили М. *Картезианские размышления* / М. Мамардашвили. – М. : Прогресс, 2001. – 352 с.
6. Мыркин В. Я. *Типы контекстов: коммуникативный контекст* / В. Я. Мыркин // *Филологические науки*. – 1978. – № 1. – С. 95–100.
7. Arasse Daniel. *Le Detail. Pour une histoire rapprochée de la peinture* / Daniel Arasse. – Paris : Flammarion, 1996. – 502 p.
8. Faure Michel. *Musique et société du Second Empire aux années vingt. Autour de Saint-Saëns, Fauré, Debussy et Ravel* / Michel Faure. – Paris : Flammarion, 1985. – 424 p.
9. Goubault Christian. *Maurice Ravel. Le jardin féerique* / Christian Goubault. – Paris : Minerve, 2004. – 357 p.
10. Slama-Cazacu T. *Language and context. Le problème du langage dans la conception de l'expression et de l'interprétation par des organisations contextuelles* / T. Slama-Cazacu. – The Hague : Mouton, 1961. – 251 p.

**ЖАРКОВА В. О РОЛИ КОНТЕКСТА В ПРОЦЕССЕ ПОНИМАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕКСТОВ ФРАНЦУЗСКИХ КОМПОЗИТОРОВ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА М. РАВЕЛЯ).** Раскрываются основные принципы современного понимания творчества французских композиторов на основе изучения связей музыкального текста и основных типов контекста – глобального, эксплицитного, дискурсивного, имплицитного.

**Ключевые слова:** музыкальный текст, глобальный контекст, эксплицитный контекст, дискурсивный контекст, имплицитный контекст, смысл.

**ЖАРКОВА В. ПРО РОЛЬ КОНТЕКСТУ В ПРОЦЕСІ РОЗУМІННЯ МУЗИЧНИХ ТЕКСТІВ ФРАНЦУЗЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ М. РАВЕЛЯ).** Розкриваються основні принципи сучасного розуміння творчості французьких композиторів на основі вивчення зв'язків музичного тексту та основних типів контексту – глобального, експліцитного, дискурсивного, імпліцитного.

**Ключові слова:** музичний текст, глобальний контекст, експліцитний контекст, дискурсивний контекст, імпліцитний контекст, сенс.

**ZHARKOVA V. ON THE ROLE OF CONTEXT IN THE PROCESS OF UNDERSTANDING THE MUSICAL TEXTS OF FRENCH COMPOSERS (FOR EXAMPLE, WORKS BY M. RAVEL).** The article describes the basic principles of modern understanding of art by French composers on the basis of the linkages musical text and the main types of context – global, explicit, discursive and implicit.

**Keywords:** musical text, global context, explicit context, discursive context, implicit context, communicative context, sense.

УДК 78.087.5:78.071.1«19»

*Наталья Леонтьева*

**АНТОЛОГИЯ И СТИЛЕВЫЕ МОДИФИКАЦИИ  
ЖАНРА ФОРТЕПИАННОГО ЭТЮДА  
В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА**

Уже в первой половине XIX века в творчестве Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа наблюдается тенденция расширения рамок этюдного жанра, переосмысления его художественного статуса. Сложнейшие виртуозные задачи ставятся в неразрывную связь с насыщенной эмоциональной экспрессией романтизма. Этюд может явиться в облике лирической миниатюры, изложенной в медленном темпе (Ф. Шопен,