



Аграмаков Владислав

СИМВОЛИЗМ И ХУДОЖЕСТВЕННО–ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ФОРТЕПИАННОГО ЦИКЛА «НОЧНОЙ ГАСПАР» В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА МОРИСА РАВЕЛЯ

Статья рассматривает символизм, как ключевое значение в творчестве М. Равеля на примере произведения Ночной Гаспар со стороны поэтической (Аллоизиуса Бертрана) и со стороны композиторской (самого автора Мориса Равеля).

Ключевые слова: символизм, элементы–символы, поэты–символисты, основа символизма, художественный образ пьес.

Символизм – одно из крупнейших направлений в искусстве конца 19 и начала 20–х веков (в литературе, в живописи и в музыке), возникшее во Франции в 1870–1880–х годах 19 столетия.

Символисты радикально изменили не только различные виды искусства, но и само отношение к нему. Их экспериментаторский характер, стремление к новаторству, космополитизм и обширный диапазон влияний стали образцом для большинства современных направлений искусства. Наиболее популярны поэты–символисты Франции той эпохи: С.Маларме, Ш.Бодлер, Поль Верлен, Ш.Кро, А.Рембо, П. Клодель и Аллоизиус Бертран.

Символисты использовали символику, недосказанность, намёки, таинственность и загадочность. Иными словами, можно сказать, что «символизм – это совокупность знаков, символов, приемов, которые образуют определенное направление в искусстве» [3, с.170].

В нашей работе пойдет речь об уникальном творении композитора Мориса Равеля – фортепианном цикле «Ночной Гаспар».



«Ночной Гаспар» – одно из наиболее известных, ярких, разнообразных уникальных произведений фортепианного творчества М.Равеля, которое состоит из трех пьес (Ундина, Виселица, Скарбо) и имеет поистине необъятное количество исполнительских интерпретаций и музыковедческих исследований.

Цикл был написан в 1909-м году во время, когда композитор испытывал тяжелые годы болезни его отца и его кончину.

На его создание композитора натолкнула фантастика и мрачные образы поэзии раннего французского романтика Аллоизиуса Бертрана и его одноименный цикл из состоящих стихотворений. Упоенный дьявольской, призрачной сущностью «Gaspar de la Nuit». Равель писал: «Мне кажется, что вдохновение вновь проснулось во мне. После нескольких месяцев работы Призраки ночи увидят свет» [1, с. 42].

Фактурные новшества, богатейшие колористические находки, неповторимые ритмические рисунки – все это прекрасное сочетание воплотилось в этом произведении в фортепианном цикле. В стилистике данного произведения композитор переходит от импрессионизма к экспрессионизму.

Теперь мы вернемся к символизму и художественной образности данной пьесы. Высоко оценивая поэтические тексты Бертрана, Равель делает их основой не вокального, а инструментального цикла и помещает стихотворения без изменений перед одноименными музыкальными пьесами.

На основе поэмы Бертрана композитор Равель находит свое авторское художественное решение – слияние слова и музыки. Впервые этот цикл исполнил в Парижских салонах испанский пианист – Рикардо Виньес.

Разберем символы на примере 3–х пьес Равеля.

Первая пьеса из цикла «Ундина» адресует слушателя к третьей части книги Бертрана «Ночь и её чары». Это третье обращение Равеля к



звукописи водної стихії, після «Ігри води» і цикла «Отраження». В «Ундине» стихія тільки фон, на якому виступають образи легенд і предань, і це поклало отпечаток на психологічний стрій музики. Звуковий образ струй ручья і водяних крапель воссоздан в «Ундине» с изысканной утонченностью.

Ориентируясь на поэтический текст, композитор сохраняет цезуру между первыми двумя строками и перед кодой (Tres lent) единственный раз сквозное непрерывное течение прерывается паузами и крайне замедляется темп.

Бесконечно одиноко звучит тема Ундины, безжалостно извлеченная из своего красочного гармонического сопровождения.

По-новому использована и техника сложных арпеджио – в нестандартном расположении интервалов, несовпадений позиций рук и подчеркиваний звуков, чуждых основной гармонии.

Что касается образно-эмоционального содержания мелодии, то оно несколько внеличное, ведь и сама Ундина не человек, отношение поэта к её переживаниям ласковое, что и передано в музыке, где плавность развертывания темы подчеркнута текучестью сопровождения:

Every Note

GASPARD DE LA NUIT

I
Ondine M. Ravel

Lent

ppp

2^a ma

très doux et très expressif

Чиста і поетична «Ундина», сюжет котрої наводить в пам'яті пленительный образ Гейневської «Лорелеї».



Мелодія чаруючої нимфи–русалки парит тут нежна, сладострастна, призывна і отплетена дрожащою, вібрируючою сіткою звуків.

Таким образом, в вечній грі «фантазійного» і «мастерського», індивідуалізованого і безличного слухається впроваджені інтонація художника ХХ століття, розповідаючого музичальною «прозою» слухачеві значно більше, ніж історію відкинутої Ундины – нимфи русалки.

Для наступних п'єс Равель вибрав тексти з останньої частини книги Бертрана «Виселиця» і «Скарбо» – два створених уже перед самою смертю віршів поета. Непреодолима скорбота і едва сдерживаемая відчайдушна експресія, що характеризує останні тексти французького романтика, визначає унікальність музичальних образів «Виселиці».

«Виселиця» – образ, леденяча душу картина, ізобилуюча багатьма подробицями, в т.ч. і звуковими: вой вітра, жужжання жука–могилищика, і дзвін колоколів, який перекикається з «Долиною колокольних дзвонів» з циклу «Віраження». Це твір, що стоїть окремо в творчій спадщині Равеля. Жакує бредові бачення, не властиві світові сприйняттю композитора, торкаються з трагізмом, з мистикою і кошмаром.

GASPARD DE LA NUIT

II

Le Gibet

M. Ravel

Très lent
Sans presser ni ralentir jusqu'à la fin

pp *un peu marqué*

Sourdine durant toute la pièce

p expressif



Основой символизма музыкальной композиции, на наш взгляд становится остинато на звуке си бемоль – этот зловещий роковой колокол, который пронизывает на протяжении всей пьесы образ удавленника. Его также слышно во всех строфах Бертрана – от зачинающего стихотворение тревожащего поэта вопроса: «Ах! Что это я слышу?» до страшного ответа в заключительной строфе: Это колокол звонит у городских стен, и багряный закат заливают кровью горизонт и остов удавленника» [4, с. 322].

Что может быть более чуждого искусству Равеля, чем ужасающая картина виселицы, воссозданная в поэме А. Бертрана?

Как бы то ни было, Равель оставался подлинным хозяином своих эмоций и во время пребывания в мире трагического и страшного, сохраняя полную власть над материалом и достигая того совершенства воплощения замысла, которое отличает его лучшие произведения.

В «Виселице» романтизм её отталкивается от ирреального, бредового и мистического: жуткий образ повешенного, освещенного красноватыми бликами заходящего солнца, неотвязным кошмаром преследует художника.

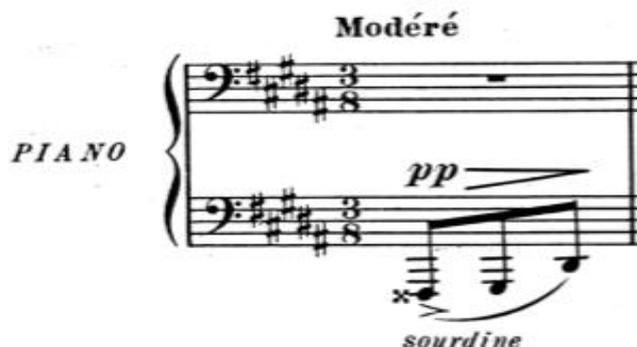
В эпизоде на три пласта с аккордами и си-бемольным колоколом Равель выстраивает движение аккордов на 6-ти звучном звукоряде, т.е. гаммы тон-полутон, возможно такие сложные гармонии возникли под влиянием Римского–Корсакова

В суровой странице Равелевской музыки решена сложнейшая художественная задача – передача настроения мрака и ужаса – без нарочитой напряженности эмоций, остающихся на втором плане, затаенных и потому воздействующих на слушателя с особой силой.

«Скарбо» – наиболее виртуозная пьеса и поэма этого концертного и программного цикла, вызывающие в памяти слушателя самые блестящие страницы фортепианной музыки XX века. Однако известны слова Равеля о «Скарбо»: «Я хотел сделать пародию на романтизм... Возможно и сам поддался ему» [2, с.84] – отчасти лишь раскрывают особенности авторского



замысла. В Экспозиции этой пьесы можно выявить 2 символа – 1-й элемент *fisis-gis-dis* – первая тема.



Это мотив из трех нот открывает пьесу «Скарбо», который Равель красноречиво подтекстовал «Quelle horreur!» – «Какой ужас!» [4, с.326]

И 2-й элемент символ «Quelle horreur!» – «Какой ужас!», который развивается в ключевой теме пьесы в главной партии и находит там полную кульминацию и драматическое развитие, а также этот мотив есть и в левой руке.



Второй элемент-символ приобретает ещё большую выразительность в дальнейшем в движении 16-тых, приводящей к драматическому взлету первого мотива:



Эта пьеса не имеет начало и конца – так сказать отсутствует точка опоры – бесконечный поток энергии «Скарбо», появление и исчезновение «Скарбо» в никуда.



И впервые композитор Равель здесь обращается в этой пьесе в увлекательную фантастическую романтику, навеяна под влиянием программности Г.Берлиоза и Мефистофельских и Фаустовских образов Ференца Листа, которые нашли свое продолжение развитие в Вальсе (Хореографическая поэма) и в Концерте для левой руки. Здесь соединяются Фауст и ртутная живость «Скарбо» с легкостью, изяществом, блеском и искристостью почти «токатностью Скарлатти».

Интересен разбор этой пьесы Оливье Мессиана в его схеме: Рассмотрим таблицу:

Схема формы «Скарбо» в трактовке О. Мессиана

I (тт. 1–31)	II (тт. 32–120)	III (тт. 121–213)	IV (тт. 214–255)	V (тт. 256–313)	VI (тт. 314–365)
Интро- дукция. Подго- товка темы А, тремоло на звуке dis	Тема А (тт. 32–50), Тема В (тт. 51–92), тема С (тт. 93–109). Краткая реприза темы А (тт. 110– 120)	Тема D	Тема В	Преоб- разова- ние те- мы С	Преоб- разова- ние те- мы А
VII (тт. 366– 394)	VIII (тт. 395– 429)	IX (тт. 430– 476)	X (тт. 477– 579)	XI (тт. 580– 627).	
«Ужа- сающее форти- симо те- мы D»	Возвраще- ние интро- дукции	Тема В в увели- чении	Развитие темы D Апофе- оз.	Кода. Отголо- ски тем А, В, D	

Тема А – вспыхивающая романтическая фраза; тема В – *martellato*, гасящие экспрессию, тема С – имитация гитарного наигрыша; воспроизводящего слова Бертрана «я тербил своим ногтем полог моей постели» и жуткая кульминация (секция VII) воспроизводит слова: Карлик вырастал между мной и луной, возвышаясь, как колокольня готического собора.



Как призрак мертвых, домовой Скарбо молниеносно является, ужасает, вспыхивает (кульминация) и обратно исчезает в небытие» [4, с.327].

Равель, всегда так тщательно заботившийся о стройности целого и ясной логике музыкального высказывания, теперь «трансцендентально» её не соблюдает. В этой пьесе пианист достигает наибольшей экзальтации из всего цикла и трансцендентальности – проводя аналогию с «Темным пламенем» А. Крябина, 6-й фортепианной сонатой А. Скрябина, Трансцендентными этюдами Ф.Листа и Исламеем М.Балакирева.

«Скарбо» очень изысканно и изощренно использует всевозможные виды форм фактуры – двойные пассажи, секундовые, хроматические и диатонические, аккордовые.

Весь поток энергии и полетности Скарбо и виртуозного мастерства устремлен в никуда.

Фортепианная пьеса Скарбо – что значит призрак–домовой – это, пожалуй, вершина фортепианного творчества Равеля и самая трудная и виртуозная его пьеса в мировой фортепианной литературе, не имеющая подобного аналога.

Какие можно сделать выводы об этой пьесе? Ночной Гаспар по праву считается апогеем и вершиной фортепианного творчества Равеля. Знаменитый пианист Альфред Корто утверждал, что в отношении размаха «Призраки ночи» могут быть сравнимы с Балакиревским Исламеем. Сам Равель однажды сказал В. Перлемютеру, что хотел написать пьесу гораздо труднее и изощрение Балакиревского Исламея и поэтичности.

Блеск и виртуозность равелевского письма идут в основном за счет широкого использования всего существующего арсенала фигурных приемов: мелкая и ажурная аккордовая техника, смелые броски, «целотонновая гамма Римского–Корсакова», гамма Черномора, пассажи



двойными нотами, секундовые гаммы и арпеджио, двойная репетиция и т.д., ажурные пассажи (арабески).

Также, как и Ундина, Скарбо не заканчивается, а внезапно останавливается и исчезает.

Возможно, это и есть фатальное бессилие человека, о чем говорят строки Бертрана: «Ах! Человек, скажи мне, если ты это знаешь, человек, хрупкая игрушка, подвешенная на ниточках своих страстей, не являешься ли ты всего лишь марионеткой, которую использует жизнь и разбивает смерть?» [4, с.328].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Цыпин Г. Морис Равель. – М.: Музгиз 1959 – С. 42 – 46
2. Смирнов В. Морис Равель и его творчество. – Л.: Музыка 1981 – С.78 – 85
3. Алексеев А.Д. Французская фортепианная музыка конца XIX и начала XX вв. – М.: Издательство Академии наук СССР 1961. – С. 170 – 175
4. Жаркова В. Прогулки в музыкальный мир Мориса Равеля (в поисках послания Мастера). – К: Автограф, 2009 – С.314 – 329

Аграмаков Владислав. Символізм та художньо–естетичне значення фортепіанного циклу «Нічний Гаспар» у творчості композитора Моріса Равеля. Науковий керівник – заслужений діяч мистецтв України, професор Кардашев А. О., Одеська національна музична академія імені А.В.Нежданової. Стаття розглядає символізм, як ключове значення в творчості М.Равеля на прикладі твору Нічний Гаспар з боку поетичного (Аллоізіуса Бертрана) і з боку композиторського (самого автора Моріса Равеля)

Ключові слова: символізм, елементи–символи, поети–символісти, основа символізму, художній образ п'єс.

Agramakov Vladyslav. Symbolism and artistically–aesthetic value of tree piano poems by «Gaspar de la Noire» in work of composer by Maurice Ravel. A scientific leader is the Honoured worker of arts of Ukraine, professor of Kardashev A. A., Odessa National Musical Academy of the Name by A.V.Nezhdanova. The article examines symbolism, as key value in work of Maurice Ravel on the example of work «Gaspar de la Noire» from the side of poetic (Aloysius Bertrand) and from the side of composer's (author by Maurice Ravel).

Keywords: symbolism, elements–symbols, poet–symbolist, basis of symbolism, image of plays.