

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ТВОРЧЕСТВЕ МОРИСА РАВЕЛЯ

Логунова Мария Сергеевна,

студентка 2 курса магистратуры

института изящных искусств

музыкального факультета МПГУ

г. Москва, РФ

студентка 4 курса

Института экономики и управления

Мичуринский государственный аграрный университет,

г. Мичуринск, РФ

mariyaslogunova@mail.ru

Логунова Елена Петровна,

доцент кафедры

Социально-гуманитарных дисциплин

Мичуринский государственный аграрный университет

г. Мичуринск, РФ

elenaplogunova@mail.ru

Аннотация: В статье рассматривается специфика творчества французского композитора М. Равеля. В частности, в контексте импрессионизма анализируется присущее ему сочетание традиций и новаторства.

Ключевые слова: импрессионизм, традиции, новаторство, М. Равель, двойственность.

Музыка Мориса Равеля, одного из крупнейших композиторов Франции, и, по некоторым данным, самого «играемого» творца современности представляет собой тесное переплетение традиций и новаторства, благодаря которому были созданы всеми известные «Болеро», «Сонатина», «Испанская рапсодия» и другие произведения музыкального искусства.

Когда мы говорим об импрессионизме, в нашем сознании всплывают пастельные пейзажи К.Моне, мы вспоминаем К. Дебюсси и одно из самых его известных произведений «Лунный свет». Эти произведения создают впечатление отрешённости, прозрачности и изменчивости. У обывателя может создаться впечатление, что в этих работах отображена суть импрессионизма, и отчасти он будет прав. Мимолётность впечатления, которое стремится передать это течение через разные виды искусства, часто воплощается благодаря «размытым границам» классического рисунка или музыкальной формы. Считается, что в ослаблении роли формы заключается слабая сторона импрессионизма, но мы можем не согласиться с этим утверждением, так как это упущение усиливает роль пресловутого сиюминутного впечатления, что является ключевой идеей, и вокруг которого было сосредоточено творчество импрессионистов.

Как было выше отмечено, художники могли пожертвовать академическими ценностями, привитыми им на уроках живописи, в пользу нового взгляда на искусство. Тогда каково отношение импрессионистов-музыкантов к традиционной музыкальной форме?

В музыкальном импрессионизме немало имён, но самыми яркими являются имена Клода Дебюсси и Мориса Равеля. Жившие в одно время и работавшие в одном музыкальном направлении, они не избежали постоянного сравнения как в прессе, так и в светском обществе. Одним из наиболее важных отличий в их творчестве можно назвать музыкальную форму, в которую музыканты облекали свои произведения.

Для творчества К. Дебюсси характерен новый подход к построению музыкальной формы произведения. Специфика формообразования в его музыке наглядно отличает композитора даже от новаторов той эпохи. Она заключается в художественном ощущении свободы от традиционных правил композиции. «Музыка — искусство свободное, <...> овеянное вольным воздухом, искусство родственное силам природы — ветру, небу, морю!» [1, 54 с.] — говорил композитор. Можно сказать, что стремление К. Дебюсси «к природе» и максимально естественному выражению своих эмоций через творчество привело к отказу от классических методов развития и классических композиционных структур и, следовательно, от формы в традиционном её понимании.

В отличие от Дебюсси, в музыке Равеля органично сочетается новаторство импрессионистического музыкального языка и классическая стройная форма. Эта присущая ему двойственность помогла создать музыку, основанную на традициях, но наполненную новым содержанием.

Корни приверженности к музыкальной традиции прошлого можно увидеть в том, кем восхищался Равель-слушатель. Моцарт являлся для него совершенным воплощением самой музыки. «Моцарт — это абсолютная красота, совершенная чистота. Музыка должна бы умереть с ним, умереть от истощения или этой чистоты, если бы мы не имели Бетховена, который был глухим» [2, 106 с.] — утверждал француз. Также Равель вдохновлялся произведениями Моцарта в качестве «моделей» для своей творческой работы.

Вместе с тем следует подчеркнуть, что композитор черпал вдохновение и в музыке «Могучей кучки». Исследователи творчества композитора отмечают, что, несмотря на то, что искусство композиторов «Могучей кучки» «впитывалась» в его сознание и стала частью его творческой сущности, произведения Равеля не стали слепым подражанием русским композиторам.

Из современников особенно интересовали Равеля два выдающихся композитора – Шёнберг и Стравинский. Их творчество стало для Равеля предметом неподдельного интереса. Во взглядах француза даже можно найти точку соприкосновения со взглядами Стравинского: они оба говорили о весе и плотности интервала, что примечательно, потому что импрессионистов обычно упоминали в контексте колорита и живописности музыки.

Рассматривая особенности личности Равеля, оценивая его субъективные характеристики, мы отмечаем, какой сильный отпечаток индивидуальность композитора наложила на его творчество. Он всегда проявлял свою самобытность в «игре по правилам».

Ученик композитора Ральф Воан-Уильямс вспоминает свою учёбу у Равеля как теоретическое осмысление и переработку классических образцов музыкального искусства. И сам композитор был занят поиском «моделей» для своей музыки, несмотря на то, что в творческом процессе он мог уйти от них довольно далеко.

Стремление к совершенству и точной выверенности сопровождало композитора всю его жизнь: он не мог терпеть дилетантизм и предъявлял высокие требования как к окружающим, так и к себе. Читая его слова: «Все удовольствия мира состоят в том, чтобы крепче удерживать убегающее совершенство» [3, 29 с.], нам легче удаётся осознать его приверженность к музыкальным традициям. Несмотря на эту приверженность, композитор являлся новатором, вкладывающим в традиционную форму качественно новое содержание.

Стоит отметить, что композитор хотя и следовал традиции, но при этом отрицал догматизм в музыке и на первое место ставил эмоциональное начало. «Великая музыка, я убежден в этом, всегда идет от сердца. Музыка, созданная только путем приложения техники, не стоит бумаги, на которой она написана» [3, 97 с.], - утверждал он.

В результате анализа творчества Равеля, можно сделать следующий вывод: двойственность, присущая его музыке – это не что иное, как

проявление и подтверждение универсальных законов диалектики, в частности, закона единства и борьбы противоположностей: содержания и формы, традиции и новаторства. Исходя из этого, можно сказать, что творчество шире неких условных «рамочек», которые предполагает то или иное направление. Индивидуальность художника неизменно проявляется даже при наличии ограничений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы / пер. с фр. А. Бушен; ред. Ю. Кремлев. М.; Л. – Москва: Музыка, 1964. – 278с.
2. Смирнов В Морис Равель и его творчество / В.В. Смирнов. – Ленинград: Музыка, 1981. – 225 с.
3. Равель в зеркале своих писем/ сост. М. Жерар и Р. Шалю. – Ленинград: «Музыка», 1988. – 288 с.

TRADITION AND INNOVATION IN THE WORK OF MAURICE RAVEL

Logunova Maria Sergeevna,

2nd year master's student of Fine Arts Institute of
Music Faculty of MPSU,
Moscow, Russia

4th year student of Economics and Management Institute
Michurinsk State Agricultural University,
Michurinsk, Russia

mariyaslogunova@mail.ru

Logunova Elena Petrovna,

Assistant Professor of the
Social and Humanitarian Disciplines Department
Michurinsk State Agricultural University,
Michurinsk, Russia

elenaplogunova@mail.ru

Abstract: the article deals with the specifics of the work of the French composer M. Ravel. In particular, in the context of impressionism, the author analyzes its inherent combination of tradition and innovation.

Keywords: impressionism, tradition, innovation, M. Ravel, duality.