

ТОЧЕН, КАК ШВЕЙЦАРСКИЙ ЧАСОВЩИК

МОРИСУ РАВЕЛЮ — 100 ЛЕТ

Я почему-то уверен, что в сознании подавляющего большинства любителей музыки имя французского композитора Мориса Равеля — одного из крупнейших мастеров музыкального искусства XX века — ассоциируется в основном с «Болеро» (имеется в виду, конечно, первая, самая непосредственная и мгновенная реакция). Да-да, с той самой небольшой оркестровой пьесой, что входит в репертуар всех прославленных симфонических коллективов планеты (есть даже шутка на этот счет: «Болеро» Равеля скроено и сшито так ловко, что оно без пригонки сидит прекрасно на любом дирижере). Популярность и значение ее столь велики, что одно из жизнеописаний Равеля совсем не беспричинно было названо именно так — «Болеро». Поистине магической силой воздействия обладает это гениальное в своей простоте музыкальное сочинение. Навязанные танцевальных ритмов полностью привлекает к себе внимание аудитории, а острота драматического напряжения, неистовство музыки способны потрясти слушателей.

Сам же Равель в автобиографии об этом опусе говорит следующее: «В 1928 году, по просьбе госпожи Рубинштейн я сочинил «Болеро» для оркестра. Это — танец в очень умеренном темпе, совершенно неизменный как мелодически, так гармонически и ритмически, причем ритм непрерывно отбивается барабаном. Единственный элемент разнообразия вносятся оркестровым кренделем». Не правда ли, скромно? Более того, когда американец Джордж Гершвин — к тому времени уже автор самобытнейшей «Рапсодии в стиле блюз» — сделал попытку стать учеником Равеля, тот заметил: «Остерегайтесь этого, иначе вы кончите тем, что напишете «Болеро». Приведенные сдержанные и иронические высказывания интересны тем, что в них проявляются характерные черты Равеля — художника и человека.

Еще его соученики по Парижской консерватории, в числе которых был и поэт фортепиано Альфред Корто, говорили о нем как об очень намерзливом и не совсем доступном молодом человеке, обладавшем признаками исключительно ярко выраженной музыкальной индивидуальности. Присущие ему скепсис, ироничность, скрытность иногда отпугивали. По свидетельству виднейшего испанского композитора Мануэля де Фалья, порой и музыку Равеля приписывали бесстрастности, возможно, основываясь на внешнем облике композитора (кстати, ему, как известно, не был чужд дендизм). Бесстрастность же эта «была проявлением лишь бессознательной сдержанности его характера... Тот, кто видел его в самые критические моменты жизни, не мог бы усомниться в эмоциональной силе его духа».

С давних времен во Франции проводились конкурсы, победителям которых присуждалась Римская премия, дававшая право целых три года на средства правительства жить в Риме на знаменитой вилле Медичи. Сейчас, когда музыка Равеля вошла во все хрестоматии, трудно себе даже представить, что все четыре(!) его попытки оказаться в числе стипендиатов принесли неудачу. Он был отвергнут консервативным жюри. Каким же мужеством надо было обладать композитору, чтобы неуклонно идти путем новаторских поисков, в частности, в области гармонического языка, тембральных сочетаний. А ведь ему пришлось пережить и несправедливые упреки в подражании Дебюсси, и в излишней смелости, а позже его порицали за академизм. Нелегкий путь! Бесконечно-требовательный к отделке самых незначительных, казалось бы, деталей, всегда внутренне дисциплинированный и вечно неудовлетворенный собой Равель поистине сжигал себя постоянным стремлением к идеальному воплощению своих замыслов. Он точен, как швейцарский часовщик, метко определил это его качество Игорь Стравинский.

Его эстетические взгляды на первых порах были близки воззрениям французских импрессионистов — живописцев, последовавших за К. Моне, который в 1874 году выставил картину «Впечатления. Восход солнца». Картины импрессионистов, как выразился один из критиков, это «поэмы света в его многообразных проявлениях». Виртуозная, утонченная по фактуре и краскам равелевская «Игра воды» для фортепиано (1901) — одно из ярчайших творений музыкального импрессионизма. К этой же категории относится и великолепный балет «Дафнис и Хлоя» (1911), сотканный из нежнейших звуковых нитей. «Это одно из тех произведений, — писал литератор Жан Кокто, — которые ослепляют нас подобно метеориту, прилетающему с отдаленной планеты, законы которой остаются для нас неизвестными и таинственными». В том же ключе созданы фортепианные циклы «Ночной Гаспар» и «От-

ражения», три арии для голоса, «Шехерезада», «Вальс» и другие работы.

Композитор однажды признался в непонимании «музыки, которая не погружает слушателя в звучащий флюид». Это мимолетное брошенное замечание (его зафиксировал Ж. Кокто) многое дает для понимания стихии искусства самого Равеля, в особенности, его изысканных и совершенных пьес, связанных с импрессионизмом.

Привлекали мастера и многовековые традиции музыки Франции, традиции классицизма. Они заметны уже в одном из первых его сочинений «Паване» — здесь и прозрачность, и отчетливость фактуры, и изящество мелодических линий, и отчетливость очертаний звуковой графики. Эти стилистические черты далее были развиты в Сонатине для фортепиано (читатель уже мог заметить, что рояль — один из самых излюбленных Равелем инструментов), фортепианных же сюитах «Моя матушка гусыня», «Благородные и сентиментальные вальсы», «Гробница Куперена». Не случайно еще в 1922 году критик В. Каратыгин с удивительной дальновидностью утверждал: «Назвать Дебюсси и Равеля Купереном и Рамо XX века вовсе не значит сказать что-нибудь слишком парадоксальное». Как видим, творческая манера композитора не ограничивалась лишь рамками стиля музыкального импрессионизма.

Значительная часть произведений Равеля связана с Испанией. Это и «Испанская рапсодия» для симфонического оркестра, и опера «Испанский час», и «Три песни Дон-Кихота к Дульсине», и, конечно, «Болеро», о котором уже говорилось. Истоки тонко схваченного, подлинного «испаниолизма» (выражение де Фалья) Равеля кроются как в испытанном им еще в детстве «глубоком очаровании Востока», так и в его происхождении, ибо мать композитора — испанка. Музыкантов Испании изумляло то, что Равель воссоздавал в своих пьесах испанский характер не цитированием народных мелодий, а свободным применением ритмов, интонаций и инструментальных приемов, свойственных музыке этой страны. В сферу творческих интересов Равеля вошло и новое для европейской культуры начала века явление — негритянский джаз. Его отголоски заметны в Сонате для скрипки и фортепиано (средняя часть — «Блюз»), и в двух концертах для фортепиано с оркестром.

Нас не может не волновать увлеченность Равеля русским искусством, его дружба с деятелями русской культуры. Об этом говорят факты. Им оркестрованы «Картинки с выставки» Мусоргского — партитура Равеля способствовала широчайшей популяризации этого шедевра. Совместно с Игорем Стравинским он был занят инструментальной и другого сочинения Мусоргского — оперы «Хованщина» (эта работа, к сожалению, утеряна). Дружеские узы связывали его с С. Прокофьевым, считавшим Равеля «одним из значительнейших музыкантов современности». Среди фортепианных пьес композитора — «В подражание Бородину». А почти все писавшие о равелевской «Испанской рапсодии», отмечают воздействие русской школы, в частности, Римского-Корсакова. М. Деляж рассказывает: «Все, что ищущий дух Равеля мог раскопать в изданиях русской музыки Беляева (русское музыкальное издательство — Р. Х.) с жадностью подползло за роялем...». В творчестве Равеля важное место занимают балеты. Все они за исключением «Сна Флорины» сочинены под впечатлением искусства хореографической труппы С. Дягилева, еще в 1909 году покорившей Париж, высоко поднявшей престиж русского искусства на международном общественном мнении. А последняя работа композитора «Дон-Кихот — Дульсинея» написана для фильма (к сожалению, не осуществленного), где главная роль предназначалась Шалапину.

Художественное наследие Равеля пользуется признанием и любовью слушателей нашей страны. Оно оказало воздействие и на творчество некоторых видных советских мастеров, в частности А. Хачатуряна и К. Караева. Его опыт помог им выявить не замеченные ранее пласты в своей национальной музыке.

100-летний юбилей Мориса Равеля широко отмечают и в нашей республике. Театр оперы и балета подготовил камерный концерт из его сочинений, а в филармонии состоялся вечер симфонического оркестра Латвийского телевидения и радио (дирижер из Москвы — В. Синайский, солисты: скрипач В. Заринь и югославская пианистка П. Гвоздич). В его программу были включены шедевры равелевского творчества «Вальс», «Павана», Вторая сюита из балета «Дафнис и Хлоя», рапсодия «Цыганка» и Концерт для фортепиано (Соль-мажор). В апреле нас ожидает вечер, подготовленный консерваторцами.

Р. ХАРАДЖАНИЯ.