

ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ

© Демешко, Г.А., Храпов К.С., 2023

УДК 782.1

DOI: 10.24412/2308-1031-2023-2-5-15

СТРУННЫЙ СМЫЧКОВЫЙ КВАРТЕТ: АСПЕКТЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ ЖАНРА

Г.А. Демешко¹, К.С. Храпов¹

¹ Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. Объектом рассмотрения настоящей статьи является область теоретических наблюдений, оценок и критических взглядов на жанр струнного смычкового квартета. Одна из причин обращения к подобной тематике – отсутствие должного исследовательского внимания к этому сложному и крайне тонкому жанру камерно-ансамблевого музицирования. Рассматриваемый, как правило, «попутно» или с позиций общности с симфонией, он до сих пор не до конца отрефлексирован в его самостоятельности. Недооценен квартет и в плане его нынешних технико-стилевых инноваций, в то время как судьбы симфонии или инструментального концерта в музыке XX–XXI вв. освещены более подробно. Задачи статьи включают в себя несколько установок, связанных со стремлением: 1) вычленив и прокомментировать содержащиеся в литературе представления о жанровых свойствах квартета, которые не столько объединяют, сколько маркируют его специфику в общей системе инструментальных жанров; 2) сосредоточить внимание на работах преимущественно отечественных исследователей, а также на его оценках некоторыми исполнителями и композиторами; 3) наметить основные «силовые линии», обсуждаемые в исследовательской литературе по квартету в целом. Последняя из установок легла в основу структурирования статьи. Аналитический обзор теоретического осмысления квартета позволяет заключить: а) квартет – совершеннейший и удивительный по своей жизнеспособности жанр; б) в его изучении все еще остается немало лакун и дискуссионных моментов; в) квартет, безусловно, ждет своих новых заинтересованных исследователей.

Ключевые слова: квартет, камерно-ансамблевого музицирование, коммуникативные свойства жанра, сонатно-циклическое формообразование, жанровые атрибуты квартета, квартетный стиль

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Демешко Г.А., Храпов К.С. Струнный смычковый квартет: Аспекты теоретической рефлексии жанра // *Вестник музыкальной науки*. 2023. Т. 11, № 2. С. 5–15. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-2-5-15.

STRING BOW QUARTET: ASPECTS OF THEORETIC REFLECTION ON THE GENRE

G.A. Demeshko¹, K.S. Khrapov¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The article is focused on theoretical observations, evaluations, and criticism of string bow quartet as a genre. Apart from other reasons, this topic was chosen because this complex and very subtle genre of chamber ensemble music lacks the well-deserved attention of

researchers. Usually, it is either studied incidentally or from the viewpoint of having common aspects with symphony and, thus, it has not been completely examined as a standalone genre yet. Quartet is also underestimated in terms of its modern innovations in techniques and style. The development of symphony and instrumental concert in the music of the 20th–21st centuries, on the other hand, has been addressed much more frequently. The article has the following objectives: 1) to search literature for presentations of the quartet's genre properties, which would rather be peculiar than common in general system of musical genres, and to provide comments on the properties; 2) to focus mainly on works of native researchers and on evaluations of quartet made by some performers and composers; 3) to determine the main directions of quartet that are discussed in research literature in general. The last objective determined the article structure. Analysis of quartet's theoretical reflection leads to the following conclusions: a) quartet as a genre is both perfect and amazing in its viability; b) there are still a lot of blind spots and debatable aspects in this area; c) without doubt, quartet is waiting for new researchers.

Keywords: quartet, chamber ensemble music-making, communicative properties of the genre, sonata cyclic forms, quartet's genre attributes, quartet style

Conflict of interest. The authors declare the absence of conflict of interests.

For citation: Demeshko, G.A., Khrapov, K.S. (2023), "String bow quartet: aspects of theoretic reflection on the genre", *Journal of Musical Science*, vol. 11, no. 2, pp. 5–15. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-2-5-15.

Принято считать, что струнный квартет – самый консервативный в родовой когорте жанров сонатно-циклического генеза. Видимо, поэтому внимание исследовательской мысли в наибольшей степени приковано к симфонии и концерту, к происходящим с ними современным метаморфозам. Между тем это жанр со своей интересной и весьма непростой судьбой, включающей в себя несколько рубежных этапов: 1) ранний («прикладной»), связанный с музицированием «для себя»; 2) классический, когда квартет выходит на концертную сцену и 3) современный, протекающий с освоением нового арсенала средств.

Сохраняя удивительную жизнеспособность, квартет и в XX–XXI вв. многопланово включен в контекст инструментальной практики. Не случайно к нему обращаются композиторы, крайне различные по стилевой и технической ориентации¹. Причины этого неоднозначны. Во-первых, «генетическая память» о раннем квартетном музицировании сохраняется и в новейших об-

разцах данного жанра. Во-вторых, квартет представляет все разнообразие новых трактовок циклической формы, не менее изобретательных, чем симфония или инструментальный концерт. В-третьих, некоторые образцы этого жанра оставляют далеко позади по степени инноваций своих партнеров по родовой группе.

Теоретическая рефлексия квартета представлена рядом работ, разнообразных по своей направленности. Это диссертационные исследования и монографии, отдельные статьи и интервью музыковедов, исполнителей и композиторов. Одна их часть – наблюдения над творчеством крупных композиторов-квартетистов: Б. Бартока, Д. Шостаковича, Н. Мясковского². Другая – освещает проблематику, сопряженную с квартетным творчеством или непосредственно из него вытекающую. Но обобщающих трудов, посвященных глубинным аспектам этого жанра, не слишком много, особенно в отечественной литературе. Не претендуя на всеохватное раскрытие этого вопроса, наметим основные *силовые*

линии, обсуждаемые в литературе по квартету в целом.

I. Одна из них сосредоточена на «изгибах» его исторической судьбы в масштабах того или иного периода. Наиболее лаконичны сведения о раннем периоде квартета до его полного обособления от бытовой музыки. На этом останавливают своё внимание Моисеев Г. (2015), ряд других исследователей³. Отмечается, что у истоков квартета стоят ранние формы камерно-ансамблевого музицирования, в том числе австрийский дивертисмент, английские консортные жанры начала XVII в.⁴, принцип сюитной компоновки целого и т.д. В то же время уже в ранних опусах Й. Гайдна формируются такие черты будущего классического квартета, как углубленное содержание, контуры 4-частного сонатно-симфонического цикла, тонко разработанная система работы с мотивно-тематическим материалом, наконец, *детализация квартетного ансамбля, выявление его специфических возможностей посредством полифонии*.

Упомянем также статью А.И. Климовицкого и О.Б. Никитенко (1995, с. 40–61). Она сфокусирована на коммуникативной специфике раннего квартета, вытекающей из лирической замкнутости ансамблевого музицирования на себе. Нередко это венчается полным слиянием в метасистеме «композитор–исполнитель–слушатель», если автором струнного квартета выступает хозяин дома, исполняющий роль примариуса в квартетном ансамбле. Сами музыканты становятся слушателями друг друга, не нуждаясь в сторонней аудитории.

Более изучен этап классического функционирования квартета.

Так, история российского струнного квартета, вплоть до активной творческой деятельности П.И. Чайковского освещена у Г.А. Моисеева (2006). В свою очередь, Г.Г. Фельдгуном создано несколько книг, посвященных истории западноевропейского смычкового искусства (2006)⁵.

На данном этапе нормативно, прежде всего, «вычленение» композитора из триады: «композитор–исполнитель–слушатель». В звене «исполнитель–слушатель» ситуация иная: совместная форма музицирования по-прежнему обязует исполнителей к коммуникации между собой, прежде всего, в целях слаженной игры. Вместе с тем академическое квартетное творчество предполагает еще одного слушателя – концертную аудиторию, и тем самым несет в себе скрытый потенциал «двойной коммуникации»⁶. О коммуникативном подходе к «квартетности» как принципу мышления, объединяющему в этом жанре творчество и исполнительство, с одной стороны, и слушательское восприятие – с другой, пишет Н. Данченко⁷.

II. Направленность на «внешнего» слушателя происходит параллельно с обретением струнным квартетом устойчивых нормативов, в том числе связанных с сонатно-циклическим формообразованием. Благодаря этой модели, он становится эталонным в практике XVIII–XIX вв. и наравне с симфонией и концертом входит в когорту так называемых *преподносимых жанров*. Общность композиционных закономерностей предопределяет тот факт, что струнные квартеты данного периода коррелируют и с самим инвариантом сим-

фонии. Этот ракурс обсуждается в ряде работ и представляет собой еще одну, относительно самостоятельную линию в теоретической рефлексии данного жанра.

Так, Г.А. Моисеев рассуждает о первичности струнного квартета над симфонией на рубеже XVIII–XIX вв., а также приводит факты взаимобратных переложений музыкального материала с одного состава на другой. О том, что «область камерно-ансамблевой игры явилась “лабораторией сонатности”...», упоминает и Б. Асафьев (1963, с. 322). Но еще более масштабно эту идею декларирует Карл Дальхауз: «...жанрово-определяющими для симфонии, струнного квартета и сонаты XVIII и XIX веков был воплощаемый ими тип формы...» (2019, с. 31).

Наряду с тенденцией нивелировать грань между этими жанрами, заметно стремление осознать степень автономности квартета по отношению к ним. Не случайно обсуждение взаимоотношений между симфонией и струнным квартетом становится объектом эстетических исследований, начиная уже с середины XIX в. Одно из наиболее ранних рассуждений о различии квартета и симфонии принадлежит, по утверждению Г.А. Моисеева, К.М. Веберу, который подчеркивал, что «...в квартете <...> выражение всяческой музыкальной идеи ограничено <...> ее четырьмя голосами, а они могут вызвать интерес только своим внутренним содержанием (курсив наш. – Г.Д., К.Х.)». Напротив, в симфонии средствами инструментовки можно придать нарядность и эффект весьма пустым по содержанию мелодиям. В квар-

тете шум не может способствовать силе, и беспомощность композитора в разветвлениях средних голосов, их мелодичном течении и связи самостоятельных мелодий в масштабе целого ясна как божий день. Чистое четырехголосие – это нагота в музыке» (цит. по: (Моисеев Г., 2015)). За этим, казалось бы, чисто внешним звуковым различием симфонии и квартета стоит нечто большее: исполнительский состав имеет качественное, *концептуальное*, а не вторичное значение. В квартете важнее интровертность, камерность, лирико-психологическая обнаженность содержания, в симфонии – ее масштаб и экстравертность.

На глубинном уровне это различие видит Б. Асафьев. Он разграничивает два типа культуры, повлиявших на формирование симфонии и камерных ансамблей. В первом случае это «театр и ораторская трибуна», во втором – «обнаружение эмоций через искреннее высказывание, разряд эмоционального тока» (Асафьев Б., 1963, с. 146). Признавая безусловную связь между камерно-ансамблевой игрой и становлением сонатности, он сосредоточен на «выявлении музыкального интеллектуализма, что в итоге мышления наиболее культурно-умственно чутких композиторов привело к созданию *квартетного стиля как высшего выражения музыки-мысли*» (курсив Б.А. – Г.Д., К.Х.) (Асафьев Б., 1963, с. 322). Таким образом, автор делает акцент на диалектике мышления, сформировавшейся в недрах сонатности как принципа. Иначе, но в сущности ту же идею о новом единстве музыкального материала в квартете высказывает Т. Адорно, подчеркивая, что это единство

«...порождает себя из себя самого, отрицает себя и затем снова утверждает» (цит. по: (Моисеев Г., 2015)).

Заслуживают внимания и рассуждения К. Дальхауза о переменности жанровых нормативов в музыке: «...жанры определялись в различные эпохи под разными углами зрения, так что <...> неясно, какой признак имеет решающее значение: функция или состав исполнителей, форма, структура ткани или текст; в истории старинной музыки не только наличествует иной жанровый конгломерат, чем в истории более новой музыки, но и само понятие жанра трактовалось иначе <...> Только в XVIII веке жанрово-определяющими становятся типы форм – например, сонатная и концертная...» (2019, с. 30–31). Однако генеральная идея ученого о том, что на разных этапах функционирования жанров *может меняться как сам набор жанровых атрибутов, так и их субординация*, во многом объясняет судьбы квартета, симфонии и сонаты: в XX–XXI вв. они продолжают жить далеко за пределами сонатно-циклической формы.

III. Третий, современный этап (XX–XXI вв.), учитывая характер происходящих здесь изменений, представляет собой отдельный блок теоретических наблюдений над квартетом. Одна часть работ посвящена фронтальному рассмотрению композиционно-стилистических решений квартета на большом временном отрезке. Прежде всего, это книга Л.Н. Раабена (1963), работы Сокольева, а также книга Г.В. Григорьевой⁸. В последней, наряду с вопросами стилевой эволюции инструментальных жанров

второй половины XX в., можно вычленив информацию о происходящих метаморфозах, относящихся к жанру струнного квартета.

Другая часть трудов сосредоточена: а) на эволюции в творчестве отдельного композитора; б) какой-либо специальной проблематике; в) рассмотрении конкретного опуса⁹ и т.д. Отдельно следует упомянуть статью Д.А. Рубцовой, которая, несмотря на лаконизм, отличается комплексным подходом и затрагивает глубокие аспекты квартета как жанра, типа музицирования и принципа камерно-инструментального мышления. Смелость автора – в попытке уловить некие общие закономерности в процессах современного квартетного творчества, взглянуть на квартет как явление *жанрово-стилевого порядка*, включающее в себя «...два уровня – функциональный <...> и семантико-композиционный <...> Квартетный стиль, – поясняет Д. Рубцова, – выступает в виде разнообразных форм музицирования, в основе которых лежит сохранение субстанции (“ядра”) жанра, определяемого темброво-фактурной основой и количественным составом инструментов-участников, а также паритетностью их функций. В семантико-содержательной сфере атрибутика квартетного стиля представлена в виде лирической интимности высказывания, диалогичности, свободой структуры, сочетанием эмоционального и игрового начал» (2017, с. 12).

IV. Еще одна линия в рефлексии квартета сосредоточена на авангардных решениях этого «консервативного» жанра. В отличие от новаторских изысканий, органично сплавливающих жанровые свойства

квартета с технико-языковой стилистикой XX в. (коих великое множество), квартетный «авангард» – это всегда художественный «бум», эксперимент, граничащий с отрицанием традиции. В этом смысле некоторые квартетные опусы повторяют общие авангардные тенденции XX в. Так, ряд исследователей творчества нововенцев отмечает «взрывной» отклик этого жанра на первый авангард. Его олицетворением становится Второй квартет А. Шёнберга, где автором в исполнительский состав впервые вводится человеческий голос. А кроме того, данный опус явился поворотным пунктом в композициях Шёнберга, где он впервые заглянул за границы тональности, управляемой основным тоном¹⁰.

Еще об одном шёнберговском «рубеже» – оперировании «более уплотненным музыкальным временем» говорит Р. Лаул. Он указывает на «...предельное обострение интонационной напряженности даже в мельчайших отрезках мелодической линии (достигнутое ценой потери тональной основы)...» и явное нежелание Шёнберга «...пользоваться теми средствами организации структуры, которые имела в своем распоряжении современная ему композиторская техника» (Лаул Р., 1969, с. 46).

Аналогом второго авангарда становится новый кардинальный поворот в трактовке квартетного жанра¹¹. Он связан с использованием *ограниченной алеаторики* в творчестве композиторов новой польской школы, что отчетливо проявилось в Струнном квартете В. Лютославского (1964). О ротационной хроматике и индивидуальной трактовке техники 12-тоновой композиции

этого опуса пишет в статье Ю. Шалтупер (Крейнина): «...сочинение строится из ряда относительно самостоятельных частей-секций, каждая из которых организована на основе своего главного элемента высотной структуры...» (1975, с. 241). Ограниченную алеаторику квартету сообщала и переменность повторений секций, количество которых определялось участниками во время исполнения.

1960-е гг. стали и для некоторых отечественных композиторов (Э. Денисова, Г. Фрида, А. Шнитке...) эпохой смелых экспериментов с акцентом на критерии «материальной» новизны. По наблюдениям исследователей¹², в своей музыке (в том числе в квартетах) Э. Денисов использовал свободную серийность и алеаторику, а его техника наиболее естественно смыкалась с поисками западных коллег. Вместе с тем Денисов в наибольшей степени «...исходит из традиций Булеза и Лютославского, которые <....> сохраняли за собой контроль над элементами импровизации и предусматривали конечный художественный результат» (Бараш Е., 1994, с. 379).

Стилистикой ярких новаций отмечен и Первый квартет (1966) А. Шнитке, еще несущий на себе флер «...“астральности” позднего Веберна и “абстрактности” авангардизма» (Холопова В., 1990, с. 52). Но здесь уже очевидна «...взаимосвязь свободного тематического развития и кодированного конструирования» (Разорёнов С., 1972, с. 33). Все это свидетельствует, по мнению исследователей, о том, что уже к началу 1970-х гг. происходит переход от периода увлечения техническими новациями к концентрации

внимания на задачах содержательного порядка. И это уже своеобразный связующий мост от поствебернианства и абстрактности авангардизма в мир современной музыки с ее широчайшим стилистическим и содержательным охватом.

Отметим, что все ракурсы теоретической рефлексии новейшего квартета сфокусированы на фундаментальном характере изменений, происходящих в рамках данного жанра. Возникает вопрос о специфике новой, отличной от традиционной модели субординации его жанровых свойств, в том числе связанной со смещением акцента с четко зафиксированных в тексте свойств на специфику интонирования и музицирования. Согласно жанровой концепции О. Соколова¹³, основанной на категории *интонационного сопереживания*, жанровая интонация квартета – это тоже специфический тип такого сопереживания. В отличие от симфонии (с экстравертностью и философским масштабом ее содержания) и концерта (с демонстративно-виртуозным проявлением творческого начала личности), квартет выдвигает на передний план психологический ракурс в раскрытии содержания, живой, перманентно развертываемый *лирический диалог* как специфическую жанровую координату.

V. Теоретическое осмысление струнного квартета шло параллельно его практическому освоению исполнителями и композиторами. И это еще один, не менее важный аспект рефлексии квартета. Учитывая генезис последнего (музицирование «для себя»), большое значение в понимании его природы обретают оценки исполнителей. Они сосредото-

чены в книге Р. Давидяна (1984), ранее упомянутых трудах Л. Раабена (1960) и Г. Фельдгуна (2006)¹⁴; в высказываниях самих «квартетистов», а также некоторых музыковедов, ориентированных на исполнительский ракурс¹⁵.

Несмотря на различие в направленности этих работ, их объединяет нечто общее и крайне существенное: жанровый облик квартета включает в себя не только некие партитурные нормы, но и не «предписанное» регламентами «ансамблевое ощущение», возникающее в процессе живого музицирования. Р. Давидян подчеркивает, что именно оно куда важнее, чем персональный исполнительский уровень квартетистов, ибо представляет собой «...сочетание индивидуальностей, которое <...> в процессе исполнения образует нечто качественно новое – *совместный творческий акт* (курсив наш. – Г.Д., К.Х.), именуемый ансамблевой игрой» (1984, с. 114). О том, что квартет – не простое «совместительство», а «тонкий организм, который трудно создать и легко разрушить», – говорит В. Берлинский¹⁶. Вместе с тем квартетное музицирование, – уточняет специфику жанра И. Жук, – всегда «строится на основе “неписанного устава”, представляющего собой своеобразный сплав “авторитарных” (организационных) и “демократических” (творческих) принципов» (1973, с. 52).

В понимание квартета как живого, внутренне совершенного организма вносят свою лепту и композиторы. Так, Д.Д. Шостакович, словно развивая мысль К.М. Вебера о чистоте квартетного 4-голосия, подчеркивает: «Здесь <...> автору не за что спрятаться <...> нет ударных, нет меди,

нечем бряцать, возбуждать слушателя. В квартете композитор, как на юру, виден со всех сторон: кто он, что думает, как чувствует, что ему дорого, к чему испытывает неприязнь...» (цит. по: (Фалик Ю., 2010, с. 149). По словам Ю. Фалика, квартет – это «экзамен на зрелость <...> как никакой другой жанр он дисциплинирует и организует. В то же время квартет – это источник и полигон для разработки новых идей и технических решений...» (2010, с. 149–150).

Квартет как сферу выражения тончайшей лирики Э. Денисов неразрывно связывает с пониманием красоты. «В наше время, – подчеркивает он, – у композиторов ощущимо стремление к поиску новой красоты <...> которая, конечно, не имеет ничего общего с красотью. Имеется в виду, скорее, красота

мысли (курсив наш. – Г.Д., К.Х.), в том смысле, как ее понимали, например, И.С. Бах или А. Веберн» (Денисов Э., 1970, с. 392). Смыкая в своем высказывании столь удаленные не только хронологически, но и в технико-стилистическом отношении фигуры, Денисов словно и сам возводит арку между «онтологическим», асафьевским толкованием квартетного стиля как «высшего выражения музыкальной мысли» и его пониманием современным, новаторски ориентированным художником.

Обзор важнейших аспектов теоретического осмысления квартета позволяет прийти к выводу: в изучении этого старейшего и совершеннейшего жанра все еще остается немало лакун и дискуссионных моментов, и квартет, безусловно, ждет своих новых исследователей.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Например, А. Шёнберг и Н. Мясковский, Д. Шостакович и Б. Барток, В. Лютославский и Б. Тищенко, П. Хиндемит и М. Вайнберг...

² Бергинер В. Вариантность в квартетах Бартока // Советская музыка. 1970. № 9. С. 83–88; Бобровский В.П. Камерные инструментальные ансамбли Д. Шостаковича. М., 1961; Бобровский В.П. Статьи и исследования. М., 1990; Григорьева Г. Особенности тематизма и формы в сочинениях Шостаковича 60-х годов // О музыке. Проблемы анализа. М., 1974. С. 246–271; Денисов Э. Струнные квартеты Белы Бартока // Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986. С. 18–31; Кузьмина Н. О квартетном творчестве Шостаковича // Анализ, концепции, критика. Л., 1977. С. 5–19; Долинская А. Стиль инструментальных сочинений Н.Я. Мясковского и современность. М., 1985; Попеляш Л.В. Некоторые черты циклической формы в поздних квартетах Мясковского // Вопросы музыкальной формы. Вып. 3. М., 1977. С. 52–79 и др.

³ Шарапова И. От австрийского дивертисмента XVIII века до современного струнного квартета. Горький, 1977; Чмарёва А.В. Камерная музыка – проблема камерности // Композиторская техника как знак. Петрозаводск, 2010. С. 268–275; Синявская Л.П. Струнный квартет в русской музыке: 1790–1860 годы. Екатеринбург, 1994.

⁴ Об этой форме раннебарочного музицирования пишет Т.В. Смирнова (Английские консортные жанры конца XVI – первой четверти XVII веков: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2009).

⁵ Фельдгун Г.Г. История западноевропейского смычкового квартета (от истоков до начала XIX века). Новосибирск, 2000.

⁶ Этот аспект затрагивается в статье Г.А. Демешко (Квартетная полифония как пространство внутримызыкальной коммуникации // Вестник музыкальной науки. 2022. Т. 10, № 1. С. 16–27).

⁷ Данченко Н. Специфика коммуникации в квартетном творчестве французских композиторов конца XIX – первой половины XX столетия: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 2011.

⁸ Раабен Л.Н. Советская камерно-инструментальная музыка. Л., 1963; Соколов Н.Л. Мемориальный квартет в русской музыке: История, эволюция, стиль: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2014; Она же. О новациях в отечественных струнных квартетах последней трети XX – начала XXI вв. // Вестник музыкальной науки. 2018. № 4. С. 43–47; Григорьева Г.В. Стилиевые проблемы советской музыки второй половины XX века. М., 1989.

⁹ Например, Левина И. Об эволюции принципов циклической драматургии в квартетах Д.Д. Шостаковича // Проблемы музыкальной драматургии XX века. М., 1983. С. 82–99; Соколов Н.Л. Об алегаторике исполнительского процесса в «Антифонах» С. Слонимского // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 2. С. 139–146; Холопова В.Н. Типы новаторства в музыкальном языке русских советских композиторов среднего поколения // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. М., 1982. С. 158–205 (разбор Четвертого квартета Б. Чайковского).

¹⁰ Если в живописи первый «авангард» символизировал переход от «предметности» изображения к абстракции, то в музыке это

был переход от тональности к 12-тоновой системе звуковысотной организации.

¹¹ Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976; Кокорова Л. Музыкальная культура Польши XX века. Кароль Шимановский. Витольд Лютославский. Кшиштоф Пендерецкий. М., 1997 и т.д.

¹² Григорьева Г.В. Стилиевые проблемы советской музыки второй половины XX века. М., 1989; Раабен Л.Н. О духовном ренессансе в русской музыке 1960–80-х годов. СПб., 1998.

¹³ Соколов О. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры: Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 1995.

¹⁴ Напомним, что и Л. Раабен, и Г. Фельдгун – не только ученые, но и музыканты-скрипачи.

¹⁵ Соколов Н.Л. Индивидуальное и коллективное в квартетном музицировании: Исполнительский и педагогический аспекты // Музыкальное искусство и образование. 2017. № 8. С. 91–98; Юзефович В. Полвека служения искусству (к 50-летию Гос. квартета имени Бетховена) // Советская музыка. 1973. № 8. С. 30–41.

¹⁶ Берлинский В. «Квартетный вирус у меня в крови»: Интервью музыканта с корреспондентом газеты // Культура. 2005. 27 янв.

ЛИТЕРАТУРА

- Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музгиз, 1963. 376 с.
- Бараш Е. Эдисон Денисов // Композиторы Российской Федерации. Вып. 5. М.: Композитор, 1994. С. 367–412.
- Давидян Р. Квартетное искусство. М.: Музыка, 1984. 269 с.
- Дальхауз К. Избранные труды по истории и теории музыки / пер. с нем. С.Б. Наумовича. СПб.: Изд-во им. Н.И. Новикова, 2019. 420 с.
- Денисов Э. Искать новую красоту: Интервью композитора с корреспондентом агентства печати «Новости» // Musica. 1970. № 4 (июль-август). С. 391–392.
- Жук И. Размышляя о квартетном исполнительстве // Советская музыка. 1973. № 12. С. 51–55.
- Климовицкий А.И., Никитенко О.Б. Жанр и коммуникативные аспекты музыки: Музыкальная деятельность, музицирование, музыкальный язык // Музыкальная коммуникация. Проблемы музыкознания. Вып. 8. СПб., 1995. С. 40–61.
- Лаул Р. О творческом методе А. Шенберга // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 9. Л.: Музыка, 1969. С. 41–70.

REFERENCES

- Asaf'ev, B.V. (1963), *Muzikalnaya forma kak protsess* [Music form as a process], Muzygiz, Leningrad, 376 p. (in Russ.).
- Barash, E. (1994), "Edison Denisov", *Kompozitory Rossiiskoi Federatsii* [Composers of the Russian Federation], Issue 5, Kompozitor, Moscow, pp. 367–412. (in Russ.).
- Davidyan, R. (1984), *Kvartetnoe iskusstvo* [The art of quartet], Muzyka, Moscow, 269 p. (in Russ.).
- Denisov, E. (1970), "Looking for a new beauty: a composer's interview to the Novosti Press Agency", *Musica*, no. 4 (July–August), pp. 391–392. (in Russ.).
- Dal'hauz, K. (2019), *Izbrannye trudy po istorii i teorii muzyki* [Selected works on the history and theory of music], transl. by S.B. Naumovich. Izdatel'stvo im. N.I. Novikova, Saint Petersburg, 420 p. (in Russ.).
- Falik, Yu. (2010), *Metamorfozy* [Metamorphoses], Kompozitor–SPb, Saint Petersburg, 366 p. (in Russ.).
- Fel'dgun, G.G. (2006), *Istoriya smychkovogo iskusstva ot istokov do 70-kh godov XX veka* [The history of bow art from the origins to the 70s of the

- Моисеев Г.А. Камерные ансамбли П.И. Чайковского: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2006. 26 с.
- Моисеев Г.А. Струнный квартет. Эстетика и поэтика жанра. Некоторые тенденции его развития и бытования в XIX в. // Library: Белорусская цифровая библиотека. 2015. 09 сент. URL: СТРУННЫЙ КВАРТЕТ. ЭСТЕТИКА И ПОЭТИКА ЖАНРА. НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ЕГО РАЗВИТИЯ И БЫТОВАНИЯ В XIX в. • МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА (library.by) (дата обращения: 27.03.2023).
- Раабен Л.Н. Вопросы квартетного исполнительства. 2-е изд. М., 1960. 108 с.
- Разорёнов С. Об одном музыкальном вечере // Советская музыка. 1972. № 5. С. 32–35.
- Рубцова Д.А. Струнный квартет как жанрово-стилевой феномен // Проблемы музыкальной науки. Ростов н/Д., 2017. С. 11–14.
- Фалик Ю. Метаморфозы. СПб.: Композитор–СПб, 2010. 366 с.
- Фельдгун Г.Г. История смычкового искусства от истоков до 70-х годов XX века. Новосибирск, 2006. 498 с.
- Холопова В., Чигарёва Е. Альфред Шнитке. М.: Сов. композитор, 1990. 349 с.
- Шалтупер Ю. О стиле Лютославского 60-х годов // Проблемы музыкальной науки. Вып. 3. М.: Сов. композитор, 1975. С. 238–279.
- [twentieth century], Novosibirsk, 498 p. (in Russ.)
- Kholopova, V., Chigareva, E. (1990), *Alfred Shnitke* [Alfred Schnittke], Sovetskii kompozitor, Moscow, 349 p. (in Russ.).
- Klimovitskii, A.I., Nikitenko, O.B. (1995), “Genre and communicative aspects of music: music activities, music-making, and musical language”, *Muzykalnaya kommunikatsiya. Problemy muzykoznaniya* [Musical communication. Problems of musicology], Issue 8, Saint Petersburg pp. 40–61. (in Russ.).
- Laul, R. (1969), “On Arnold Schoenberg’s creative method”, *Voprosy teorii i estetiki muzyki* [On music theory and aesthetics], Issue 9, Muzyka, Leningrad, pp. 41–70. (in Russ.).
- Moiseev, G.A. (2006), *Kamernye ansambli P.I. Chaikovskogo* [Chamber ensembles of P.I. Tchaikovsky], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P.I. Chaikovskogo, Moscow, 26 p. (in Russ.).
- Moiseev, G.A. (2015), “String quartet. Aesthetics and poetics of the genre. Some trends of its development and existence in the XIX century”, *Library*, Available at: СТРУННЫЙ КВАРТЕТ. ЭСТЕТИКА И ПОЭТИКА ЖАНРА. НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ЕГО РАЗВИТИЯ И БЫТОВАНИЯ В XIX в. • МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА (library.by) (Accessed 27 March 2023). (in Russ.)
- Raaben, L.N. (1960), *Voprosy kvartetnogo ispolnitel'stva* [Questions of quartet performance], 2 ed., Moscow, 108 p. (in Russ.)
- Razorenov, S. (1972), “On a musical evening”, *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], no. 5, pp. 32–35. (in Russ.).
- Rubtsova, D.A. (2017), “String quartet as a genre and stylistic phenomenon”, *Problemy muzikalnoi nauki* [Problems of musicology], Rostov-on-Don, pp. 11–14. (in Russ.)
- Shaltuper, Yu. (1975), “On the style of Lyutoslavsky in the 1960s”, *Problemy muzykalnoi nauki* [Problems of musicology], Issue 3, Sovetskii kompozitor, Moscow, pp. 238–279. (in Russ.).
- Zhuk, I. (1973), “Reflections on quartet performance”, *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], no. 12, pp. 51–55. (in Russ.).

Сведения об авторах

Демешко Галина Андреевна, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки

E-mail: demeshkoga@mail.ru

Храпов Константин Сергеевич, музыковед

E-mail: kostkhrapov@ngs.ru

Authors Information

Galina A. Demeshko, D. Sc. (Art Criticism), Professor at the Department of Music and Composition Theory at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory

E-mail: demeshkoga@mail.ru

Konstantin S. Khrapov, musicologist

E-mail: kostkhrapov@ngs.ru

Поступила в редакцию 29.03.2023

После доработки 20.04.2023

Принята к публикации 26.04.2023

Received 29.03.2023

Revised 20.04.2023

Accepted for publication 26.04.2023