

© Храпов, К.С., 2026

УДК 782.1

DOI: 10.63219/2308-1031-2026-2-96-101

К ВОПРОСУ О ПОНЯТИИ КВАРТЕТНОЙ ФАКТУРЫ

К.С. Храпов^{1, 2}

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

² Детская школа искусств № 16, Новосибирск, 630082, Российская Федерация

Аннотация. Струнный квартет – один из ведущих жанров камерно-инструментальной ансамблевой сферы, привлекающий композиторов, исполнителей и исследователей. Большинство музыкантов справедливо отмечают многоплановость его внутреннего устройства. В настоящей статье предпринимается попытка дать определение квартетной фактуре – незримо мелькающей в научных трудах и высказываниях музыкантов различных эпох. При опоре на методологию Ю.Н. Тюлина демонстрируется пример определения специфических параметров квартетной фактуры. В процессе их выявления отмечается гармоничность квартетного ансамбля, связанная со слуховой природой человеческого восприятия, для которого дифференциация некоего сложного явления на 3–5 функциональных групп наиболее адекватна. Кратко упоминаются и основные хронологические этапы существования струнного квартета, на которых данный жанр проходит, с позиции музыкальной фактуры, становление по спирали: от любительского музицирования, где примариус (исполнитель партии первой скрипки в квартете) выступает в статусе «первого среди равных» через классицистскую модель с ощутимым влиянием симфонии к реальному паритетному ансамблю. В заключительной части статьи выводится одно из возможных определений квартетной фактуры, а также высказывается предположение о том, что оно может облегчить потенциальную аналитическую работу музыковедов с весьма сложным для исследования жанром струнного квартета.

Ключевые слова: струнный квартет, квартетная фактура, попарная функциональная фактурная организация, персонификация

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Храпов К.С. К вопросу о понятии квартетной фактуры // Вестник музыкальной науки. 2026. Т. 14, № 2. С. 96–101. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-2-96-101.

ON THE QUESTION OF CONCEPT OF QUARTET'S TEXTURE

K.S. Khrapov^{1, 2}

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

² Children's Art School No. 16, Novosibirsk, 630082, Russian Federation

Abstract. The string quartet is one of the leading genres of chamber and instrumental ensemble, attracting composers, performers and researchers. Most musicians rightly note the multifaceted nature of its internal structure. This article attempts to define quartet texture, which is invisibly flickering in scientific works and statements by musicians of various eras. Based on the methodology of Yu.N. Tyulin, an example of determining the specific parameters of a quartet texture is demonstrated. In the process of their identification, the harmony of the quartet ensemble is noted, which is related to the auditory nature of human perception, for which the differentiation of a certain complex phenomenon into 3-5 functional groups is most appropriate. The main chronological stages of the string quartet's existence are briefly mentioned, on which this genre takes place spiral development from the point of view of musical texture: from amateur music-making, where the «primaries» (the performer of the first violin part in a quartet) acts in the status of “first among equals” through the classical model with a noticeable

influence of the symphony to a real equal ensemble. In the final part of the article, we are presented one of the possible definitions of quartet texture, and it is also suggested that it may facilitate the potential analytical work of musicologists with the string quartet – the very difficult to study genre.

Keywords: string quartet, quartet's texture, double-pairwise functional textural organization, personification

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Khrapov, K.S. (2026), "On the question of concept of quartet's texture", *Journal of Musical Science*, vol. 14, no. 2, pp. 96–101. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-2-96-101.

Струнный смычковый квартет носит статус эталонного жанра в камерно-инструментальной ансамблевой сфере. За свою сравнительно непродолжительную трехвековую историю существования он прошел три рубежных этапа становления: «...ранний ("прикладной"), связанный с музицированием "для себя"; классический, когда квартет выходит на концертную сцену; и современный, протекающий (в XX–XXI вв. – К.Х.) с освоением нового арсенала средств» (Демешко Г., 2023, с. 6). Многие музыканты неоднократно высказывались о сложности и тонкости работы с ним как в композиторской, так и в исполнительской практике. Примечательно, что некоторые из них обращали внимание и на фактурную сторону струнного квартета, прямо или косвенно указывая на сложность пространственной организации этого камерно-инструментального ансамбля.

Так, Ю.А. Фалик – выдающийся петербургский композитор, дирижер и виолончелист, в юншестве продолжительное время являвшийся активным участником струнного квартета, вспоминая слова Д.Д. Шостаковича, отмечает: «...Лакмусовой бумажкой для любого композитора (являются. – К.Х.) два труднейших <...> жанра: струнный квартет и музыка для хора. Здесь <...> автору не за что спрятаться, нет возможности загримироваться. Нет ударных, нет меди, нечем бряцать, возбуждать слушателя <...> Однотембровость, небольшой диапазон, ограниченность в силе звучания – это видимые невооруженным глазом пределы...» (Фалик Ю., 2010, с. 149).

В похожем русле рассуждал на тему жанра струнного квартета и К.М. Вебер (хотя сам их не создавал, но относился к жанру с трепетом), мысль которого приведена в статье Г.А. Моисеева и звучит так: «...В квартете <...> выражение всякой музыкальной идеи ограничено ее важнейшими составляющими, четырьмя голосами, а они могут вызывать интерес только своим внутренним содержанием. Напротив, в симфонии средствами инструментовки можно придать нарядность и эффект весьма пустым по содержанию мелодиям» (2003, с. 84).

Подобные высказывания побуждают задуматься о наличии такого явления в музыке, как квартетная фактура, которая могла бы стоять в одном ряду с хоровой, оркестровой, фортепианной и прочими специфическими видами пространственной организации музыкального произведения. Попробуем, основываясь на методологии, предложенной Ю.Н. Тюлиным, подкрепить данное суждение и охарактеризовать квартетную фактуру по соответствующим параметрам.

Согласно теории автора учения, музыкальному произведению присущи так называемые горизонтальная и вертикальная координаты, которым соответствуют художественное время и музыкальная фактура. Их разведение неестественно, но возможно при анализе последней. На глобальном уровне квартетная фактура относится к инструментальной, поскольку в ней не задействован человеческий голос и отсутствует сопряженный с ним словесный текст. При этом «...темп, тембр,

динамические оттенки, артикуляция, штрихи, агогика...» (Тюлин Ю., 1976, с. 7), относящиеся, по мнению Ю.Н. Тюлина, к второстепенным компонентам музыкальной фактуры, зачастую являются маркером того или иного специфического вида пространственной организации. Опираясь на данное положение, выведем индивидуальные параметры, характерные сугубо для фактуры рассматриваемого нами камерно-инструментального ансамбля.

Струнный квартет, начиная с классического этапа бытования, имеет строго регламентированный инструментальный состав. Скрипка, альт и виолончель являются не только родственными инструментами по строению, но и монотембровыми по звучанию. Не менее примечательно и то, что эти музыкальные инструменты внутри общего диапазона имеют определенную тесситуру, в которой проявляются некоторые индивидуальные тембровые особенности, характерные для каждого из них, за счет чего преодолевается монохромность. Таким образом, состав струнного квартета допускает возможность использования диапазона инструментов как в «выгодных» тембровых условиях, так и нет. Однако в сообразности с установившейся идеей равенства между исполнителями в жанре струнного квартета открывается перспектива разного рода комбинирования звучностей родственных тембров, где композитор может руководствоваться количеством инструментов, их диапазоном и игровыми возможностями.

В контексте изучения полифонии в камерно-инструментальных ансамблях Й. Гайдна А.И. Янкус в этом отношении делает крайне точный акцент на «...мобильные свойства “квартетной ткани”» (2004, с. 23), завязанные прежде всего на комплементарной полифонии. Особенно ярко эти свойства проявляются при срав-

нении струнного квартета с его историческим предшественником – струнным трио. Камерно-инструментальный ансамбль для скрипки, альты и виолончели в некотором роде является «скованным» с позиции функции его участников в фактурной организации.

Дело в том, что такое количество струнных смычковых инструментов и их «выгодные» тесситурные зоны predispose композиторов использовать практически единственную модель пространственно-функциональной организации, в которой лидирующая тематико-мелодическая роль отведена скрипке, фигурационное заполнение закреплено за альтом, а виолончель регулирует мелодико-гармоническую басовую линию. Появление второй скрипки в составе камерно-инструментального ансамбля и доведение трио до квартета наделяет его функциональной мобильностью. Именно наличие, на первый взгляд, дублирующего инструмента на практике открывает как возможность поддержки и укрепления одной из обозначенных выше функций, так и свободного переключения между ними.

«Четырехстрочность» (в отличие от «трехстрочности» трио) квартетной партитуры, а вместе с ней и символика числа «4» играют далеко не последнюю роль в формировании фактурного облика камерного ансамбля для двух скрипок, альты и виолончели. Сбалансированность инструментального (и не только) состава, подобного струнному квартету, была отмечена Ю.Н. Холоповым. Исследователь указывает: «Изучая проявления числовых структур в музыке, мы наталкиваемся на закономерность, кажущуюся странно-загадочной, почти что мистикой чисел. Суть закономерности можно сформулировать так: число элементов, складывающихся в структуру, достаточно полно развитую, но еще не делящуюся на две самостоя-

тельные, находится в пределах “от трех до пяти” <...> Больше число элементов избыточно для нормального человеческого уха. Оно либо не воспринимается дифференцированно, либо некоторые элементы объединяются в функционально подобные группы, в результате выдавая все те же “от трех до пяти”» (Холопов Ю., 1982, с. 82).

Уравновешенность инструментального состава струнного квартета благодаря появлению второй скрипки, размыкающей функциональные оковы остальных участников камерного ансамбля, наделила квартетную фактуру типовыми комбинациями пространственных сочетаний. Одним из ее наиболее характерных маркеров, наряду с упомянутым ранее принципом комплементарной полифонии, становится *парная функциональная организация* ансамблевого пространства. Суть его заключается в четком распределении двух ролей между определенными парами инструментов. Благодаря этому образуется три качественно различных с точки зрения фактуры комбинации: *смежная* (первая и вторая скрипка + альт и виолончель), *перекрестная* (первая скрипка и альт + вторая скрипка и виолончель) и *окаймляющая* (первая скрипка и виолончель + вторая скрипка и альт).

Напомним, что на классическом этапе бытования, несмотря на полифоническую природу данного жанра, его доминирующим фактурным обликом являлось соотношение лидирующей роли первой скрипки с поддерживающим ее «струнным трио». Это, в частности, связано с взаимовлиянием симфонии и струнного квартета, которые, наряду с сольным инструментальным концертом, по определению А.И. Климовицкого и О.Б. Никитенко входят в когорту коллективных форм инструментального музицирования, базирующихся на сонатно-симфонической модели (Климовицкий А., 1995).

Тем не менее, композиторы, тонко чувствовавшие генетическую природу квартета (музицирование «для себя»), постепенно раскрывали истинные фактурные возможности струнного квартета. В западноевропейской музыке XIX в. нельзя не отметить революционные поздние квартетные работы Л. ван Бетховена, в отечественной – камерно-инструментальные ансамбли А. Бородина. Помимо характерных сочетаний по принципу парной функциональной организации, эти композиторы открывают путь к персонификации инструментов квартетного ансамбля.

Но это, скорее, единичные примеры, встречающиеся на классическом этапе бытования струнного квартета. Многогранно и широко квартетная фактура раскрывается в XX–XXI вв., где буквально каждый композитор, систематически работая с данным жанром (исключением, пожалуй, является С. Слонимский) в разные периоды творчества, преобразует ее по-своему. Объединяющим фактором с позиции трансформации струнного квартета и пространственной организации камерно-инструментального ансамбля является подлинное воплощение исходной идеи паритетного музицирования и коммуникация между участниками посредством совместного исполнительства. Ее реализация осуществляется, прежде всего, благодаря высочайшему уровню персонификации инструментальных партий, в связи с чем каждый участник ансамбля может быть и равноправным участником диалога, и получить монологическое «высказывание», и вести некую музыкальную мысль, поддерживаемую остальными участниками камерного ансамбля.

Таким образом, струнный квартет к современному этапу своего существования откристаллизовался, став полностью автономным камерно-инструментальным

ансамблем, в котором на первый план вышло его первоначальное родовое свойство, тонко подмеченное Г.А. Моисеевым как воплощение «...топоса “музыкальной беседы”» (2003, с. 86), в которой на паритетных правах принимают участие четыре интеллектуальные персоны.

Одним из возможных теоретических определений квартетной фактуры на основе всего вышеизложенного может стать следующее: *квартетная фактура – специальный вид фактурной организации музыкальной ткани, присущий музыке, написанной в жанре струнного квартета, в основе которого лежит переменнo-индивидуализированная четырехплановость, обусловленная генетической направленностью жанра – равноправием исполнителей и спецификой монотембрового инструментального состава.*

Внутреннее наполнение струнного квартета с позиции роли ансамблистов в таком случае предполагает всевозмож-

ные виды функциональных сочетаний. Помимо отдельно отмеченных выше попарных комбинаций (2 + 2), характерными для данного жанра становятся и многие другие: слияние в единый тембр посредством реального или октавного унисона (4 x 1), гомофонная или даже квазивокальная организация с одной ведущей и тремя поддерживающими линиями (1 + 3), контрастно-полифоническая организация (1 + 1 + 1 + 1), часто встречающаяся в фугированных разделах сочинений для двух скрипок, альты и виолончели, наконец, уподобление своему предшественнику – струнному трио (1 + 1 + 2).

В заключение отметим, что наличие рабочего определения квартетной фактуры может способствовать в дальнейшем увеличению аналитических опытов в музыкознании, связанных с таким сложным и тонким жанром камерно-инструментальной ансамблевой музыки, как струнный квартет.

ЛИТЕРАТУРА

Демешко Г.А., Храпов К.С. Струнный смычковый квартет: аспекты теоретической рефлексии жанра // Вестник музыкальной науки. 2023. Т. 11, № 2. С. 5–15.

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.

Моисеев Г.А. Струнный квартет. Эстетика и поэтика жанра. Некоторые тенденции его развития и бытования в XIX веке // Философские исследования. 2003. № 1. С. 83–99.

Тюлин Ю.Н. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации: Музыкальная фактура. М.: Музыка, 1976. 167 с.

Фалик Ю.А. Метаморфозы / Литературная версия В. Фиалковского. СПб.: Композитор, 2010. 368 с.

Холопов Ю.Н. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. М.: Сов. композитор, 1982. С. 52–104.

Янкус А.И. Полифоническое письмо в струнных квартетах Й. Гайдна: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб.: Петрозавод. гос. консерватория им. А.К. Глазунова, 2004. 27 с.

REFERENCES

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. (in Russ.)

Falik, Yu.A. (2010), *Metamorfozy* [Metamorphoses], Kompozitor, Saint Petersburg, 368 p. (in Russ.)

Kholopov, Yu.N. (1982), “Changing and unchanging in the evolution of musical thinking”, *Problemy traditsii i novatorstva v sovremennoi muzyke* [Problems of tradition and innovation in modern music], Sovetskii kompozitor, Moscow, pp. 52–104. (in Russ.)

Klimovitskii, A.I., Nikitenko, O.B. (1995), “Genre and communicative aspects of music: music activities, music-making, and musical language”, *Muzykal'naya kommunikatsiya. Problemy muzykoznaniiya* [Musical communication. Problems of musicology], Issue 8, Saint Petersburg, pp. 40–61. (in Russ.)

Moiseev, G.A. (2003), “String quartet. Aesthetics and poetics of the genre. Some trends of its development and existence in the XIX century”, *Filosofskie issledovaniya* [Philosophical research], no. 1, pp. 83–99. (in Russ.)

Tyulin, Yu.N. (1976), *Uchenie o muzykal'noi fakture i melodicheskoi figuratsii: Muzykal'naya faktura* [The doctrine of musical texture and melodic figuration: Musical texture], Muzyka, Moscow, 167 p. (in Russ.)

Yankus, A.I. (2004), *Polifonicheskoe pis'mo v strunnykh kvartetakh J. Gaidna* [Polyphonic writing in J. Haydn's String Quartets], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Petrozavodskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. A.K. Glazunova, Saint-Petersburg, 27 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Храпов Константин Сергеевич, аспирант Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки (научный руководитель – доктор искусствоведения, доцент Г.А. Демешко), преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Детской школы искусств № 16 г. Новосибирска

E-mail: diminuen@yandex.ru

Author Information

Konstantin S. Khrapov, postgraduate at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory (scientific supervisor – D. Sc. (Art Criticism), Docent G.A. Demeshko), teacher of musical-theoretical disciplines at Children's Art School no. 16 in Novosibirsk

E-mail: diminuen@yandex.ru

Поступила в редакцию 14.04.2026

После доработки 18.05.2026

Принята к публикации 22.05.2026

Received 14.04.2026

Revised 18.05.2026

Accepted for publication 22.05.2026