

100 РОКІВ ВІД ПОЧАТКУ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

ЖАРКОВА В. Б.

ГОЛОС ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ В МУЗИЦІ МОРІСА РАВЕЛЯ

Не кожна історична подія привертає увагу митців-сучасників. Один із видатних поетів минулого століття Райнер Марія Рільке навіть закликав побратимів по цеху: «Не дозволяйте мистецтву вступати у битви епохи, адже батьківщина його – по той бік будь-якої епохи»¹. «Ніколи, у жодну епоху мистецтво і війна не могли “співпрацювати”»², – відзначав Клод Дебюссі, наголошуючи, що відчуває себе в атмосфері воєнних подій «не більш, ніж бідним маленьким атомом у цьому жахливому катаклізмі, який примушує видаватися собі жахливо маленьким»³. І все ж, Перша світова війна так рішуче увірвалася в європейський культурний простір, що набула відгуку навіть у творчості митців, далеких від соціальних катаклізмів. Саме такий глибокий і, водночас, примарний слід залишила вона у творчості М. Равеля – рафінованого денді і пристрасного патріота, видатного представника французької культури.

З одного боку, у творах композитора не відображено подій 1914–1918 років. Ні під час війни, ні пізніше її деструктивна сутність, якою породжено «культуру трауру, ненависті і варварства»⁴ (Ж. Ле Гофф), не потрапляє в орбіту художніх пріоритетів митця, а з іншого, – він, добровольцем опинившись на фронті і переживши страшні військові «будні», не міг «промовчати». Жахлива вселенська фантазмагорія зла, безглузда агресія, злочинна розтрата самої сутності людського буття набули втілення в його творах останнього періоду – «Вальсі», двох фортепіанних концертах, вокальних мініатюрах 1920-х років. Проте, власне «голос» епохального катаклізму тільки один раз (!) «проривається назовні»: у пісні «Три прекрасні райські птахи» з циклу «Три пісні для хору *a cappella*», написаного в грудні 1914 – лютому 1915 років на власні вірші.

Цей невеликий хоровий цикл, написаний для хору *a cappella*⁵ – незвичного для французької музики складу, – досі не привертав уваги українських дослідників, хоча зарубіжні музикознавці, звичайно, не оминають його⁶. Тому актуальним ви-

¹ Рільке Р. М. Флорентийский дневник [Електронний ресурс] / Райнер Мария Рильке. – Режим доступу: <http://www.sky-art.com/rilke/prose/florentdiary/florentdiary.htm> – Дата доступу: 12.12.2014.

² Lockspeiser E. Debussy. Sa vie et sa pensée. Halbreich Harry. L'analyse de l'oeuvre / Edvard Lockspeiser, Harry Halbreich. – Paris : Fayard, 1989. – С. 492.

³ Там само, с. 491.

⁴ Histoire illustrée de la Première Guerre mondiale. Textes de Antonella Astorri et Patrizia Salvadori. Préface de Jacques Le Goff. – Paris : Ed. Place des Victoires, 2000. – С. 5.

⁵ У французьких композиторів-попередників серед творів для хору *a cappella* згадаємо три хорових мініатюри К. Дебюссі «Пісні Шарля Орлеанського» («*Chansons de Charles d'Orléans*»), дві з яких створені у 1898, а третя у 1908 роках.

⁶ Jankelevitch V. Ravel / V. Jankelevitch. – Paris : Seuil, 1995. – 220 p.; Marnat M. Maurice Ravel / M. Marnat. – Paris : Fayard, 1995. – 828 p.; Porcile F. La belle époque de la musique française (1871–1940)

дається завдання осмислити «звучання» в музиці М. Равеля сучасних йому історичних подій 1914–1918 років і виявити специфіку їх відображення в пісні «Три прекрасні райські птахи».

Перша світова війна стала першою історичною подією, зафіксованою світлинами, а отже, максимально «наближеною» до тих, хто перебував далеко від лінії фронту. Ця «перша індустріальна війна» (визначення Ж. Ле Гоффа) породила масове воєнне виробництво (танки, нові види артилерії, авіацію, хімічну зброю) і тому мала катастрофічні масштаби щодо жертв і руйнувань, навіть серед мирного населення. У цій війні, як відзначає Марк Блок, небаченого розмаху набули «фабрикація і поширення неправдивих новин» (сьогодні це назвали б «інформаційною війною»). Згадаймо також про маніакальний пошук шпигунів (пік істерії – розстріл танцівниці Мата Харі), про інші страшні реалії, які розірвали цілісну тканину наскрізного перебігу історичних подій. Та особливо слід наголосити на новій, позиційній тактиці ведення бою, яка найбільше вражала сучасників історичних трансформацій. Страшним символом Першої світової війни стали траншеї, які виникли в ході бойових дій у 1914 році і відразу перетворилися на головну тактичну умову. Образ «дивної війни», застиглої в сотнях кілометрів траншей, зафіксовано у назві відомого роману Е. М. Ремарка «На західному фронті без змін». Письменник обрав для назви найстрашніше з того, що довелося пережити, – перетворення жахливого на повсякденне, нелюдського на звичне й буденне...

Перехоплює подих, коли читаємо листи солдатів, вимушених «жити» в неможливих умовах. Зокрема у газеті “*Le Progrès de l’Allier*” від 21 січня 1915 року написано: «Ми весь час залишаємось у бруді і воді. Я запитую себе, чи розуміють це ті, хто перебуває далеко <...> Скажіть, чи є це усвідомлення в глибині вашої думки, добродесні панове, які читають цю газету, витягнувши ноги до вогню, а перед цим, перейшовши дорогу, не провалюючись у бруд»¹. У нелюдських умовах неможливо було відпочити і кілька хвилин. Нужденні «неголені» (фр. *poilus*) – така назва закріпилася за всіма мобілізованими, позбавленими можливості голитися і стежити за собою за відсутності елементарних умов гігієни, – змушені були цілодобово стояти в холодному бруді траншей і не могли позбутися відчуття холоду і страшної втоми. «Траншея – це місце, де живуть і помирають»², – писав 1915 року поет Жюль Кастьє, приголомшений відсутністю межі між «живими» і «мертвими». Солдати, які страждали від страхітливої нудьги у вузьких земляних коридорах, наповнених запахом трупів, вошами, щурами, всілякими хворобами, рятувалися вином (воно лилося річкою!), намагалися розважатися іграми, грали на музичних інструментах і писали. Це було «справжнє царство смерті» (поет Луї Кремер), у якому люди, перетворившись на «неголених», намагалися виживати.

Сьогодні у військовому музеї Франції, Домі інвалідів, можна побачити вражаючу колекцію побутових предметів людей, приречених жити в траншеях, іноді на відстані всього тридцяти метрів від ворожих! Саме траншея, яка розкреслює хитрими віражами ландшафт, постає «трагічним символом паралізованості

/ François Porcile. – Paris : Fayard, 1999. – 474 p.; Stuckenschmidt H. H. Ravel: variations sur l’homme et l’oeuvre / H. H. Stuckenschmidt. – Paris : J. C. Lattès, 1981. – 273 p.

¹ Les journaux de Guerre, 1914–1918. Une collection unique de quotidiens originaux de Grand Guerre 1914–1918. – 2014. – № 7. – Aoute. – P. 2.

² Там само, с. 6.

сил і нездатності одного батальйону з'єднатися з іншим»¹, символом нездатності людей ХХ століття почути один одного і знаком розпаду інтернаціональної єдності Європи, яким зумовлено справжні причини війни, що визрівали упродовж попередніх десятиліть².

Отже, Перша світова не мала прецедентів в історії, вона змінила звичні уявлення про цінність людського життя. «Ми за кілька років навчилися майже не звертати уваги на події, які б до війни паралізували світ», – пророчо писав Освальд Шпенглер³. І цей історичний злам пройшов через життя Моріса Равеля.

Оголошення війни вразило композитора. 3 серпня 1914 року він зізнається в листі близькому другу Сіпі Годібському: «Ось уже третій день цей набат, ці жінки, і особливо цей *страхливий ентузіазм* молодих людей, які плачуть; а скільки друзів уже пішло на війну, і ні про кого з них я нічого не знаю. Мені більше несила витримувати цей жорстокий, безперервний кошмар. Я або з'їду з глузду, або буду захоплений нав'язливою ідеєю. Думаєте, я перестав працювати? Ніколи я ще не працював так багато, з такою скаженою, героїчною несамовитістю⁴. Так, мій друже, Ви й уявити собі не можете, як мені потрібен цей героїзм, щоб побороюти інший, можливо, природніший. Уявіть собі, друже, жах цієї боротьби, яка не припиняється ні на мить. Хто позбавить мене від неї?»⁵.

Незважаючи на відверте визнання безглуздя того, що відбувалося, усі зусилля М. Равеля в найближчий рік були спрямовані на те, щоб потрапити на фронт. Цього факту не коментують зарубіжні автори, проте він має принципове значення для розуміння подальшої творчої долі композитора, який розпочав боротьбу з паризькими офіційними інстанціями, у прямому сенсі, «не на життя, а на смерть». Визнаний непридатним до військової служби через тендітну статуру і невисокий зріст, М. Равель хотів піти добровольцем у діючу армію, як його брат Едуард і багато друзів. Дістаючи відмову за відмовою, композитор тільки через вісім місяців наполегливих спроб здо-

¹ Histoire illustrée de la Première Guerre mondiale. Textes de Antonella Astorri et Patrizia Salvadori. Préface de Jacques Le Goff. – Paris : Ed. Place des Victoires, 2000. – P. 191.

² Вражаючим свідченням того, наскільки глибоко ввійшов у свідомість цей символ фатальної самотності людини, яка потрапила у «полон» земляних споруд, її трагічної відірваності від «справжнього» життя, видається, зокрема, *вітраж Моріса Дені*, розташований у вівтарній частині каплиці, яку можна відвідати сьогодні у будинку-музеї художника *Le Prieuré* у місті Сен-Жермен-ан-Ле. У 1928 році відомий художник на замовлення архітектора Огюста Перре розписав каплицю при старому шпиталі. Для центральної, вівтарної частини він виготовував вітраж, у якому поєднав три живописних рівні – на них представлено найбільш дорогоцінне для митця. На нижньому рівні у вигляді святих – родина Моріса Дені й він сам; у середній (основній) – канонічний сюжет – розп'яття, а у верхній – солдати в окопах, які благають про допомогу і порятунку. Таке поєднання особистого, історичного і сакрального є типовим для філософського мислення Моріса Дені, блискучого представника символізму в живопису, та навряд чи можна знайти ще один зразок такого сміливого поєднання найжахливіших свідчень реальності зі сферою чистого духовного буття. Вітраж, який захоплює райдужною кольоровою гамою, за художнім рівнем виконання можна вважати одним із найвищих проявів мистецтва ХХ ст. Унікальна атмосфера цього простору для молитви і роздумів, створена центральною виражною композицією, посилюється прозорим блакитним кольором стелі, на якій Моріс Дені зобразив небо, легкі білі хмаринки і білих голубів. Усе це є відлунням важких переживань часів війни, які змінили психологію тих, кому довелося їх пережити.

³ Шпенглер О. Закат Європи. Очерки морфологии мировой истории. Гештальт и действительность : [в 2 т.] / О. Шпенглер. – М. : Мысль, 1993. – Т. 1. – С. 10.

⁴ У цей час М. Равель працював над «Тріо», яке вважав «посмертним твором».

⁵ Равель в зеркале своих писем / [сост. М. Жерар, Р. Шалю]. – Л. : Музыка, 1988. – С. 86.

лати формальні перешкоди, 10 березня 1915 року, отримав повідомлення про мобілізацію як «подарунок до 40-річчя» (Ф. Порсіль). Щоправда, замість бажаної для нього авіації, його приписали водієм в артилерійські війська. Ще рік тяглася паперова підготовка, нарешті, 4 березня 1916 року його відправляють на фронт у сектор найзапекліших і затяжних боїв, у район сумнозвісного Вердена¹.

Послання М. Равеля із фронту свідчать про його духовну силу. Він добре розуміє драматизм ситуації: «Я побачив жахливі речі, – зізнається М. Равель 4 квітня 1916 року в листі Жану Марно, – примарне місто, страхітливо пустинне і німе. Немає ні гуркоту згори, ні білих димових снарядів, які вибудовуються в чистому небі, ні жахливої невидимої дуелі, є лише нез'ясовне почуття в центрі цього міста, зануреного в зловісний сон під сліпучим сяйвом літнього сонця. Поза сумнівом, я бачив речі найжахливіші, найогидніші, я думаю, що ніколи більше я не випробую нічого глибшого, більш дивного, ніж це видовище глухого терору»².

Композитор скаржиться на «страшну, нічим не пояснювану втому», «брак сну» і з гіркотою констатує: «Я не один, кого війна перетворить на руїну»³. Водночас М. Равель прагне бачити все у властивому йому іронічному світлі. Він називає вантажівку Аделаїдою, ім'ям головної героїні свого балету, а поїздки розбитими фронтовими дорогами – «прогулянками»; пише, що відчуває «не жах і не страх», а навпаки, – пристрасне «бажання пригод»⁴. У його посланнях до близьких розкривається потужний опір труднощам фронтової служби. Так, 15 квітня 1916 року він пише мадам Ф. Дрейфус: «Перед тим, як лягти спати, ми милуємося феєрверком. Нас заколисує канонада і завищення диявольського механізму, призначеного для освітлення операційної»⁵. 25 травня 1916 року М. Равель із гумором повідомляє Жану Марно, що через зламану вантажівку він залишатиметься в тилу майже місяць: «Тут, у ремонтному парку, робота зовсім не важка: уранці наряд із живопису, удень наряд із музики. Поясню: завдяки моїм артистичним схильностям, я ніби спеціально призначений долею, щоб накладати на машини тонкі шари фарби, що вимагає особливо чуйного дотику й чутливості. Такий перший наряд. Другим нарядом я зобов'язаний вечору, призначеному на 3 червня: мене попросили взяти у ньому участь як акомпаніатора, і навіть композитора»⁶.

М. Равель не перестає стежити за подіями паризького життя. 7 червня 1916 року він надсилає обуреного листа в комітет щойно організованої Національної ліги захисту французької музики, яка вимагала, з «патріотичних» міркувань, заборонити виконувати у Франції музику німецьких і австрійських композиторів. Відмовляючись вступити в новоутворене товариство, М. Равель протестує проти гасла Національної ліги

¹ За даними французьких істориків, кожен день тут був відзначений двадцятьма тисячами загиблих французьких солдатів! За рік німці пересунули лінію фронту всього на 5 км, і ціна цього «руху» була 1 млн. 700 тис. загиблих з обох боків.

² Maurice Ravel. *Lettres, Ecrits, Entretiens* / [réunis, présentés et annotés par Arbie Orenstein]. – Paris : Flammarion, 1989. – С. 151. Звернемо увагу на цей вислів композитора – «глухий терор». Він не хотів чути «справжнього голосу» війни, жахіття навколо нього були позбавленими голосу!

³ Равель в зеркале своїх писем / [сост. М. Жерар, Р. Шалю]. – Л. : Музыка, 1988. – С. 98.

Підкреслимо, що офіцер, який добре знав музичні твори композитора, намагався покращити умови життя М. Равеля, полегшити йому військову службу, але М. Равель категорично відмовлявся.

⁴ Porcile F. *La belle époque de la musique française (1871–1940)* / François Porcile. – Paris : Fayard, 1999. – Р. 325.

⁵ Равель в зеркале своих писем / [сост. М. Жерар, Р. Шалю]. – Л. : Музыка, 1988. – С. 96.

⁶ Там само, с. 98.

«Французам – французьке!», заявляючи, що він ніколи так не думав і думати не буде. «Особливо ж небезпечним для французьких композиторів, – пише він, – було б систематичне ігнорування досягнень їх зарубіжних побратимів і організація своєрідної національної мафії»¹.

Поступово тон його листів змінюється. Композитор нарікає не стільки на труднощі фронтового побуту, скільки на неможливість утілювати свої нові музичні задуми: «Як і раніше, я погано сплю, сильно нудьгую і надто багато думаю про музику; надто багато тому, що результатів усе одно ніяких», – пише він 6 липня 1916 року Жану Марно². «Друже, – зізнається він Флорану Шмітту 8 липня того ж року, – <...> До моєї хворобливої туги додався ще новий прилив ніжності до музики. Я сповнений натхнення і можу вибухнути від нього, якщо найближчим часом укладення миру не підніме кришку котла <...> Нещодавно я отримав вірші, які написав для мене лейтенант Стефан Дюбуа (він же Остен). Щасливці! Вони можуть працювати у траншеях»³. Проте від війни не сховатися. «Я все більше переконуюся, що навіть у Парижі було б неможливо працювати, доки цей катаклізм не закінчиться», – пише композитор Жану Марно 20 вересня 1916 року⁴.

Шість місяців фронтового життя серйозно зашкодили і без того слабкому здоров'ю М. Равеля. Унаслідок перенесеної дизентерії і «нездорового режиму» (М. Равель) 1 жовтня з діагнозом «перитоніт» композитора було успішно прооперовано в госпіталі № 20 у Шалон-на-Марні. «Усе обійшлося дуже добре, – пише М. Равель Жану Марно 7 жовтня з госпіталю, – хоча мої товариші по нещастю пророкували мені нестерпні болі, як при китайських тортурах щуром. Я, мабуть, своєрідний спартанець, бо вважаю все це цілком терпимим»⁵. Композитор навіть думав про те, щоб присвятити свої нещодавно закінчені «Три пісні для хору *a cappella*» на свої тексти (1915) хірургові і старшій медсестрі.

Чому ж рафінований паризький денді так прагнув бути в діючій армії?

Очевидно, серед головних причин – його дивовижна внутрішня чесність і кришталево чисті уявлення про честь і дружбу. Усі друзі-«апаші» і його рідний брат були мобілізовані у перші дні війни, і їхня доля понад усе хвилювала М. Равеля⁶. Опинившись на фронті, він пише у листах про воєнні події як про теат-

¹ Maurice Ravel. Lettres, Ecrits, Entretiens / [réunis, présentés et annotés par Arbie Orenstein]. – Paris : Flammarion, 1989. – С. 157.

² Равель в зеркале своих писем / [сост. М. Жерар, Р. Шалю]. – Л. : Музыка, 1988. – С. 102.

³ Там само, с. 103.

⁴ Marnat M. Maurice Ravel / M. Marnat. – Paris : Fayard, 1995. – С. 420.

⁵ Равель в зеркале своих писем / [сост. М. Жерар, Р. Шалю]. – Л. : Музыка, 1988. – С. 108.

⁶ «Апашами» називали себе зухвалі молоді люди різних професій, які взяли назву войовничих індіанських племен «Апаші», спочатку об'єднані захопленням оперою «Пеллеас і Мелізанда» (1902) К. Дебюссі. Згадуючи ті роки, Моріс Деляж писав: «Равель, природно, мав стати центром гуртка без назви. Вона виникла у неділю, коли ми піднімалися вулицею Rue de Rome після концерту: розповсюджувач газети розштовхав нас без жодної іронії: “Обережно, апаші!” (хулігани, злодії. – В. Ж.). Слово почув Віньєс» (Marnat M. Maurice Ravel / M. Marnat. – Paris : Fayard, 1995. – Р. 107).

Це «дивне товариство несхожих людей» (М. Марна), які до глибокої ночі турбували оточення найсміливішою сучасною музикою, регулярно збиралося до початку Першої світової війни щосуботи. Дискусії, які тривали всю ніч, атмосфера епатажу і веселощів були характерною ознакою галасливих зустрічей поетів Тристана Клінгзора і Леона-Поля Фарга, художника Поля Сорда, скульптора Сіпі Годібського, диригента Дезіре-Еміля Енгельбрехта, декоратора Жоржа Муво, піаністів Марселя Шаденя і Рікардо Віньєса, композиторів Андре Капле, Моріса Деляжа, Поля Ладмиро, Флорана Шмітта і Деода де

ральні декорації, про себе дещо відчужено, і тільки в його запитаннях про долю друзів проривається живий, схвильований тон. Не дивно, що першим поривом композитора після повернення до Парижа 1917 року було вшанування пам'яті загиблих друзів. Так з'являється «Гробниця Куперена» – твір, головні сенси якого породжені тогочасною реальністю.

З переживаннями воєнних років пов'язаний і хоровий цикл **«Три пісні для хору a cappella»** (*“Trois chansons pour chœur a cappella”*). Єдиний раз у своїй творчості композитор сам написав поетичні тексти для розгорнутого хорового твору¹, і це виявляє глибину його художнього задуму, який вимагав від автора надзвичайних творчих зусиль.

М. Равель пише три хорових мініатюри на тексти, з першого погляду, зовсім непеєднані. Хоровий цикл містить жваву, грайливу пісню **«Ніколетта»**, сповнену легкої іронії. У ній відтворено атмосферу простих французьких пісень, вона нагадує казки Шарля Перро (зокрема «Червоний Капелюшок»). У центрі циклу – тиха і печальна пісня **«Три прекрасні райські птахи»**, у якій лише один раз у творчості митця згадано про війну. Остання пісня **«Рондо»** видається взагалі несподіваною після попередніх звернень до різних музичних традицій, вірш нагадує сміливі поетичні експерименти Гійома Аполлінера. Поетичний текст М. Равеля містить виразні слова, які миттєво, як у калейдоскопі, змінюють ракурс погляду. «Рондо» побудовано як діалог хорових груп: старих жінок і старих чоловіків, які радять дівчатам і парубкам «не ходити в ліс д'Ормонд», сповнений сатирів, кентаврів, чаклунів, інкубів, фавнів, гномів, демонів, ельфів, циклопів та інших страшних і дивних істот. Фантасмагоричний характер поетичних рядків набуває витонченого музичного втілення, створюючи справжній фінал.

Підкреслимо, що хронологія написання хорових мініатюр не відповідає послідовності частин циклу. Першою була написана пісня «Три прекрасних райських птахи» (*“Trois beaux oiseaux du Paradis”*, грудень 1914 року), у лютому 1915 року – «Ніколетта» (*“Nicolette”*) і «Рондо» (*“Ronde”*). Готуючи твір до видання 1916 року (*“Durand”*), пісню «Три прекрасних райських птахи» композитор розмістив у центрі, і її алегоричний і водночас винятково відвертий для М. Равеля задум яскраво виявляється завдяки контрастності частин. Отже, усі три пісні сприймаються як етапи розгортання цілісної художньої концепції. Центральною є пісня **«Три прекрасні райські птахи»** – розглянемо її докладніше.

На тлі тихого прозорого звучання хору соло сопрано ніжно і проникливо (авторське позначення *dolcissimo*) веде пластичну мелодію з алегоричним текстом. У дослівному перекладі текст пісні такий:

Три прекрасні райські птахи
(Мій друг тепер на війні)
Три прекрасні райські птахи
Прилетіли сюди.
Перша була прекрасніша за небо
(Мій друг тепер на війні)
Друга була кольору снігу

Северака, з 1907 року – Манюеля де Фальї, а з 1909 – Ігоря Стравінського, музичних критиків Мішеля-Димитрія Кальвокоресси, Емілія Вюйермоза та інших.

¹ Нагадаємо, що лише у ранній вокальній мініатюрі «Різдво іграшок» (*“Noël des jouets”*, 1905) М. Равель використав власний текст.

Третя – яскраво-червона.
Милі райські пташки
(Мій друг тепер на війні)
Милі райські пташки,
Що ви мені принесли?

Перший птах приніс *погляд* кольору блакиті, другий птах – чистий *поцілунок* у білосніжний лоб, а до третього птаха герой звертається ще раз:

Яскраво-червоний райський птах
(Мій друг тепер на війні)
Яскраво-червоний райський птах
Що ти несеш сюди?

Птах відповідає:

Прекрасне серце оголено-червоне
(Твій друг тепер на війні).

Репліка героя:

Ах! Відчуваю своє серце, що холодне.
Візьми його також собі.

У поетичному тексті М. Равеля зливаються об'єктивовані і відсторонені притчевим дискурсом реальні історичні події (рефрен «Мій друг тепер на війні») і глибоке суб'єктивне переживання того, що відбувається («Ах! Відчуваю своє серце, яке холодне»). У музичному вирішенні також міститься двопланова презентація подій: солюючі голоси (сопрано, тенор, контральто, баритон) і тихе безсловесне звучання хору, зануреного протягом усього твору в заколисуючу голосну “а”.

Очевидно, три кольори птахів символізують три кольори французького прапора¹, а історичний фон розгортання притчі проступає крізь рефрен «Мій друг тепер на війні». Водночас, у цьому рядку зайвою буквою **z** після слова «друже» зашифровано дуже особисте послання, проявлене: “*Mon ami z-il est à la guerre*”. Додаткове використання у словах букви **z** придумали у товаристві «Апашів» як ознаку спілкування обраних. Саме ця буква, як відображення найдорогоціннішої сфери духовного життя М. Равеля, пов'язаної з його друзями, з'являється в рядку-рефрені, щоб пізніше (через 10 років) ще раз виникнути у трьох найбільш утаємничених сценах музичного «щоденника» композитора – в опері «Дитя і чари»².

І ще один важливий момент, на який неможливо не звернути увагу, – темброве вирішення вірша. У М. Равеля звучання хору *a cappella* є виявом глибоко людяного, чистого, яке виливається з душі. Цей прийом вираження інтимного, особистого шару духовного життя у звучанні хору без супроводу композитор використовує пізніше тільки у фіналі опери «Дитя і чари», у якій охоплено всі обертони творчості і життя М. Равеля.

Підсумовуючи, зазначимо, що авторитетний сучасний французький равелезнавець М. Марна, аналізуючи цей хорівий цикл, доходить висновку: «Війна зірвала маску денді з М. Равеля»³. Проте, ні лексика, ні тон листів у роки війни не змінюються (хіба що більше скарг на недосипання і докори близьким, які рідко пишуть листи),

¹ На це звертає увагу Марсель Марна: Marnat M. Maurice Ravel / M. Marnat. – Paris : Fayard, 1995. – 828 p.

² Див. детальніше: Жаркова В. Прогулки в музикальному мире Мориса Равеля (в пошуках смисла послання Мастера) / Валерия Жаркова. – К. : Автограф, 2009. – 528 с. З цієї причини категорично не може бути використаний переклад А. Аренського в російському виданні «Музыка» (1985), у якому цей рядок має сентиментальний відтінок звучання: «Далеко на войне мой милый...».

³ Marnat M. Maurice Ravel / M. Marnat. – Paris : Fayard, 1995. – С. 427.

а музика «воєнного» і «повоєнних» творів не втрачає властивих М. Равелю прозорості музичної тканини, відшліфованості деталей, витонченої взаємодії всіх нюансів музичного тексту, композиційної досконалості. Отже, зв'язок із доктриною дендізму, визначальної для системи мислення композитора, зберігається, хоч війна невблаганно втручається в душевний простір композитора.

«<...> Яка фатальна помилка – жити під час цієї війни»¹, – з гіркотою пише М. Равель 2 липня 1918 року в листі Маргариті Лонг, вкладаючи в ці слова біль втрати на війні друзів і мами. Проте життя тривало, і, як усі явища й предмети навколишнього світу (годинники, крісла, чашки, чайники тощо), війна набувала для композитора свого звучання. М. Равель змушений був долати той «глухий терор», страшніше за який нічого не було в його житті. Війна зазвучала голосом самотності і туги за друзями.

Глибоко усвідомлюваний митцем екзистенціальний аспект необхідності «вбирати в себе» історичну даність визначив створений ним образ війни як образ нескінченної самотності, тиші і печалі, образу, у якому відбивалося інтимне життя композитора-денді, рафінованого естета, відданого друга й істинного патріота. М. Равель відчував себе частиною того, що відбувається, і пропускав крізь своє серце нову страшну реальність, не відвертаючись від неї, не протиставляючи себе їй. Він надавав їй належне місце у своїй картині світу, надавав їй голосу «життя під час війни» як феномену, який відкрив нову й страшну сторінку в історії людства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жаркова В. Прогулки в музикальному мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания Мастера) / Валерия Жаркова. – К. : Автограф, 2009. – 528 с.
2. Равель в зеркале своих писем / [сост. М. Жерар, Р. Шалю]. – Л. : Музыка, 1988. – 248 с.
3. Рильке Р. М. Флорентийский дневник [Электронный ресурс] / Райнер Мария Рильке. – Режим доступа: <http://www.sky-art.com/rilke/prose/florentdiary/florentdiary.htm> – Дата доступа: 12.12.2014.
4. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Гештальт и действительность : [в 2 т.] / О. Шпенглер. – М. : Мысль, 1993. – Т. 1. – 663 с.
5. Histoire illustrée de la Première Guerre mondiale. Textes de Antonella Astorri et Patrizia Salvadori. Préface de Jacques Le Goff. – Paris : Ed. Place des Victoires, 2000. – 191 p.
6. Jankelevitch V. Ravel / V. Jankelevitch. – Paris : Seuil, 1995. – 220 p.
7. Les journaux de Guerre, 1914–1918. Une collection unique de quotidiens originaux de Grand Guerre 1914–1918. – 2014. – № 7. – Aoute.
8. Lockspeiser E. Debussy. Sa vie et sa pensée. Halbreich Harry. L'analyse de l'oeuvre / Edvard Lockspeiser, Harry Halbreich. – Paris : Fayard, 1989. – 823 p.
9. Marnat M. Maurice Ravel / M. Marnat. – Paris : Fayard, 1995. – 828 p.
10. Maurice Ravel. Lettres, Ecrits, Entretiens / [réunis, présentés et annotés par Arbie Orenstein]. – Paris : Flammarion, 1989. – 626 p.
11. Porcile F. La belle époque de la musique française (1871–1940) / François Porcile. – Paris : Fayard, 1999. – 474 p.
12. Stuckenschmidt H. H. Ravel: variations sur l'homme et l'oeuvre / H. H. Stuckenschmidt. – Paris : J. C. Lattès, 1981. – 273 p.

¹ Равель в зеркале своих писем / [сост. М. Жерар, Р. Шалю]. – Л. : Музыка, 1988. – С. 114.

Жаркова В. Б. Голос Першої світової війни в музиці Моріса Равеля. Розкрито зв'язок творчості М. Равеля з подіями Першої світової війни, осмислено «звучання» в музиці композитора сучасних йому історичних подій (1914–1918), виявлено специфіку їх відображення в центральній пісні («Три прекрасні райські птахи») хорового циклу «Три пісні для хору *a cappella*» (1914–1915), написаного на власні вірші. Зазначено, що М. Равель пропускає крізь своє серце нову страшну реальність, не відвертаючись від неї, не протиставляючи себе їй, він надає їй належне місце у своїй картині світу, сповнює її голосом «життя під час війни» як феномен, який відкрив нову й страшну сторінку в історії людства.

Ключові слова: Перша світова війна, «Три пісні для хору *a cappella*» М. Равеля, поезія і музика.

Жаркова В. Б. Голос Первой мировой войны в музыке Мориса Равеля. Раскрыта связь творчества М. Равеля с событиями Первой мировой войны, осмысленно «звучание» в музыке композитора современных ему исторических событий (1914–1918), выявлено специфику их отражения в центральной песни («Три прекрасные райские птицы») хорового цикла «Три песни для хора *a cappella*» (1914–1915), написанного на собственные стихи. Указано, что М. Равель пропускает сквозь своё сердце новую страшную реальность, не отворачиваясь от неё, не противопоставляя себя ей, он отводит ей должное место в своей картине мира, наделяет её голосом «жизнь во время войны» как феномен, который открыл новую и страшную страницу в истории человечества.

Ключевые слова: Первая мировая война, «Три песни для хора *a cappella*» М. Равеля, поэзия и музыка.

Zharkova V. B. The Voice of World War I in Moris Ravel's Music. The article discloses the relationship between the creativity of M. Ravel and the events of World War I, ponders on the “sound” of the music during those historical events (1914–1918), reveals the specifics of their reflection in the central song (“Three Beautiful Paradise Birds”) of the choral cycle “Three Songs for *A cappella* Choir” (1914–1915), written on his own lyrics. The music indicates that M. Ravel realizes the terrible new reality in his heart, not turning away from it, not in opposition to it, he gives it its proper place in his picture of the world, gives it the voice of “life during war” as a phenomenon that has opened a new and terrible chapter in the history of mankind.

Keywords: World War I, “Three Songs for *A cappella* Choir” by M. Ravel, poetry and music.