

---

**СТРУННЫЙ КВАРТЕТ  
ВО ФРАНЦУЗСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ  
КОНЦА XIX — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

---

Во французской музыке период стабилизации жанра струнного квартета приходится на последнюю четверть XIX — первую половину XX века — время расцвета камерно-инструментальных жанров.

Французские струнные квартеты являются индивидуальной реализацией классической жанровой модели и служат своего рода «маршрутом», двигаясь по которому можно проследить пути французской музыкальной жизни конца XIX — первой половины XX столетия. Французские квартетные произведения отражают, с одной стороны, культурную ситуацию периода своего написания, а, с другой — являются важным свидетельством авторского взгляда на вещи.

*Цель* статьи — рассмотреть особенности преломления жанра струнного квартета в творчестве выдающихся французских композиторов конца XIX — первой половины XX века. Оригинальная и самобытная манера письма в каждом конкретном случае трансформирует укорененный в классической традиции жанр в уникальное и значимое проявление личности композитора. «Чем строже система правил, тем необходимее вкус; чем больше ограничений, тем важнее индивидуальный подход. Так можно сформулировать видимый парадокс сосуществования системы точных предписаний и крайнего субъективизма их реализации и восприятия», — пишет В. Жаркова [4, с. 31], характеризуя особенности мышления французских композиторов XVIII века, сохранившие свое значение и в следующих столетиях. Балансирование на грани точного соблюдения строгих правил и норм, необходимых для воспроизведения жанровой модели, и неповторимого авторского мироощущения остроумно отметил Э. Вюйермоз, охарактеризовавший квартет К. Дебюсси как «коккетство танцевать в цепях, сознательно надетых на себя» (цит по: [15, с. 256]).

Жанр струнного квартета интерпретировали такие выдающиеся композиторы как К. Дебюсси, М. Равель, Д. Мийо, А. Руссель и другие. Первый французский струнный квартет был создан в 1889 году С. Франком и впервые исполнен в концерте «Национального музыкального общества» 19 апреля 1890 года квартетным ансамблем в составе А. Геймана, Н. Жибье, А. Бальбрека и В. Льежуа. Данное произведение часто звучало затем в музыкальном обществе «Труба», созданном Э. Лемуаном, кото-

рого называли «отцом камерной музыки в Париже». Общество «Труба» стало инициатором проведения во французской столице сонатных вечеров, концертов трио и квартетов. Усилиями Лемуана в 1901 году было организовано «Новое парижское филармоническое общество», задачей которого являлось обеспечение Парижу возможности услышать лучшие европейские квартеты. Произведение С. Франка также прочно закрепилось в репертуаре квартетного ансамбля Э. Изай.

Струнный квартет *D-dur* — вершина и итог творчества С. Франка. Квартет фактически завершает творческий путь композитора, обобщая характерные черты его музыкального стиля. Данное сочинение является одним из наиболее значительных произведений французского мастера, концентрируя свойственные его музыке этическую возвышенность, лиричность и глубокий психологизм.

С. Франк строго придерживается жанровой модели, что проявляется в использовании формы сонатно-симфонического цикла с традиционным расположением частей: сонатное аллегро предваряется развернутой интродукцией, далее следуют Скерцо и *Larghetto*, выполняющие функцию интермедийных частей, а завершает цикл масштабный, многотемный, синтетический финал. Однако при внешней традиционности формы цикла организация его отдельных частей достаточно своеобразна. Так, в первой части, помимо композиционного отклонения в форму фуги, обращает на себя внимание строение интродукции, представляющей собой сонатную форму без разработки. Сложна и неоднозначна структура финала, где, наряду с сонатной формой, присутствует и форма второго плана — рондо, проявляющаяся в многократном возвращении темы вступления.

Типично романтические черты, не свойственные классической жанровой модели, квартету придает поэмность драматургии и принцип монотематического развития. Источником тематизма произведения является, с одной стороны, материал интродукции, от которого тянутся нити к теме фуги и теме главной партии финала; с другой стороны — начальная интонация главной темы первой части, которая включается в темы связующей и побочной партий, тему крайних разделов второй части, тему рефрена третьей части, а также вступительную тему финала.

Произведение С. Франка открыло важную страницу в истории французского струнного квартета. Апробированные композитором приемы квартетного письма и способы композиционно-драматургического развития получили продолжение в целом ряде сочинений данного жанра — квартетах В. д'Энди, Г. Ропарца, А. Онегера, А. Русселя.

Развитие инструментальных жанров во Франции, благодаря деятельности Национального музыкального общества, активизировавшего интерес французских композиторов к инструментальной музыке, было

неотъемлемой частью процессов глубоких обновлений, охвативших французскую музыку эпохи *fin de siècle*.

Последнее десятилетие XIX века отмечено пришедшим, наконец, признанием поэтических новаций П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме, которые создавали стихотворения как «развернутую «музыкальную партитуру», превращая их в «объединение звуков, призванных очаровывать ухо» [4, с. 202–203]. Специфическая *музыкальность* поэзии символистов открывала новые перспективы композиторам. Симптоматичны слова С. Малларме о том, что поэты «должны стараться, чтобы слова в стихотворении бросали отблески друг на друга так, чтобы они утрачивали собственную окраску и становились переливами гаммы» (цит. по: [1, с. 180]). Музыкальность поэзии, с одной стороны, актуализировала взаимодействие слова и музыки в вокальных жанрах, а с другой — инспирировала вслушивание в «чистую» инструментальную музыку, предстающую в ее наиболее личностных и субъективных ипостасях. Данный фактор поддерживал мощный интерес к вокальным и инструментальным камерным жанрам на рубеже XIX–XX веков.

В русле этих тенденций находится струнный квартет К. Дебюсси (1894), чей индивидуальный стиль формировался под значительным влиянием поэтов-символистов. Данное произведение, созданное в одно время с прелюдом «Послеполуденный отдых фавна», завершает юношеские искания композитора и знаменует наступление творческой зрелости. В отличие от яркого новаторства «Фавна», в квартете отчетливо прослеживаются традиции романтической музыки. Тонкий и изысканный звуковой мир оркестрового прелюда, рожденный оригинальной трактовкой программы и создаваемый тембровыми и гармоническими новациями, затмевает внешне традиционный квартет, отодвигая его на периферию исследовательского внимания.

Ю. Крейн называет квартет К. Дебюсси «одним из наименее «импрессионистских» его сочинений» [6, с. 10], Л. Раабен считает этот квартет образцом раннеимпрессионистского стиля, отмечая, что «многие связывают это произведение с классико-романтическими традициями XIX века» [12, с. 22], Т. Гнатив указывает на сочетание в квартете романтических тенденций «с новаторскими находками в области импрессионистской звукописи» [2, с. 30]. Подытожить наблюдения такого рода можно словами М. Сабининой: «<...> если язык квартета в целом не столь «революционен», как в «Послеполуденном отдыхе фавна», то все же это произведение этапное и в творчестве Дебюсси, и в истории жанра» [15, с. 256].

Своеобразие квартета К. Дебюсси с точки зрения формообразования заключается в сочетании идущей от романтизма монотематической трактовки сонатно-симфонического цикла с новыми импрессионист-

скими тенденциями; строгой предустановленности сонатной схемы и уникального звукового мира, неразрывно связанного с прихотливым развертыванием формы, ее «рождением из ощущения момента» [3, с. 92]. Сквозь привычные контуры сонатной формы проступают характерные для зрелого Дебюсси индуктивность музыкальной логики, монтажность синтаксических единиц, прием «гашения» кульминационных нарастаний.

Обращение к жанру струнного квартета вызвано, с одной стороны, стремлением начинающего композитора овладеть крупной циклической формой<sup>1</sup>. С другой стороны, данный жанр камерной музыки был созвучным лирическому мироощущению самого К. Дебюсси. Показательно, что из реестра камерных жанров XIX века композитор избрал не сонату, приобретшую в эпоху романтизма симфоническую масштабность и концертную виртуозность, а струнный квартет, сохранивший изначально свойственные ему сдержанность высказывания и интимность тона. Таким образом, из всех сущностных признаков квартетного жанра К. Дебюсси актуализирует те, которые станут неотъемлемыми качествами его зрелого композиторского стиля — лиричность, камерность, изысканную тонкость письма.

Иной образец понимания жанра представляет Первый струнный квартет ор. 35 В. д'Энди, созданный в 1890 году. Тяготение композитора к классической ясности и стройности формы, характерные для данного жанра, резонировали с идеями создателя Schola Cantorum. Глубокий интеллектуализм и строгость формы, полифоническое мастерство свойственны и Второму квартету В. д'Энди ор. 45, созданному семью годами позже (1897). Скупулесная интонационная и полифоническая разработка ведущей темы этого монотематического произведения свидетельствует о высоком профессионализме и мудрости его автора, заставляя вспомнить слова самого д'Энди о том, что «струнный квартет есть обязательная принадлежность зрелого возраста» [18, с. 26]. Включение во Второй квартет фольклорных мелодий и ритмов наводит на размышления об еще одном «маршруте для прогулки» в утонченном интеллектуальном мире французского струнного квартета. Этот «маршрут» избрал и Ги Ропарц, включивший в свой Второй квартет интонации бретонского фольклора.

Элегантность и вкус, подчеркнутая самобытность, внимание к изящной детали — важные черты жизни и творчества К. Сен-Санса. Он был подлинным представителем эпохи *fin de siècle*, своего рода олицетворением «той прихотливо укутанной, и все же подлинной сердечной тоски» [17, с. 300], пронизывающей духовную жизнь этого перио-

---

<sup>1</sup> Подтверждением подобного желания композитора может служить такой не слишком удачный его опыт как симфония h-moll.

да французской истории. Один из основоположников «Национального музыкального общества», К. Сен-Санс находился у истоков возрождения французской инструментальной музыки «периода обновления».

К К. Сен-Сансу, как и ко многим другим выдающимся французским композиторам, можно отнести слова М. Мамардашвили, сказанные им по отношению к Р. Декарту: «Выступаю в маске». Симфонии, инструментальные концерты, а также такие знаковые произведения композитора как «Пляска смерти» и «Рондо-каприччиозо» раскрывают нам черты «маски» Сен-Санса — изящество, искрящийся юмор, ироничность мировосприятия. Трагические жизненные обстоятельства привели к утрате свойственной композитору природной веселости, но присущие французской ментальности элегантность и вкус позволили ему сохранить изящество и самобытную оригинальность музыки.

Струнные квартеты К. Сен-Санса вновь напоминают слова В. д'Энди о принадлежности данного жанра зрелому периоду композиторского творчества. Свой Первый квартет *op.* 112 Сен-Санс написал в возрасте 64 лет (1899), а Второй квартет — в возрасте 83 лет (1918). Возможно, что именно в данных произведениях композитор отбросил маску, открыв музыкальному миру глубокую горечь своей одинокой старости.

Первый квартет *e-moll* отличается нехарактерным для К. Сен-Санса сдержанно-печальным образным строем, доходящим порой до подлинного трагизма. Строгость воспроизведения жанровой модели проявилась здесь в классичности формы, которая сочетается с интонационной взаимосвязью отдельных частей, объединенных мелодическим ходом *h-cis-d-cis-h*, впервые появляющимся в интродукции первой части. В данном произведении К. Сен-Санс стремится к прозрачности фактуры и рельефности отдельных квартетных голосов, не случайно вторая часть произведения представляет собой фугу. Классическая ясность и гармоничность структуры сочинения, красота и пластичность тематизма выдвигают Первый квартет в ряд лучших камерно-инструментальных произведений композитора.

Второй струнный квартет К. Сен-Санса *G-dur* вызвал во французском музыковедении ряд негативных критических характеристик. Ж. Сервьер видит в нем «сухие, тощие темы, иногда остроумные, но слишком часто лишенные выразительности и эмоций», а Ж. Шантаван сравнивает музыку квартета с игрой в бирюльки (цит. по: [7, с. 269]). Тонкость и прозрачность камерного письма, сдержанность эмоционального высказывания приоткрывают тщательно завуалированный авторский замысел квартета. Композиторская работа здесь напоминает мастерскую, интеллектуальную «игру в бисер», которую изящно и элегантно осуществляет старый музыкант, безусловно, сведущий во всех нюансах своей сложной и увлекательной профессии.

В «зазоре» между жанровой моделью и индивидуальным авторским решением заключается суть композиторского замысла струнного квартета М. Равеля (1903). Внешне это «вполне «благопристойный» опус, способный ласкать и очаровывать слух самой консервативной публики» [4, с. 255]. Причину возникновения квартета и его роль в творчестве композитора В. Жаркова характеризует следующим образом: «В обращении к столь сложному жанру как квартет и использовании огромного арсенала «квартетных» выразительных приемов прочитывается своеобразный ответ Равеля маститым академикам — членам жюри, несправедливо отвергнувшим его кандидатуру в Конкурсе на Римскую премию. Вместе с тем, за сложной организацией цикла скрывается более значительный замысел, чем простая демонстрация профессиональной состоятельности и композиторского мастерства» [4, с. 256].

Обозначая основную идею квартета как «простоту», которая, говоря словами М. Пруста, является «самым большим художественным достоинством и верхом аристократизма» [11, с. 506], В. Жаркова на основе подробного и тщательного анализа произведения интерпретирует его по аналогии с логикой загадки и мозаики. Основой музыкальной организации квартета является — «преобразование одной звуковой структуры <...> параметры /которой. — Н. Д./ как бы накладываются на все моменты ее преобразования. Каждый следующий этап трансформации не преодолевает предыдущий, а «наслаивается» на него эффектной демонстрацией нового решения. Таким образом, Равель разворачивает веер всевозможных «ответов», сосуществующих не последовательно, а синхронно» [4, с. 275].

Музыке начала XX века свойственно значительное расширение границ звукового мира. Композиторы вслушиваются в звучащую жизнь города, техники, быта, воспринимая окружающий акустический фон как стремительную и прекрасную музыку современности. Так, М. Равель, путешествуя по Европе на яхте, слышит в ежедневном движении ее механизмов «чудесную симфонию свистков, шума приводных ремней, грохота молотов, которые обрушиваются на вас!» [13, с. 37].

Ускорение жизненного темпа и урбанистические шумы выдвинули ритмическую сферу в качестве одного из направлений творческих исканий во французской музыке первых десятилетий XX века. Открытая для новаций область музыкального ритма привлекла внимание начинающего композитора Д. Мийо, который, впервые обратившись к струнному квартету в 1912 году, своеобразно соединил жанровую модель с ритмическими исканиями своего времени. Первый квартет Д. Мийо пронизан бурной энергией, не случайно две из трех частей данного произведения предваряют ремарки, связанные с ритмом («ритмично и живо» — первая часть, «в ритме» — третья). Первая часть наполнена танцеваль-

ностью, создающей ауру старинного танца благодаря размеру 9/8 и пунктирным ритмическим рисункам, которые ассоциируются, прежде всего, с сицилианой. В данном произведении первостепенное значение имеют темповые характеристики. Четкие темповые обозначения, выставленные по показаниям метронома, свидетельствуют о внимании автора к временной стороне сочинения.

Переломным моментом в культуре XX века стала Первая мировая война. Глубокий отклик на военные события обнаруживает творчество М. Равеля (фортепианная сюита «Памяти Куперена», хореографическая поэма «Вальс», фортепианное трио *a-moll*), В. д'Энди (Третья симфония), Ж. Роже-Дюкаса (симфоническая поэма «Французский марш») и многих других.

Ужасы войны актуализировали *вчувствование* в жизнь человеческого духа, противопоставляемого глобальной катастрофе, которой стала война для человеческой цивилизации. Осмысление трагических событий через погружение в субъективный внутренний мир характерно для Второго квартета Д. Мийо (1914–1915). Доминантой образного строя данного произведения является лирика, диапазон которой простирается от скорбно-сосредоточенных размышлений до просветленной медитации. В первой части квартета автор разграничивает две образные сферы, сосредоточенные в зонах главной и побочной тем, и подчеркивает их ремарками: 1. *Modèrément animè* (сдержанно, душевно); 2. *Très animè* (очень душевно)<sup>2</sup>.

В созданном годом позже Третьем квартете Д. Мийо (1916) военная тема проявляется более непосредственно через вербализованную в прозаическом тексте тему смерти. Квартет посвящен памяти погибшего на войне друга композитора Лео Латиля. Вот как Мийо описывает свой замысел: «Через несколько месяцев после смерти Лео в память о нем я написал Третий струнный квартет. Он состоит из двух медленных частей. В последней части я ввел сопрано и поручил ему страницу из дневника Лео, заканчивающуюся словами: «Что такое желание смерти и о какой смерти идет речь?» — фраза, преследовавшая меня, едва я ее прочитал» [9, с. 106].

В творчестве Д. Мийо струнный квартет занимает совершенно особое место. Ему принадлежит восемнадцать струнных квартетов, которые композитор трактовал как своего рода макроцикл<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> В целом, квартет изобилует авторскими ремарками, особенно касающимися агогики и артикуляции, что свидетельствует о детальной продуманности композиторского замысла. Например, в связующей теме первой части главный голос выделен авторской ремаркой *très en dehors*, тогда как сопровождающие голоса отмечены ремаркой *très marquée*. Понятия *marquée* и *déhors* являются синонимами и в переводе с французского означают «четко, выделяя».

<sup>3</sup> Квартетное творчество Д. Мийо как макроцикл — важная и интересная проблема, которую, однако, не представляется возможным решить на страницах данной статьи.

Военные события наложили отпечаток и на Первый квартет А. Онегера, созданный в 1917 году. Квартет стал одним из первых произведений автора «Литургической» симфонии, отразившего в своем творчестве глобальные противоречия современного мира. «В нем /Первом квартете. — *Н. Д./* есть недостатки, длинноты, но я узнаю себя в нем, как в зеркале», — писал композитор [10, с. 56].

В Первом квартете, как и во всем квартетном творчестве А. Онегера, проявились традиции С. Франка, заключающиеся в полифоническом развитии музыкальных тем, масштабности замысла и формы. «Я придаю большое значение музыкальной архитектонике, — писал А. Онеггер, — которую никогда не принесу в жертву ради принципов литературы или живописи. Я имею тенденцию, быть может, несколько преувеличенную, к поискам полифонического многообразия» (цит. по: [14, с. 30]). Полифонию А. Онеггер считал основой развития музыкальных идей в симфонической и камерной музыке. Э. Журдан-Моранж указывает, что все камерные произведения А. Онегера «отмечены той благородной строгостью, которую не часто приходится встречать в современной музыке <...> Онеггер хочет предоставить каждому инструменту мелодическую свободу. В его сочинениях проявляется безразличие к гармонии в пользу контрапункта» [5, с. 115–116].

В 1924 году был окончен струнный квартет Г. Форе, ставший последним произведением и вершиной творчества композитора. «Форе достойно завершает краткую, но блестящую историю французского квартета периода «обновления», открывшуюся именем Франка и представленную именами д'Энди, Дебюсси, Ропарца, Шоссона, Равеля, Маньяра»<sup>4</sup> [16, с. 219–220]. Как указывает С. Сигитов, Г. Форе включил в побочную партию первой части тему из неопубликованного юношеского Скрипичного концерта *op.* 14, которая противопоставляется вопросительно-скорбной главной теме. «Этот диалог между погруженной в горестные раздумья старостью и не ведающей мучительных сомнений юностью и определяет содержание квартета» [16, с. 220].

Начиная с середины 20-х годов пути музыкального искусства Франции пролегают в новых направлениях. Неоклассическое движение во главе с И. Стравинским актуализировало с особенной силой качества, издавна свойственные французской культуре — внимание к стройности и симметрии, уравновешенности частей и целого, идеальному балансу традиционного и новаторского, всего того, что определяет своеобразие французской культуры и связано с понятием вкуса.

В 1932 году пишет свой единственный квартет *D-dur op.* 45 А. Руссель. Сочинение отличается сбалансированным соотношением типичных

---

<sup>4</sup> Обращению Форе к струнному квартету, — пишет С. Сигитов, — предшествовала длительная подготовка. В его камерных ансамблях раз от раза заметно возрастало значение струнных» [16, с. 220].

черт традиционной жанровой модели и ее индивидуального решения, что свойственно всем французским квартетам. Главной особенностью творчества композитора Э. Журдан-Моранж называется внимание к уравновешенности и стройности целого: «Весь характер творчества Русселя — уважение к форме, не исключающее фантазию» [5, с. 224]. «Любовь к форме нисколько не уменьшала музыкальной чуткости и восприимчивости Русселя <...> Руссель — это нечто схожее с Дебюсси, воспитанное в преданности к контрапункту» [5, с. 227].

Доминантой образного строя крайних частей квартета А. Русселя является энергия и напор, лирика сосредоточена во второй части произведения, а скерцоность — в третьей, несмотря на то, что данная часть написана в миноре (тональности всех других частей цикла мажорные). Финал наполнен радостным настроением и стремительным движением массового праздника. Заключительная часть квартета открывается фугой, что вызывает прямые ассоциации с последними квартетами Бетховена, а энергичная четкая ритмика напоминает темы баховских фуг. Таким образом, финал синтезирует не только тематический материал данного произведения, но и ассимилирует традиции музыкальной культуры прошлого, связанные с особенностями квартетного жанра и полифонического стиля в целом.

В середине 30-х годов наиболее выдающиеся представители французской культуры Р. Роллан, Л. Арагон, П. Пикассо, Ф. Леже, А. Руссель, Ш. Кеклен, Ж. Ибер, А. Онеггер, Д. Мийо, Ж. Орик, Л. Дюрей и многие другие обращаются к гражданственным темам. Определяющей чертой творчества А. Онеггера 30-х годов становится интерес к общественно-политической жизни своего времени. В 1935 и 1937 годах были созданы Второй и Третий квартеты композитора — масштабные произведения, по праву считающиеся вершиной его камерно-инструментального творчества. В своих квартетах А. Онеггер «сочетает высокую технику контрапунктического письма с прозрачным звучанием, что свидетельствует о виртуозном владении средствами данного состава инструментов» [14, с. 89]. Оба квартета трехчастны, их циклы организованы по принципу «быстро-медленно-быстро». Центральной частью обоих произведений является *Adagio* с динамичным и напряженным эпизодом в середине. В этих квартетах, в отличие от других французских произведений данного жанра, присутствует противопоставление семантически полярных тем и их конфликтное столкновение. Активные, энергичные и порой зловеще-мрачные музыкальные образы противопоставляются хрупким и лирическим. Часто активные быстрые темы складываются из семантически контрастных мотивов, сопоставляемых по вертикали, что усиливает дифференциацию квартетной фактуры.

Струнные квартеты в творчестве А. Онеггера выполняют роль жанров «спутников» его симфоний. Так, два последних квартета, написанные между Первой и Второй симфониями, являются своего рода «творческой лаборато-

рией», в которой сложились специфические приемы и средства, характерные для симфоний композитора. Близость к крупным симфоническим произведениям, масштабность замысла, полярность образных сфер, конфликтность драматургии привнесли в струнные квартеты Онеггера черты, выводящие их за границы камерной тонкости письма, присущей квартетному жанру.

В заключение следует отметить, что в окружении ярких, масштабных и новаторских произведений конца XIX — первой половины XX века, рожденных оригинальной трактовкой слова и создаваемых тембровыми и гармоническими новациями, струнный квартет, сохранивший свойственные ему лиричность, камерность, изысканную тонкость письма, представляется скромным и внешне традиционным. Намеренное ограничение композиторской фантазии строгими рамками квартетного письма позволило французским мастерам продемонстрировать сложное соотношение обновления и переосмысления традиционных средств и приемов, актуализируя свойственную струнному квартету лирическую природу в новых условиях музыки XX века. Сдержанность высказывания и интимность тона, являющиеся важными смысловыми гранями струнного квартета, обрели в творчестве французских композиторов резонирующее их мироощущению неповторимое звучание, связанное с уникальным актом репрезентации авторского «Я», и апеллирующее к внимательному и чуткому слушателю, стремящемуся погрузиться в эфемерный мир красоты и очарования, заключенный в выдающихся произведениях французской музыкальной культуры.

#### Список использованных источников

1. Владимирова А. Французская поэзия в вокальном творчестве Дебюсси / А. Владимирова // Дебюсси и музыка XX века : сб. статей. — Л. : Музыка, 1983. — С. 173–192.
2. Гнатів Т. Музична культура Франції рубежу XIX — XX століть: Клод Дебюсси. Морис Равель : навч. посібник для вищ. та серед. муз. навч. закл. / Тамара Франківна Гнатів. — К. : Музична Україна, 1993. — 207 с., іл.
3. Денисов Э. О некоторых особенностях композиционной техники Клода Дебюсси / Эдисон Васильевич Денисов // Э. В. Денисов. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. — М. : Сов. композитор, 1986. — С. 90–111.
4. Жаркова В. Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания Мастера) : монография / Валерия Борисовна Жаркова. — К. : Автограф, 2009. — 528 с.: ил.
5. Журдан-Моранж Э. Мои друзья музыканты / Элен Журдан-Моранж ; [пер. с фр. К. Г. Волконской]. — М. : Музыка, 1966. — 265 с.
6. Крейн Ю. Камерно-инструментальные ансамбли Дебюсси и Равеля / Юлиан Григорьевич Крейн. — М. : Музыка, 1966. — 110 с. — (Библиотека слушателя концертов).
7. Кремлев Ю. Камиль Сен-Санс / Юлий Анатольевич Кремлев. — М. : Сов. композитор, 1970. — 327 с.

8. Мамардашвили М. Картезианские размышления [Электронный ресурс] / Мераб Константинович Мамардашвили // М. К. Мамардашвили Философские чтения. — Режим доступа к документу : <http://yanko.lib.ru/fort-library/philosophy/>. — 165 с.
9. Мийо Д. Моя счастливая жизнь / Дариус Мийо ; [пер. с фр. Л. М. Кокоревой]. — М. : Композитор, 1999. — 396 с., ил., портр.
10. Онеггер А. О музыкальном искусстве / Артур Онеггер ; [пер. с фр. В. Н. Александровой, Е. С. Гвоздевой, Л. Г. Раппопорт; коммент. В. Н. Александровой, В. И. Быкова]. — Л. : Музыка, 1979. — 264 с.
11. Пруст М. В поисках утраченного времени: По направлению к Свану / Марсель Пруст. — СПб. : Амфора, 2005. — 542 с.
12. Раабен Л. Камерно-инструментальная музыка первой половины XX века. Страны Европы и Америки: исследование / Лев Николаевич Раабен. — Л. : Сов. композитор, 1986. — 197 с.
13. Равель в зеркале своих писем / [сост. Марсель Жерер и Рене Шалю ; пер с фр. В. Михелис и Н. Поляк]. — Л. : Музыка, 1988. — изд. 2-е. — 248 с.
14. Раппопорт Л. Артур Онеггер / Лилия Григорьевна Раппопорт. — Л. : Музыка, 1967. — 303 с.
15. Сабина М. Дебюсси / Марина Дмитриевна Сабина // Музыка XX века / [ред. Д. В. Житомирский]. — М. : Музыка, 1977. — С. 238–274. — (Очерки в 2-х ч., 5-ти кн.; ч. 1 кн. 2).
16. Сигитов С. Габриэль Форе / Сергей Михайлович Сигитов. — М. : Сов. композитор, 1982. — 279 с. — (Зарубежная музыка. Мастера XX века).
17. Французская поэзия XIX–XX веков: Сборник / [сост. С. Великовский]. — М. : Прогресс, 1982. — 672 с. (на франц. яз.).
18. Jancelevitch V. Ravel / V. Jancelevitch. — Paris: Seul, 1995. — 220 p.

**Данченко Н. Г. Струнный квартет у французькому музичному мистецтві кінця XIX — першої половини XX століття.** Стаття присвячена жанру струнного квартету та його відображенню у французькому музичному мистецтві кінця XIX — першої половини XX століття. Французькі струнні квартети демонструють ряд варіантів жанрової моделі, специфіка яких пов'язана з особливостями композиторського стилю.

**Ключові слова:** струнный квартет, французьке музичне мистецтво.

**Данченко Н. Г. Струнный квартет во французском музыкальном искусстве конца XIX — первой половины XX века.** Статья посвящена жанру струнного квартета и его преломлению во французской музыке конца XIX — первой половины XX века. Французские струнные квартеты демонстрируют индивидуальные преломления выработанной венскими классиками жанровой модели, связанные с особенностями композиторского стиля.

**Ключевые слова:** струнный квартет, французской музыкальное искусство.

**Danchenko N. String quartettes of the Frenche composers the end of XIX — the first part XX centure.** The article is dedicated to the string quartette in creative activity of the Frenche composers the end of XIX — the first part XX centure. In the French culture the end of XIX — the first part of XX centure string quartetts was not the most important genre. However, string quartets were written by such great composers as C. Debussy, M. Ravel, G. Faure, A. Honegger, D. Milhaud and others.

**Key words:** string quartette, quartettes ensemble, French culture.