



Гао Юнь

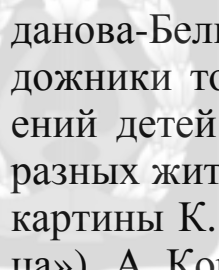
Проблемы интерпретации детской вокальной музыки П. И. Чайковского

Статья посвящена творчеству классика русской музыки П. И. Чайковского. В центре внимания – вокальные сочинения композитора, связанные с детской тематикой. Произведения анализируются не только с позиций образной и жанрово-стилевой специфики музыки, но и с точки зрения особенностей исполнительской интерпретации.

Современная исполнительская практика постоянно требует расширения репертуара, обогащения его новыми произведениями разных художественных направлений и композиторских стилей. Традиционно на периферии многих талантливых вокалистов остается музыка, связанная с миром детства. На наш взгляд, это несправедливо по отношению ко многим композиторам, оставившим разнообразное наследие в этой области. Редко исполняются детские опусы М. Мусоргского, Ц. Кюи, Н. Черепнина, А. Гречанинова, И. Стравинского. Тем не менее феномен детства занимает особое место в русской культуре XIX в. Практически во всех сферах художественной деятельности обнаруживаются детские образы: они постоянно присутствуют на полотнах русских художников, в произведениях поэтов и литераторов.

Под влиянием демократической критики 1850-х гг. детская литература обогащается автобиографическими повестями С. Аксакова, рассказами И. Тургенева. В 1860-х гг. создает лирические национально-характерные стихи для детей Н. Некрасов, в 1870-х гг. Л. Толстой печатает «Азбуку» и «Новую азбуку», для которых сочиняет десятки рассказов и сказок. Активный интерес к детской тематике проявляли писатели рубежа XIX – XX вв. Для детей пишут Д. Мамин-Сибиряк, А. Плещеев, Н. Гарин-Михайловский, М. Горький, А. Блок. Классическими примерами детской литературы и сегодня могут считаться «Дети подземелья» и «Слепой музыкант» В. Короленко, «Каштанка» А. Чехова, «Белый пудель», «Слон», «Синяя звезда» А. Куприна.

Образы, связанные с миром детства, постоянно встречаются на полотнах русских художников. Достаточно вспомнить картины В. Перова («Тройка», «Проводы покойника», «Очередь у бассейна»), Г. Мясоедова («Пастушок»), В. Маковского («Свидание»), Н. Бог-

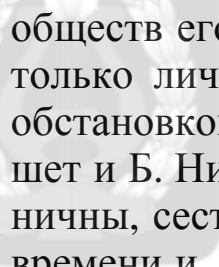


данова-Бельского («Новая сказка», «Устный счет»). Русские художники тонко чувствовали неуловимые оттенки души и настроений детей, психологически достоверно запечатлевая их в самых разных житейских ситуациях, о чем красноречиво свидетельствуют картины К. Лемоха («Варька», «Новое знакомство», «Без кормильца»), А. Корзухина («Разлука», «Перед исповедью»), В. Васнецова («Алёнушка»), К. Маковского («Дети, бегущие от грозы»), И. Крамского («Дети в лесу»), В. Максимова («Игра в больших»).

Не является исключением и творчество русских композиторов. Начиная с вокального цикла «Детская» М. Мусоргского, мир ребенка, его переживания, чувства отражаются в многочисленных камерно-вокальных и хоровых опусах русских композиторов. В этом контексте представляют интерес произведения Ц. Кюи («13 музыкальных картинок для пения» op. 15), А. Лядова («Детские песни» на народные тексты), В. Ребикова («Песни для детей» на слова русских поэтов, циклы «Детский мир», «Школьные песни»), А. Гречанинова (песни «Пчелка», «Жаворонок», «Тропинка», «Ручеек»), Н. Черепнина (вокальный цикл «Фейные сказки»), И. Стравинского («Из воспоминаний юношеских годов», «Три истории для детей», «Колыбельная»). Мир детства по-своему отражался и в музыке русских композиторов новой генерации — С. Прокофьева, Р. Глиэра, М. Ипполитова-Иванова.

В научном плане детская вокальная музыка XIX – начала XXI в. практически не исследована. Редкие публикации, включая небольшую работу О. Томпаковой «Книга о русской музыке для детей» [8], не восполняют определенный исследовательский вакуум в этой области. Одним из последних изданий, посвященных интересующей нас проблематике, является исследование И. Немировской «Феномен детства в русской музыке», акцент в котором делается на творчестве М. Мусоргского, И. Стравинского, С. Прокофьева.

Среди разнообразного в жанровом отношении наследия П. Чайковского особое место занимает детская тема, сквозным образом проходящая через все творчество русского классика, который в свое время признавался: «Я давно уже подумывал о том, что не мешало бы содействовать по мере сил к обогащению детской музыкальной литературы, которая очень небогата» [10, с. 238]. Подобным интенциям способствовала определенная аполитичность русского композитора, о чем писал в свое время Г. Ларош: «Изменения в политическом и экономическом строе государств и

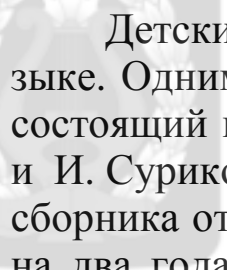


обществ его не занимали нисколько», он «интересовался... одними только личностями, их характерами, частной жизнью, домашней обстановкой» [1, с. 49]. Об особой любви Чайковского к детям пишет и Б. Никитин. Особенно это касалось детей Александры Ильичны, сестры композитора, которым он отдал много сил, личного времени и, конечно, беззаветной любви. Как свидетельствуют биографы музыканта, «всех детей Петр Ильич обожал и баловал как своих родных. Ни один из членов семьи никогда не был обделен его подарками, которые он привозил во множестве, а уж дети были особым предметом воздаяний» [3, с. 108].

Об особом значении мира детства в музыке Чайковского пишет Г. Побережная, которая подразделяет «детские» сочинения на три группы: «Первая – детский педагогический репертуар (“Детский альбом”, 12 пьес средней трудности ор. 40, “Хор насекомых и цветов”). Вторая – произведения, которые могут быть адресованы детскому восприятию; в них, как правило, использованы сказочные образы и сюжеты (“Детские песни” ор. 54, балеты “Щелкунчик”, “Спящая красавица”). Третья – образы детского мира в произведениях, предназначенных для взрослого слушателя (IV часть Второй сюиты – “Сны ребенка”; сцена гуляния детей из первой картины оперы “Пиковая дама” и др.)» [4, с. 41].

Тем не менее интерпретация детских образов в музыке Чайковского во многом отличается от их трактовки в творчестве русских писателей и композиторов-современников. Для музыканта мир детства ассоциировался с миром идеальных чувств, миром справедливости и добра, который противопоставлялся образам фатума и реального зла. Причем подобное противопоставление мы замечаем как в инструментальных, так и в музыкально-сценических произведениях.

Автобиографический подтекст многих сочинений классика активизировал в его музыке жанр колыбельной, которая олицетворяла бескорыстную, полную нежности и жертвенности материнскую любовь. Поэтому мир детства воспринимался Чайковским и как навсегда ушедшая чистая любовь родного человека, и как мечта, и как недостижимый идеал. В связи с этим исследователи справедливо отмечают «умение Чайковского органично включить простой бытовой жанр в канву своих наиболее сложных и масштабных сочинений», с другой стороны – ввести «сложную, конфликтную проблематику в простые формы» [4, с. 43].

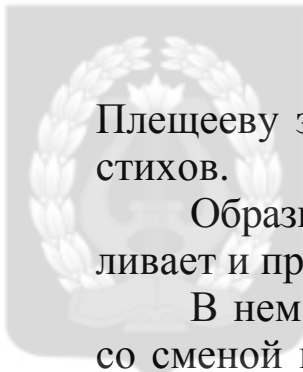


Детские образы ярко воплощены Чайковским в вокальной музыке. Одним из наиболее популярных опусов стал сборник ор. 54, состоящий из 16 детских песен на слова А. Плещеева, К. Аксакова и И. Сурикова. Как пишет Н. Туманина, «первые замыслы этого сборника относятся к весне 1881 г., но выполнение было отложено на два года. Чайковский написал детские песни только в 1883 г. Сочинив песни, композитор послал их Юргенсону и в письме просил его издать их как можно лучше и с картинками. Детские песни вышли в свет в начале 1884 г.» [9, с. 140].

Пожалуй, это один из первых вокальных циклов, предоставляющих возможность интерпретировать детские образы двояко: с одной стороны, ориентируясь, на возможности детского интонирования, с другой – на *исполнение* вокальных произведений *для детей*. Это позволяло приобщать русскую подрастающую интеллигенцию к культуре пения, к ощущению специфики развернутой вокальной формы, к «театральному» перевоплощению во время пения или слушания романсов. Так, музыкальные средства выразительности в песнях «Мой Лизочек» и «Мой садик» способствовали привлечению к их исполнению детской и юношеской аудитории, в то время как «Колыбельная песнь в бурю», «Цветок», «Весна» предполагали наличие определенного исполнительского профессионализма и отражали ведущую тенденцию в творчестве Чайковского, связанную с симфонизацией малой формы, – переосмысление традиционных романсных форм [см. об этом: 5, с. 254].

Отмеченные особенности стиля композитора должны быть в поле зрения исполнителя-вокалиста. И несмотря на то, что каждое время вносит свои коррективы в интерпретацию сочинения, что у каждой эпохи «свой Бетховен, свой Чайковский, и истинный смысл скрыт», исполнение *музыки для детей* и *о детях* отличается устойчивыми доминантами выразительности, среди которых – предельная эмоциональная искренность, задушевность, чистота чувств и переживаний [7, с. 9].

Особое место в сборнике занимает упомянутая «Колыбельная песнь в бурю» на стихи А. Плещеева, в трехчастном строении которой противопоставляются образ матери, склонившейся над мирно засыпающим ребенком, и образ бури, символизирующей грядущие невзгоды и жизненные испытания. Конфликтное сопряжение двух начал обусловило «взаимодействие» средней части и репризы, которой присущ оттенок грусти и печали. Привнесение в «Детские песни» психологических интенций давало основание



Плещееву заметить, что музыка Чайковского гораздо сильнее его стихов.

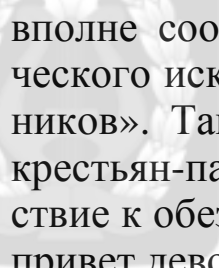
Образный мир сборника достаточно разнообразен, что обуславливает и приемы интерпретации поэтического текста.

В нем представлены тонкие пейзажные зарисовки, связанные со сменой времен года. В песне «Весна» («Уж тает снег») удачно передано настроение радостного подъема; музыкальная зарисовка цветущего летнего сада дана в лирической песенке «Мой садик»; печальное настроение, связанное с увяданием природы, убедительно представлено в песне «Осень».

По-своему оригинальны используемые композитором приемы «театрализации», которые можно наблюдать в юмористической «Кукушке» – маленькой сценке в лицах. В песнях «Бабушка и внучек», «Ласточка», «Зима» обнаруживается прием «диалогичности», выражающий живое, образное восприятие ребенка. Большой популярностью в свое время пользовалась песня на слова К. Аксакова «Мой Лизочек». Созданная еще в 1880 г., она покорила сердца многих детей и взрослых трогательным лиризмом и тонким юмором.

Детская музыка Чайковского опосредованно отражала быт русской дворянской усадьбы, разночинной интеллигенции, который ассоциировался с особым поэтическим восприятием мира, исполненного добра, лирики и любви. Это проявляется не только в произведениях детской тематики, о чем свидетельствовали многие исполнители произведений русского классика. Так, характеризуя творческую манеру пианиста М. Плетнева, исследователи констатировали: «Исполнение пианиста близко традициям *камерного домашнего музицирования XIX века*, где все ясно, понятно, душевно и тепло. Сам музыкант признавался, что часто чувствует себя в большей степени человеком прошлого века, чем настоящего» [6, с. 37]. Без внутреннего ощущения, образно говоря – «дыхания» прошлых времен, их «социального ритма», без знаний в области русской культуры трудно, особенно иностранному исполнителю, адекватно передать стилистику и образный мир музыкального искусства прошлых столетий. Детская музыка в данном отношении во многом помогает вокалисту научиться «мыслить» категориями другой страны, так как духовные ценности, связанные с феноменом детства, объединяют все народы и являются идентичными.

Детские песни Чайковского разнообразны как в жанрово-стилевом, так и в смысловом отношении. Некоторые песни композитора не лишены ярко выраженной социальной окраски, что

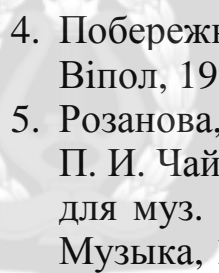


вполне соответствовало гражданской направленности демократического искусства русских литераторов, «кучкистов» и «передвижников». Так, в песне «Птичка» речь идет о тяжелом положении крестьян-пахарей, песня «Зимний вечер» вызывает глубокое сочувствие к обездоленным детям, а в песне «Ласточка» птичка передает привет девочке-сиротке от братика, находящегося в тюрьме. Трагическая интонация слышится в песне «Цветок», посвященной образу заключенного в тюрьме, единственной радостью которого является скромный цветок за тюремным окном. Исследователи справедливо замечают, что единство данного опуса достигается логично выстроенной жанровой системой. «Преобладающими здесь оказываются пейзажи, семейные сценки и рассказы, – пишет И. Немировская, – которые так или иначе связаны с образами детей или детского восприятия жизни, природы и быта. Среди общего контекста выделены притча и духовный стих с чертами баллады (№ 5), басня (№ 8), колыбельная (№ 10), трагическая элегия (№ 14), волшебная сказка (№ 16). Обогащая жанровую систему произведения, они (кроме сказки) особо акцентируют внимание на глубинном слое содержания ор. 54 – самых общих проблемах человечества: противопоставлении эгоцентризма и его последствий, с одной стороны, и ничего не требующей взамен жертвенной христианской любви – с другой» [2, с. 121-122]. В итоге «Детские песни» Чайковского могут восприниматься как своеобразная маленькая энциклопедия жизни ребенка, в которой главными являются душевный покой, любовь и красота окружающего мира.

Исследователи традиционно проводят параллели между «Детскими песнями» и сборником фортепианных пьес «Детский альбом», нередко умаляя достоинства вокальных сочинений. На наш взгляд, подобные сравнения не всегда оправданны. Каждый сборник имеет свою исполнительскую специфику, выполняет свою художественную, воспитательную и педагогическую функцию, что обуславливает интерес к музыке П. Чайковского многих поколений музыкантов в разных регионах мира.

Список использованных источников

1. Ларош, Г. Воспоминания о П. Чайковском / Г. Ларош // Воспоминания о П. И. Чайковском / под ред. В. Протопопова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Музыка, 1973. – С. 42-54.
2. Немировская, И. Феномен детства в русской музыке / И. Немировская. – М.: Композитор, 2011. – 392 с.
3. Никитин, Б. П. И. Чайковский: Старое и новое / Б. Никитин. – М.: Знание, 1990. – 208 с.

- 
4. Побережная, Г. Петр Ильич Чайковский / Г. Побережная. – Киев: Віпол, 1994. – 356 с.
 5. Розанова, Ю. История русской музыки: вторая половина XIX века: П. И. Чайковский / Ю. Розанова // История русской музыки: учебник для муз. вузов: в 3 т. / общ. ред. А. Кандинский. – Т. 2, кн. 3. – М.: Музыка, 1986. – 280 с.
 6. Сахарова, В. Интерпретация фортепианной музыки П. И. Чайковского в контексте теории и практики исполнительского искусства / В. Сахарова. – Минск: БГПУ, 2007. – 182 с.
 7. Смирнов, М. Эмоциональный мир музыки / М. Смирнов. – М.: Музыка, 1990. – 320 с.
 8. Томпакова, О. Книга о русской музыке для детей / О. Томпакова. – М.; Л.: Музыка, 1966. – 92 с.
 9. Туманина, Н. Великий мастер / Н. Туманина. – М.: Наука, 1968. – 487 с.
 10. Чайковский, П. Полное собрание сочинений / П. Чайковский; ред. Б. Асафьев. – Т. 7: Литературные произведения и переписка / подгот. к изд.: Е. Гершковский, И. Соколинская. – М.: Музгиз, 1962. – 644 с.

Summary

The article is devoted to the works of the Russian music classic P. I. Tchaikovsky. In the centre of attention are the vocal works of the composer associated with children's topics. The works are analyzed not only from the point of figurative and genre-stylistic specificity of music, but also in terms of the characteristics of executive interpretation.

Статья поступила в редакцию 10.01.2015 г.