

МИР ДЕТСТВА И ОБРАЗ РЕБЕНКА И ПОДРОСТКА В ЛИТЕРАТУРЕ И МУЗЫКЕ РУССКОЯЗЫЧНЫХ АВТОРОВ РОССИИ И ЗАРУБЕЖЬЯ

Замалетдинова Д. Д.

THE WORLD OF CHILDHOOD AND THE IMAGE OF A CHILD AND ADOLESCENT IN THE LITERATURE AND MUSIC OF RUSSIAN-SPEAKING AUTHORS IN RUSSIA AND ABROAD

Zamaletdinova D. D.

Проблема опоэтизированного приобщения детей к миру искусства посредством музыки, в частности вокально-инструментальных жанров, оставалась актуальной на протяжении многих веков и по сей день продолжает притягивать композиторов. Начало XX в. характеризовалось повышенным интересом к взаимодействию смежных искусств: поэзия тяготела к музыке; музыка к поэзии и изобразительным искусствам; искусство к философии и религии.

Взаимодействие детской литературы и музыки нашло отображение в самых разнообразных жанрах музыкальной культуры, включающих как крупные сценические, симфонические произведения, так и жанры камерно-вокальной, инструментальной музыки. Если вокально-инструментальные жанры, к которым относятся песня, баллада, романс, серенада, обработки народных напевов и песен, представлены в первую

очередь вокальными циклами, то инструментальные сборники пьес в творчестве композиторов представлены жанром «детский альбом».

Отдельные пьесы из детских альбомов достаточно хорошо известны. Основу учебного репертуара музыкальных школ сегодня продолжают составлять произведения композиторов XIX–XX вв. Самые популярные из них: «Солдатский марш», «Веселый крестьянин», «Первая утрата» «Альбом для юношества» Р. Шумана; «Марш деревянных солдатиков», «Вальс», «Мазурка», «Старинная французская песенка» из «Детского альбома» П. И. Чайковского.

После Ф. Мендельсона и Р. Шумана, в этом направлении работали Ж. Бизе, Э. Григ, Ф. Лист, П. И. Чайковский. На рубеже XIX–XX вв. традиция написания сборников детских миниатюр получила продолжение в творчестве К. Дебюсси, М. Равеля, А. А. Ильинского, Г. О. Карганова, А. А. Копылова, А. Н. Корещенко,

Ц. А. Кюи, Н. М. Ладухина, А. С. Лурье, С. М. Ляпунова, Г. А. Пахульско-го, В. И. Ребикова, С. В. Юферова. Как правило, эти миниатюры разучиваются и исполняются как самостоятельные номера. Их художественный контекст, то есть место и роль в том или ином авторском цикле, за редким исключением, не оговаривается педагогом.

Композиторы самых разных направлений, от Б. Бартока, З. Кодая, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича до Р. Г. Бойко, С. А. Губайдуллиной, Г. В. Свиридова, Н. Н. Сидельникова, предложили свой вариант наполнения детского альбома. Особый пласт составили детские альбомы композиторов русского зарубежья – А. Т. Гречанинова, С. Э. Борткевича и А. Н. Черепнина.

Сочиняя пьесы для детей, композиторы понимали, что невозможно раскрыть перед подрастающим человеком ценности взрослого мира, небрежно относясь к ценностям детства. Поэтика фортепианных детских альбомов композиторов А. Т. Гречанинова, С. Э. Борткевича и А. Н. Черепнина базируется на фундаменте русской музыки и, в отличие, например, от советских циклов, оказывается более свободной. С высокой долей вероятности можно сказать, что она развивалась без цензуры и запретов, вне политического давления. Кроме того, художественная составляющая образа самого композитора в эмиграции представляется другой. В ней сохранились традиционные подходы к музыкальному искусству, воплотившиеся в обращении к вечным темам и вопросам бытия.

Рассмотрим поэтику детского пласта композиторского творчества на примере сочинений А. Т. Гречанинова. До сих пор в отечественной музыкальной науке предпринимались шаги в изучении лишь отдельных его произведений из циклов – «Детский альбом» ор. 98, «Бусинки» ор. 123, «День ребенка» ор. 109. Недостает упоминания о последнем фортепианном альбоме А. Т. Гречанинова «Письма другу» ор. 197, который композитор сочинил за шесть лет до своей кончины.

В многочисленных сочинениях для исполнения детьми – маленьких операх, хорах, песнях, фортепианных пьесах – с предельной ясностью выявились русские национальные корни творчества А. Т. Гречанинова. «Я обожаю детей... С детьми я всегда чувствовал себя равным; мне не нужно было под них “подделываться”», – писал композитор в своей автобиографической книге¹. «Этой способностью – как бы перевоплощаться в ребенка, – вероятно, и нужно объяснить, что я с такой легкостью и с охотой взялся за дело и написал шесть двухголосных песен на народные темы – сборник под названием «Ай, ду-ду!»². Детские песенки, попевки эти имели большой успех и положили начало целому ряду подобных сборников детских песен и хоров Гречанинова: «Петушок» (ор. 39, 1906), «В деревне» (соч. 39, 1907 г.), «Времена года» (соч. 46, 1908 г.), «Курочка ряба» (соч. 85, 1912 г.), «Пчелке» (соч. 66, 1914 г.), «Три хора» (соч. 67, 1914 г.), «Ладушки» (соч. 96, 1922 г.) и др.

Как песни, так и инструментальные пьесы, и оперы возникали в итоге живого творческого общения Александра Тихоновича с детьми. Он вспоминает, что сочинил несколько самых легких первоначальных пьес для фортепиано по просьбе Т. Л. Беркман. Это положило начало созданию подобных сборников детских опер, среди которых «Елочкин сон», «Кот, петух и лиса», «Мышкин теремок». Последний пользовался особенно большим успехом в постановке Е. Ф. Гнесиной. С большим вкусом, изяществом и простотой развил Александр Тихонович в своих песнях традиции песенных обработок композиторов «Могучей кучки» и А. С. Лядова, подчеркивая своеобразие характера народных или написанных на основе народных текстов мелодий.

Несомненный интерес представляет фортепианное творчество композитора, пианиста С. Э. Борткевича, а именно альбом «Музыкальные картинки по сказкам Г. Х. Андерсена» ор. 30. Жанр «поэтическая ремарка» – явление в принципе не свойственное миниатюрам детских альбомов. Лишь немногие русские композиторы (С. Борткевич, В. Ребиков, С. Ляпунов, А. Гречанинов) вводили словесные пояснения в произведения для детей, конкретизируя его художественно-образную сторону и стимулируя процесс творчества исполнителя. Сергей Борткевич обращением к сказкам-притчам заострил внимание на проблеме истинности целей и смысла жизни, тем самым показав один из способов встать на путь благочестия и спасения. Скла-

дываясь вместе, миниатюры образуют важные элементы системы нравственных христианских ценностей. Например, без притчи о «Мотыльке» невозможно вполне подойти к пониманию притчи «На могиле ребенка», без которой, в свою очередь, нельзя раскрыть смысл притчи о «Соловье».

Таким образом, мифологический прототип героя формируется и функционирует в альбомах на границе реального и воображаемого. Примечательно, что прошлое, эстетизированное и адресованное потомкам, у композитора выступило в роли аксиологического ориентира, своего рода идеалом индивидуального и социального уровней.

Попыток осветить проблему, связанную с детской музыкой А. Н. Черепнина, в России пока не предпринято. Композитор обращается к миру детства посредством игрового сюжета. В девяти из «Семнадцати пьес для начинающих» А. Н. Черепнина изображены детские игры: «Эстафета», «Туда-сюда», «Шалости», «Проказы» и др. Например, закрепление навыка поочередной передачи звуков из руки в руку композитор представил в виде спортивной эстафеты, что отображено в названии, в которой участники (руки музыканта) один за другим проходят этапы (мотивы), передавая друг другу очередь перемещаться по дистанции (клавиатуре). В спортивных эстафетах переход с этапа на этап осуществляется физическим касанием (в пьесе – невозможность покинуть ноту быстрее положенного времени). Задача эстафетной команды – первой добраться до фи-

ниша – трансформируется в пианистическую задачу.

Игровое начало, свойственное человеческой натуре А. Н. Черепнина, стало средством самовыражения личности композитора, способом «поиска прекрасного в жизни»³. Если живая радость общения определила линию жизни музыканта Черепнина, органично вплетаясь в его творчество, то игра в творчестве С. Э. Борткевича имеет специфические источники, один из которых – воспоминания. В своих воспоминаниях композитор писал: «Бегая по парку, шипя и нарочно оставляя следы на дорожках, я представлял себя огромным локомотивом, несущимся по железной дороге. Испытывая почти болезненную любовь к железной дороге, на пригорке, я построил железную дорогу, а из стволов деревьев положил

рельсы. С фабрики отец одолжил мне небольшую платформу с колесами, где я оборудовал несколько мест. Мой локомотив мчался под откос, на ходу проносясь по небольшому мостику, за которым в траве находилась “конечная станция”»⁴.

Практически на всех европейских языках игра обозначает обширный круг действий человека, не претендующих на тяжелую работу и доставляющих ему веселье и удовольствие.

Музыка композиторов А. Т. Гречанинова, С. Э. Борткевича и А. Н. Черепнина – достаточно интересный, самобытный пласт, который, к сожалению, в настоящее время в нашей стране малоизвестен. Большинство нотных материалов до сих пор находится в зарубежных архивах и частных коллекциях.

Сведения об авторе: Замалетдинова Диляра Джаудатовна, методист Детской школы искусств им. М. А. Балакирева» (г. Казань), e-mail: dilich1@yandex.ru.

Аннотация: Настоящая статья посвящена вопросу воплощения мира детства и образа ребенка в музыке XX в. на примере творчества композиторов русского зарубежья А. Т. Гречанинова, С. Э. Борткевича и А. Н. Черепнина.

Ключевые слова: музыка, детство, А. Т. Гречанинов, С. Э. Борткевич, А. Н. Черепнин.

Abstract: This article is devoted to the question of embodying the world of childhood and the image of the child in the music of the XX century on the example of the work of composers of the Russian abroad A. T. Grechaninov, S. E. Bortkevich and A. N. Cherepnin.

Key words: music, childhood, A. T. Grechaninov, S. E. Bortkevich, A. N. Cherepnin.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Гречанинов А. Т. Моя жизнь. – Нью-Йорк: Новый журнал, 1951. С. 80.
- 2 Там же. С. 81.
- 3 Булкин А. И. Фортепианный детский альбом: пути становления, поэтика жанра: дис. ... канд. искусствоведения. – Киев, 2005. С. 34.
- 4 Юрова Т. В. Фортепианные произведения современных отечественных композиторов в педагогическом репертуаре. – М.: Музыка, 2010. С. 95.