

Сорокина Екатерина Александровна

**МОДУС ДЕТСТВА В КОНТЕКСТЕ МАСШТАБНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МУЗЫКАЛЬНОГО
ИСКУССТВА РОССИИ XIX ВЕКА**

Произведения, связанные с темой детства, в музыковедении обычно, опираясь на систему Б. Асафьева, классифицируют по принципу "о детях" и "для детей". Однако существуют примеры воплощения детских образов в произведениях, не рассчитанных ни на исполнение детьми, ни на детское восприятие. Образ ребёнка становится частью сложных философских концепций автора. В статье анализируются истоки формирования модуса детства в композиторском творчестве. Более подробно автор останавливается на фантастическом ракурсе претворения детских образов в балетном и оперном наследии П. И. Чайковского.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/12-2/45.html

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (26): в 3-х ч. Ч. II. С. 188-191. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. **Андерсон Б.** Воображаемые сообщества: размышления об истоках и распространении национализма. М.: Канон-Пресс-Ц, 2001. 523 с.
2. **Биллинг М.** Нации и языки // Логос. 2005. Вып. 4 (49). С. 45-47.
3. **Геллнер Э.** Нации и национализм / пер. с англ. Т. В. Бредниковой, М. К. Тюнькиной; ред. и послесл. И. И. Крупника М.: Прогресс, 1991. 794 с.
4. **Зверева Г.** Националистический дискурс и сетевая культура // Pro et Contra. 2005. Т. 9. № 2. С. 26-27.
5. **Ильин И. А.** О русском национализме: что сулит миру расчленение России? Новосибирск, 1991. 184 с.
6. **Ильясов Ф. Н.** Национализм: цель или средство? // Вестник Российской академии наук. 1997. Т. 67. № 9. С. 81-83.
7. **Кисс Э.** Национализм реальный и идеальный: этническая политика и этнические процессы // Этничность и власть в полиэтничных государствах: материалы международной конференции 1993 г. / отв. ред. В. А. Тишков. М.: Наука, 1994. С. 85-92.
8. **Коротеева В.** Существуют ли общепризнанные истины о национализме? М.: Наука, 2004. 188 с.
9. **Кречмар Д.** Политика и культура при Брежневе, Андропове и Черненко: 1970-1985. М., 1992. 164 с.
10. **Миллер А. И.** Теория национализма Эрнеста Геллнера и ее место в литературе вопроса // Национализм и формирование наций: теории – модели – концепции. М., 1994. С. 134-140.
11. **Строганов В.** Русский национализм. СПб., 1998. 168 с.
12. **Эггелинг В.** Политика и культура при Хрущеве и Брежневе: 1953-1970 гг. М., 1996. 294 с.
13. **Connor W.** Ethnonationalism. The Quest of Understanding. Princeton, 1994.
14. **Deutsch K.** Nationalism and Social Communication: an Inquiry into the Foundations of Nationality. Cambridge: MIT Press, 1966.
15. **Gerth H.H., Mills C. W.** From Max Weber: Essays in Sociology. N. Y., 1946.
16. **Kohn H.** Nationalism: Its Meaning and History. Princeton, 1965.
17. **McClintock A.** No Longer in a Future Heaven: Nationalism, Gender, and Race // Becoming National: a reader / ed. by G. Eley, R. G. Suny. N. Y., 1996.
18. **Smith A. D.** Nationalism and Modernism: a Critical Survey of Recent Theories of Nations and Nationalism. L. – N. Y.: Routledge, 1998.
19. **Weber M.** Political Writings / ed./trans. P. Lassman and R. Speirs. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

DEFINITION OF NATIONALISM AS SCIENTIFIC PROBLEM**Dmitrii Vital'evich Sokolov***Department of Philosophy and Social Sciences**Tomsk State Pedagogical University**m6110@mail2000.ru*

The author considers a scientific problem related to the definition of the notion “nationalism”, by the example of the analysis of the general, local and functional definitions of nationalism shows the ambiguity and vagueness of a great number of the notion definitions, reveals the nature of the phenomenon, and undertakes the attempt to give a single integrated definition of nationalism.

Key words and phrases: nationalism; definition of nationalism; functional definitions of nationalism; essential definitions of nationalism; universal definition of nationalism; local definition of nationalism.

УДК 78

Искусствоведение

Произведения, связанные с темой детства, в музыковедении обычно, опираясь на систему Б. Асафьева, классифицируют по принципу «о детях» и «для детей». Однако существуют примеры воплощения детских образов в произведениях, не рассчитанных ни на исполнение детьми, ни на детское восприятие. Образ ребёнка становится частью сложных философских концепций автора. В статье анализируются истоки формирования модуса детства в композиторском творчестве. Более подробно автор останавливается на фантастическом ракурсе претворения детских образов в балетном и оперном наследии П. И. Чайковского.

Ключевые слова и фразы: произведения о детях и для детей; модус детства; детские персонажи; опера «Мандрагора» П. И. Чайковского; интерпретация фантастической сферы.

Екатерина Александровна Сорокина, кандидат искусствоведения*Кафедра истории и теории музыки**Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова**sorokina_e_al@mail.ru***МОДУС ДЕТСТВА В КОНТЕКСТЕ МАСШТАБНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА РОССИИ XIX ВЕКА[©]**

Мир детства в музыке воплощён многогранно. Однако кроме произведений, отражающих картины детства или ориентированных непосредственно на детское восприятие, в искусстве обнаруживается ещё одна

сфера. Это особый *модус детской темы* в музыке, который трудно однозначно отнести к произведениям о детях или для детей [1], но который при этом непосредственно связан с детскими образами. Такое претворение детской темы в музыкальном искусстве основывается на художественной символике образа ребёнка или же на специфике средств выразительности, сложившихся в этой области творчества.

Модус детства широко представлен в творчестве русских композиторов второй половины XIX века. В рамках статьи рассматривается один из векторов детской тематики – преломление в фантастической сфере, что нашло наиболее яркое претворение в балетном и оперном творчестве П. Чайковского.

Если обратиться к истории обобщенной трактовки детского образа в музыкальном искусстве, то обнаруживаются интересные и разнообразные источники. Так, к этой ветви профессиональной музыкальной культуры, в первую очередь, относится традиция включения детских голосов при исполнении церковных песнопений. Особая тембровая окраска детских голосов, по вокальному диапазону напоминающая женские, но при этом избавленная от страстности, ассоциирующейся в церкви с греховным началом, уподобляется ангельскому пению и символизирует возвышенность и духовную чистоту. По-видимому, эти же качества детских тембров повлияли и на особенности бытования отдельных жанров в русском народном творчестве. Так, например, колядки и щедровки нередко исполнялись именно детьми. Однако кроме специфической темброво-звуковой окраски данная традиция, возможно, объясняется и игровым началом, доминирующим в практике исполнения этих жанров.

Ещё один возможный источник специфичного отношения к детской теме в искусстве – это домашнее музицирование, которое одной из граней непосредственно связано и с забавой. В светской культуре известна традиция детских исполнений в развлекательных целях (кстати, возможно по таким же причинам при дворах королей бытовала манера содержать лилипутов, в России в этой связи особенно выделяется эпоха Петра I). Видимо, лицемерие иного круга, но подобного привычному миру «больших» служило увеселению, а быть может, давало возможность благодаря такому сравнению почувствовать себя сильнее.

В истории музыки существуют примеры участия детей в театральной постановке взрослых произведений. Так, например, опера «Прекрасная рабыня» («*La belle esclave*», 1787) французского композитора XVIII века Ф. Филидора, одного из основоположников комического жанра, ставилась в детском исполнении (театр «Маленьких комедиантов»). Несколькими десятилетиями ранее совершаются знаменитые триумфальные концертные поездки маленького В. Моцарта – «чуда XVIII века». Вероятно, подобные акции были не только развлечением знати, но и фактом признания уникальных возможностей человека в детском возрасте. Конечно, одной из сторон рассматриваемое явление в культуре связано и с воспитательной, а также и с обучающей функцией. Видимо, с такими целями происходила постановка оперы Г. Пёрселла «Дидона и Эней» с участием учениц колледжа ещё при жизни композитора. В истории русского театра в этой связи примером может стать деятельность Парашы Жемчуговой (Прасковьи Ивановны Ковалёвой), которая с 10-11 лет уже выступала в спектаклях крепостного театра [3, с. 245].

Введение собственно детских персонажей в русской музыке связано с первым образцом классической оперы – «Жизнь за царя» М. Глинки. Образ сироты – мальчика Вани, приёмного сына Ивана Сусанина, с одной стороны, способствует более глубокому раскрытию фигуры главного героя, а с другой – становится частью характеристики того мира, который могут разрушить враги. Этот персонаж придаёт решению сюжета особую домашнюю теплоту и одновременно хрупкость. Интересно, что знаменитая тема песни Вани («Как мать убили») послужила основой для миниатюры из «Детского альбома» Г. Свиридова – № 16 «Марш на тему М. И. Глинки». Метаморфозы, происходящие с этой хорошо знакомой для учащихся музыкальной школы темой, воспринимаются как игровой момент. В то же время обращение именно к данной теме видимо не случайно: возможно, это своеобразная дань композитора источнику детской темы в русской профессиональной музыке.

И ещё один образец первых детских персонажей на сцене русской оперы – маленькая Русалочка из «Русалки» А. Даргомыжского – образ малозаметный, не столь важный с точки зрения, может быть, самого произведения, но открывающий целое направление в последующем развитии рассматриваемой тематики. В данном примере образ ребёнка становится частью сферы фантастики. По-видимому, принадлежность детей иному миру, отличному от взрослой жизни, окутывает детство загадкой, что обуславливает возможность для раскрытия этих образов в окружении волшебства. Кроме того, включение детских героев активизирует введение иных средств музыкальной выразительности – обычно несколько нарочитое упрощение, нередко ассоциирующееся с кукольностью или даже механистичностью, а также тембровое своеобразие, что уже само по себе воспринимается как характеристика другой сферы.

Интерпретация фантастической сферы посредством детских образов особенно ярко и многогранно представлена в творчестве П. Чайковского. В балетах Чайковского дети становятся важными персонажами. Детство характеризуется в свете фантастики, становясь неотъемлемой частью мира сказки.

Сам колорит сказки нередко ассоциируется именно с детством. Пояснения Чайковского к балетам – «Действие происходит в сказочные времена» («Спящая красавица») и «Действие происходит в Германии в фантастические времена» («Щелкунчик») – уже переносят в мир волшебства. Конечно, в балетах Чайковского доминирует лирическая линия, именно она определяет специфику в характеристике главных действующих лиц. Однако сказочный колорит не менее важен в образной драматургии, он нередко подчёркивается именно детскими образами. А в данных примерах этот эффект усиливается и включением детских персонажей в основную канву сюжета. К этой стороне можно отнести образ маленькой Авроры из Пролога «Спящей красавицы» и особенно героев балета «Щелкунчик». Таким образом, в сценических произведениях Чайковского детские персонажи становятся главными действующими лицами.

Подробнее остановимся лишь на одном – малоизвестном, но весьма показательном примере из композиторского наследия П. Чайковского. В «Хоре цветов и насекомых» («Тихо шепчет воздух чистый» на слова С. Рачинского) из неосуществлённой оперы «Мандрагора» П. Чайковский использовал тембр смешанного и детского хора для передачи пения эльфов. Сюжет был предложен другом композитора – ботаником С. Рачинским, который и составлял либретто к этой опере. Чайковский был занят сочинением «Мандрагоры» в 1869 году, то есть в период после написания «Ундины», когда романтическая тема в синтезе с фантастикой была ему особенно близка. «Хор цветов и насекомых», исполнявшийся и при жизни композитора, – единственный результат этого замысла. Причины отказа от «Мандрагоры» точно неизвестны. Современники (например, Н. Кашкин) указывали на большую приемлемость этого сюжета для балета, нежели для оперы. В свою очередь, исследователи оперного наследия композитора указывают на иное обстоятельство: «Думается, что причины отказа Чайковского от сочинения “Мандрагоры” были более глубокими: сюжет волшебной сказки, далёкий от жизни, уже не удовлетворял композитора. Его творчество вступало в новый фазис» [5, с. 59].

Нет точной информации и по поводу предполагавшегося сюжета «Мандрагоры». По данному вопросу В. Протопопов и Н. Туманина отмечают следующее: «По имеющимся источникам можно предположить, что этот сюжет представлял собою плод творческой работы Рачинского и самого композитора на материале средневековых сказаний» [Там же]. Собственно, название «мандрагора» является обозначением реального растения, с распространённым ботаническим наименованием «адамова голова», которому в Средние века приписывали чудодейственные свойства.

Сама идея завораживающего фантастического хора из «Мандрагоры» П. Чайковского весьма близка «Хору цветов» из «Снегурочки» и «Хору светлых духов» из «Млады» Н. Римского-Корсакова, которые написаны несколько позже. А главным источником этой образности является «Хор волшебных дев» из «Руслана и Людмилы» М. Глинки. Спецификой же воплощения подобного зачарованного образа П. Чайковским становится использование именно детских тембров.

П. Чайковский «Мандрагора» («Хор цветов и насекомых»)
[Andante non tanto]

The musical score is for a children's choir (ДЕТСКИЙ ХОР (unis.)) and piano. It features vocal lines for Soprano (С.), Alto (А.), Tenor (Т.), and Bass (Б.), along with a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante non tanto'. The lyrics are in Russian, describing the quiet whispering of the air.

С. Ти - хо шеп - чет. воз - дух чи - стый,
А. Ти - хо шеплет воздух чи - стый,
Т. Шепчет се - ре - бри - сто - му стру - ой,
Б. Шеп - чет

се - ре - бри - сто - му стру - ой.
се - ре - бри - сто - му стру - ой.
ше - чет се - ре - бри - сто - му стру - ой.
стру - ой.

Детские голоса применяются композитором только в крайних разделах трёхчастной формы хора, но именно они выполняют ведущую функцию. Ночная окраска подчёркивается оstinatным проведением партии «взрослых» тембров на piano, что создаёт красочный эффект шороха или эха. Партия детских голосов, наоборот,

индивидуализирована, её музыкальный материал отличается большей чёткостью и выразительностью. Но яркая мелодическая фраза не получает активного развития, а лишь, несколько варьируясь, многократно повторяется, внушается, создавая атмосферу чуда, волшебства, своеобразного магического заклинания.

Чайковский использует особый тембр – голоса мальчиков. С одной стороны, введение детских тембров в хоровую партитуру ассоциируется с церковной традицией, чем, соответственно, инициируется особая семантика света и возвышенного, буквально «ангельского» начала. Эта связь с церковной музыкой усиливается и хоральным типом изложения фактуры.

Сказочное звучание детских голосов усиливается и другими средствами музыкальной выразительности. Так, мелодическая линия окончания каждой фразы этого тембра имеет восходящую направленность. Этот «парящий» эффект углубляется своеобразной траекторией раскачивания мелодии от терцового тона. Кроме того, колорит волшебства передаёт красочная звукопись гармонии. Продолжительное время в партии сопровождения выдерживается тонический органн пункт (D-dur), но при этом тоника в партии детских голосов совершенно отсутствует, усиливая атмосферу полётности и нереальности звучания.

Средняя часть хора, связанная с образом Царицы Ночи, воспринимается резким контрастом на всех уровнях: тонально-гармоническом, фактурном, ритмическом, а главное – взрослые голоса теперь получают широкую мелодическую линию, а детские тембры выключаются из общей хоровой партитуры.

В репризе волшебное пение цветов и насекомых достигает кульминационной точки. Парящий, хрупкий и одновременно беззаботный тембр детских голосов придаёт специфическую окраску ключевой строфе:

Наше время быстротечно,
и прекрасен мир земной.
Насладимся же беспечно
этой ночью золотой!

Таким образом, посредством детских голосов композитор акцентирует загадочность, таинственность и хрупкость образного воплощения. Детские голоса используются композитором как необычное тембровое средство, способствующее созданию фантастического колорита.

Не являясь непосредственным отражением мира детства, детская образность нередко становится частью сложной авторской концепции, характеризуя уже не специфику детского микрокосма, а способствуя раскрытию определённых качеств мира взрослых. Включение детских персонажей в произведение помогает раскрыть серьёзную проблематику взрослого мира, воплотить противоречивое мировоззрение композитора, для которого детский образ становится важной частью философской концепции. Рассматриваемая сторона детской темы проявляется в основном в масштабных театральных жанрах, становясь одной из граней общей драматургической концепции произведения.

Список литературы

1. **Асафьев Б.** Русская музыка о детях и для детей // Асафьев Б. Избранные труды. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1955. Т. 4. С. 97-109.
2. **Бардакова В.** Лингвистические средства создания образа в произведении детской литературы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2008. № 8 (15). Ч. II. С. 8-10.
3. **Гозенпуд А.** Музыкальный театр в России от истоков до Глинки: очерк. Л.: Гос. муз. издательство, 1959. 782 с.
4. **Лесовиченко А., Фаль Е.** Детская музыкальная литература. Новосибирск: ИИЦ «Вестник НРСО», 2006. 154 с.
5. **Протопопов В., Туманина Н.** Оперное творчество Чайковского. М.: Издательство Академии наук СССР, 1957. 370 с.
6. **Сорокина Е.** Детская музыка в аспекте русской культуры второй половины XIX века // Вопросы музыковедения и музыкальной педагогики: тезисы межвузовской научно-практической конференции 30 января 2004 г. Тамбов: ТГМПИ им. С. В. Рахманинова, 2004. С. 97-99.
7. **Шестакова Е.** Новаторство Л. Н. Толстого в повести «Детство» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2008. № 8 (15). Ч. I. С. 230-232.

CHILDHOOD MODUS IN CONTEXT OF LARGE-SCALE WORKS OF RUSSIAN MUSIC ART OF THE XIXTH CENTURY

Ekaterina Aleksandrovna Sorokina, Ph. D. in Art Criticism

Department of Music History and Theory

*Tambov State Musical-Pedagogical Institute named after S. V. Rakhmaninov
sorokina_e_al@mail.ru*

The works related to the theme of childhood in musicology are usually classified according to the principle “about children” and “for children” basing on B. Asaf'ev's system. However, there exist the examples of children's images embodiment in the works, neither intended for the performance by children, nor for children's perception. The image of a child becomes a part of a composer's complex philosophical conceptions. The author of the article analyzes the origins of childhood modus formation in a composer's creativity, and discusses in detail the fantastic perspective of children's images implementation in P. I. Chaikovskii's ballet and opera heritage.

Key words and phrases: works about children and for children; modus of childhood; children's characters; opera “Mandragora” by P. I. Chaikovskii; interpretation of fantastic sphere.