

Шефова Елена Александровна

"PER ASPERA AD ASTRA" (ПО СТРАНИЦАМ ТВОРЧЕСТВА СЕРГЕЯ БОРТКЕВИЧА)

Статья посвящена детской фортепианной музыке русского композитора-эмигранта, исполнителя и педагога Сергея Эдуардовича Борткевича. В публикации представлена история создания фортепианных циклов в тесной взаимосвязи с биографией композитора, многолетней перепиской с нидерландским пианистом Хуго ван Даленом.

Также дан подробный образно-тематический анализ циклов, некоторых наиболее интересных пьес. Перевод используемых в статье иностранных материалов осуществлён автором.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/1-1/52.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2013. № 1 (27): в 2-х ч. Ч. I. С. 203-207. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/1-1/

© 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. Гегель Г. В. Ф. Сочинения. М.: РАН, 1975. Т. 3. Ч. 3. Философия духа. 372 с.
2. Мир ангелов и демонов и его влияние на мир людей. Изд-е 2-е. М.: ДАРЪ, 2008. 592 с.
3. Протоиерей Георгий Нейфах. Промысел Божий и человеческая свобода. М.: Правило веры, 2009. 431 с.
4. Стёпин В. С. Культура // Вопросы философии. 1999. № 8. С. 61-72.
5. Черкозьянова Т. В. Понятийные основания феномена смерти в концептуализировании судьбы. Оренбург: ИП Кострицын, 2010. 163 с.

**SEMANTIC SPACES TRANSFORMATION CONDITIONS IN PRINCIPLES
OF ARCHAIC AND SCIENTISTIC UNDERSTANDING OF DESTINY**

Tat'yana Vladimirovna Cherkoz'yanova, Ph. D. in Philosophy
*Department of Philosophy
Orenburg State Medical Academy
philosopher_orgma@mail.ru*

The fundamental interest of the designated problem is in the possibility of destiny conditions change by means of human spiritual and mental activity. The ability of a subject to destiny reorganization was affirmed in ancient Egyptian pyramid texts, in ancient oriental spiritual teachers' centuries-old experience, in the practices of magic cults, as well as in various mystified theories acquiring academes and assimilative nature in modern culture. According to the modern views of experimental psycho-semantics, transpersonal psychology, in some psychotherapeutic directions and philosophical-anthropological systems the designated synthesis seems to be extremely topical.

Key words and phrases: destiny; semantic spaces; archaic character; scientism; philosophical anthropology.

УДК 78

Искусствоведение

Статья посвящена детской фортепианной музыке русского композитора-эмигранта, исполнителя и педагога Сергея Эдуардовича Борткевича. В публикации представлена история создания фортепианных циклов в тесной взаимосвязи с биографией композитора, многолетней перепиской с нидерландским пианистом Хуго ван Даленом. Также дан подробный образно-тематический анализ циклов, некоторых наиболее интересных пьес. Перевод используемых в статье иностранных материалов осуществлён автором.

Ключевые слова и фразы: детская фортепианная музыка; автобиографичность; композитор; цикл миниатюр; сюита; *haustmusik*; русский эмигрант.

Елена Александровна Шефова

Кафедра истории и теории музыки

*Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова
shefova_e@mail.ru*

«PER ASPERA AD ASTRA» (ПО СТРАНИЦАМ ТВОРЧЕСТВА СЕРГЕЯ БОРТКЕВИЧА)®

За прошедший XX век в нашей стране сменилось несколько поколений музыкантов, к сожалению, мало знающих музыку таких отечественных композиторов, как Александр Гречанинов, Николай и Александр Черепнины, Сергей Борткевич. А между тем их сочинения образовали целый пласт русской музыки и, в частности, произведения для детей, способные восхищать и радовать самых взыскательных ценителей музыкального искусства.

Лишь узкий круг исследователей и музыковедов знают: рядом со Скрябиным и Рахманиновым, Глазуновым и Метнером росла, крепла, утверждалась слава этих самобытных художников – тонких лириков, выбравших нелегкий тернистый путь в музыке, которым они прошли до конца своих дней.

«Россия № 2» – именно так называют эмиграцию 1920-1930 годов. Несмотря на то, что «гриф секретности» с этого огромного пласта русской истории снят в 90-е годы, идеологическая трактовка творчества этих композиторов, хоть и негласно, остается прежней.

И снова зададимся вопросом: отчего же мы ничего не знаем об этих композиторах? Об их музыке? Почему после без малого восьми десятилетий забвения их сочинения, к сожалению, все еще не известны широкому кругу музыкантов? По какой причине сочинения этих композиторов не перечислены в каталогах большинства музыкальных издателей? Уместно напомнить трюизм, что не из одних вершин складывается культура. К сожалению, музыковедческие исследования зачастую исчерпываются привычными именами.

В рамках статьи предполагается рассмотреть детскую фортепианную музыку Сергея Эдуардовича Борткевича, русского эмигранта первой волны – композитора, в 1919 году уходящего с последнего клочка земли потерянной им России, который устоял против ассимиляции с приютившими его народами и сохранил отечественные музыкальные традиции рубежа веков; уникального музыканта, который всю свою жизнь оставался верным традициям романтизма, в то время когда художественный мир расслаивался под натиском быстро сменявших друг друга направлений. Его творчество стало талантливым продолжением лучших романтических традиций в музыкальном искусстве, хотя расцвет деятельности пришелся на самый тяжелый исторический период – с первого десятилетия XX века и до конца Великой Отечественной войны.

Имя Сергея Эдуардовича Борткевича (28.02.1877 Харьков – 25.10.1956 Вена) мало кому известно только потому, что об этом композиторе-эмигранте «нужно» было забыть. О его творческом наследии в отечественной музыке даже и не догадывались, хотя за свою нелегкую жизнь он написал две симфонии, три оркестровые сюиты, оперу «Акробаты», ряд инструментальных концертов, сочинял камерную и вокальную музыку, а также произведения для детей.

Дворянин по происхождению, пианист и композитор по призванию, философ и поэт в жизни, романтик в творчестве, ученик К. Фан-Арка и А. Лядова в Санкт-Петербургской консерватории (1896-1899), А. Рейзенауэра и Ядассона в консерватории Лейпцига (1900-1902), Борткевич вобрал традиции русской и в то же время европейской музыкальной культуры. На его творчество в разной степени оказали влияние П. Чайковский и А. Рубинштейн, Ф. Шопен и Ф. Лист, ранний А. Скрябин и С. Рахманинов.

Деятельность Борткевича многогранна: экстраординарный пианист, с триумфальным успехом концертирующий по странам Европы, профессор Берлинской и Венской консерваторий, председатель общества «Bortkiewicz Gemeinde» (1947-1973), учрежденного близкими друзьями Борткевича для поддержки и популяризации его музыки.

Человек большой культуры, широко образованный, Борткевич создал ярко индивидуальные произведения, которые рядом с творчеством А. Глазунова, С. Рахманинова, Н. Метнера, и др. его современников заметно обогащают достижения русской композиторской школы.

Детские годы композитора связаны с Харьковом. Обстановка, в которой рос мальчик, располагала к творчеству. Харьков конца XIX века был культурным центром юга страны. Как во многих крупных городах России, там функционировало отделение Русского музыкального общества (РМО), где с триумфом гастролировали А. Рубинштейн, П. Чайковский, А. Рейзенауэр, существовала постоянная труппа драматического и оперного театров. Среди их театральных постановок Борткевича восхищали пьесы А. Н. Островского. Талантливый драматург увлекал публику купеческим бытом со всеми его радостями и горестями. Позже, в автобиографии, композитор вспоминал: «Русские классики, к сожалению, малоизвестны за границей, в то время как драмы и комедии Островского заслуживают признания. Счастливые дни! Кино не существовало, и искусство было по-настоящему востребовано» [10, р. 11].

Уехав учиться из Харькова в Санкт-Петербург, а затем в страну своей мечты – Германию (1904-1914), Борткевич вступил на нелегкий путь композитора-кочевника. В 1914 году его депортируют из Германии на родину, а уже в 1919-м он вынужден бежать из России в Константинополь, а затем в Вену, где продолжал заниматься исполнительской, композиторской и преподавательской деятельностью. Там же, в Вене, он и окончил свой земной путь в 1952 году.

Благодаря аккуратности и практичности Хуго ван Далена (1888-1967), близкого друга Борткевича, к которому в письмах от ласково обращался как «Hugochen» (маленький Хуго), появилась возможность наслаждаться многими опусами Борткевича и частично узнать о некоторых обстоятельствах его жизни из почти полувековой переписки с нидерландским пианистом. Сам композитор мало заботился о сохранности своих рукописей, кроме того, отдельные сочинения безвозвратно погибли во время войны 1941-1945 гг. Некоторые рукописи всё же уцелели по причине хронического отсутствия денег в семье Борткевичей. Каждый новый опус передавался под залог ван Далену за небольшую сумму, которую Борткевич обычно забывал возвращать. Видимо, это обстоятельство впоследствии стало причиной прохладных отношений между композитором и пианистом. Борткевич подшучивал по этому поводу:

«Берлин. 27 августа 1930 года.

Как приятно, что в Голландии появился поклонник моей музыки. Я был бы счастлив представить себя маленьким Чайковским и познакомиться с такой же маленькой фрау фон Мекк» [Ibidem, р. 54].

В архиве ван Далена в NMI (Нидерландский музыкальный институт в Гааге) хранится написанная Борткевичем в 1936 году автобиография (94 страницы), касающаяся жизни композитора до 1922 года – периода бегства в Константинополь, а затем и в Вену.

«Вена. 14 октября 1937 года.

Мой дорогой друг! Я посылаю Вам краткую биографию на русском и немецком языках. Тем самым я избавляю Вас от необходимости копаться в моей прошлой жизни. И мне больше не придется ворошить старое, потому что любое воспоминание о прошлом рождает неоправданный гнев и желание поквитаться с большевиками» [Ibidem, р. 59].

До войны музыка Борткевича, благодаря Хуго ван Далену, звучала в СССР.

«Баден бай Вин. 12 августа 1937 года.

Я не получу гонорара от исполнения своих произведений, потому что в СССР не существует закона об «авторских правах». Даже, несмотря на это, буду счастлив, если моя музыка сможет воскресить в сердцах слушателей приятные воспоминания о прошлом» [Ibidem, р. 58].

«Вена. 25 ноября 1937 года.

Вы отправляетесь в Россию в следующем году? Интересно, какое впечатление произведут оба концерта и фортепианные сочинения на русскую публику. Я надеюсь, моя музыка достойна Вас. Вы исполняете ее великолепно. Русская публика больше других композиторов предпочитает Чайковского. Хотя его музыка диаметрально противоположна идеологии большевизма, она аристократична, “буржуазна”, “царственна”. К счастью, публика осталась русской, а не большевистской» [Ibidem, p. 59-60].

«Вена. 27 сентября 1937 года.

Я был глубоко тронут, когда из Вашего письма узнал, что иные плакали, слушая мою музыку! Кто еще, как не мои родные братья понимают глубокую боль, переполняющую мои произведения!» [Ibidem, p. 58-59].

После смерти Хуго ван Далена члены его семьи передали автобиографию (Erinnerungen), письма к нидерландскому пианисту и рукописи некоторых сочинений Борткевича в NMI в Гааге. Сотрудники института предоставили интересующую информацию автору статьи.

Большую часть документов (письма, автобиография в английском варианте, восстановленные по рукописям ноты произведений композитора) любезно предоставил доктор философии Бомбейского университета Багван Тадани, сейчас гражданин Канады, на протяжении почти сорока лет занимающийся изучением и популяризацией творчества Борткевича.

В «Прелюдии» к переводу автобиографии и писем Борткевича господин Тадани, очарованный спецификой языка и в целом русскими композиторами конца XIX – начала XX столетия, называет этот период «золотым веком русской фортепианной музыки». «“Советы” никогда не прощали Борткевичу критику коммунистического режима, за это он терпел лишения и оставался для них ненавистным буржуем. Насколько мне известно, ни один опус композитора не был напечатан в России. <...> Если бы он возвратился на Родину после большевистской революции, как Прокофьев, или эмигрировал в одну из союзнических стран Второй мировой войны, как Метнер, Рахманинов или Глазунов, он был бы оценен по достоинству» [Ibidem, p. 4].

В своем творчестве Борткевич к детской теме обращался по разным причинам. Одна из них, вероятно, желание воскресить впечатления детства и образы родных и близких ему людей. Каждый человек всю жизнь хранит воспоминания о собственном детстве, ведь особенности мироощущения, сформированные в самые первые годы жизни, во многом определяют дальнейший ход судьбы. Зачастую воспоминания о минувшем дают силы для жизни в настоящем, укрепляют веру в будущее. В тематике его фортепианных циклов нашел отражение принцип одного из важнейших средств выражения нравственного идеала эпохи – «поэтический параллелизм» [3, с. 114] миров детей и взрослых.

Таковы страницы сюиты «Из моего детства» ор. 14 (1911 г.) и 14 пьес по роману Л. Н. Толстого «Детство» ор. 39 (1930 г.). Жизненный путь композитора, как и героя трилогии Толстого, проходил через родительский дом, радости и печали, осознание смысла жизни и смерти. В связи с этим одним из направлений творчества Борткевича становится тема дома. Впоследствии, под гнетом жизненных обстоятельств, мотив трансформируется в сквозную тему бездомья (в симфонической и инструментальной музыке), так созвучную эмигрантской литературе XX века.

В историю мировой культуры Толстой вошел, прежде всего, как один из гениальнейших художников-творцов. Борткевич, как и большинство его современников, увидел в романе созвучные своему детству образы. Пьесы следуют одна за другой, отчасти сохраняя авторскую последовательность и названия глав. Последнюю пьесу сюиты композитор назвал «Смерть матери».

Образ мамы Николеньки напомнил композитору собственную мать, которая была для Борткевича другом, заступницей и первой учительницей. Её судьба перекликается с судьбой толстовской героини, умершей от болезни (мать композитора София Ушинская умерла от тифа в голодном 1919 году). Здесь и образ няни Натальи Савишны – до боли напоминавший нянюшку маленького Сережи, это и юродивый странник Гриша, «странный» в русском сознании – свой и родной, этот странник любим народом. Примечательно, что традиция странноприимничества поддерживалась в доме Борткевичей.

Дорогие сердцу композитора фигуры матери, няни воплотились в музыке и сплелись в последней пьесе цикла «Смерть матери». Здесь произошла свойственная литературному портретному очерку так называемая «передача образа через образ»: пьесы, характеризующие образы *мамы, няни и Гриши*, ввиду родственности характеров и схожести судеб, помогают создать новый образ – *смерти*, который является доминантой авторской концепции всего цикла. В заключительном погребальном колоколе слышна скорбь об усопших: «Иногда я молча останавливаюсь между часовой и черной решеткой. В душе моей вдруг пробуждаются тяжелые воспоминания. Мне приходит мысль: неужели провидение для того только соединило меня с этими двумя существами, чтобы вечно заставить сожалеть о них?..» [8, с. 57].

Другая ранняя сюита «Из моего детства» ор. 14 во многом автобиографична. Аналогичный круг образов напоминает «Детскую» М. П. Мусоргского. Родство ощущается не только в названиях пьес «С няней» – «То, что пела няня»; «В углу» – «Тёмная комната», но и в чувстве необъяснимого страха, который, подобно сочинению Мусоргского, «предстает в развитии: от зарождения до кульминации» [7, с. 105].

В первой пьесе сюиты Борткевич воскрешает свои воспоминания поэтичным заголовком «То, что пела няня». Этот образ, ставший в русской музыке традиционным, заслуживает внимания, ведь именно в детстве, не без помощи нянюшки, дети так органично усваивают «золотой запас» народного творчества. В автобиографии композитор обращается к ней – «дорогой мне человек», «не слуга, а член семьи», навсегда сохраняя в памяти сердечную любовь к ней [10, p. 19].

Следующие пьесы сюиты «Темная комната» и «Танцкласс» передают одновременно страх и гармонию, царящие в душе героя. Акцентируя внимание на ритме, гармонических средствах, темпе и динамике, Борткевич рисует причудливые картины, рождающиеся в воображении героя. Радостное переживание бытия и безграничное ощущение счастья следующей пьесы смягчают впечатления от предыдущей миниатюры.

Состояния душевного смятения выражаются в пьесах «Первая любовь» и «Первая печаль». В них герой как бы пытается овладеть премудростями окружающего мира, предпринимает попытку осмысления его.

И завершает сюиту самая яркая и динамичная пьеса «Если стану большим». В ней не только акцентируется мотив юности, разрывающий душу мечтами о счастье, но и звучит узнаваемая тема пьесы «Первая любовь» – «*She will be my wife*» (Она будет моей женой).

Таким образом, первопричиной общности двух сочинений ор. 14 и ор. 39 является тот факт, что, с одной стороны, сюжет романа Толстого, представляющий концентрацию важнейших состояний и событий, доминирующих в периоды становления характера героя, стал созвучен с настроениями самого композитора и тем самым получил отображение в сюите «Из моего детства». С другой стороны, вслед за Чайковским, творческие поиски Борткевича были направлены на познание психологии человека не в статическом, а «в динамическом, процессуальном плане» [9, с. 206].

Другая направленность творчества Борткевича выразилась в стремлении расширить границы происходящего. Двадцатилетнему юноше одного окна для полноты мироощущения было явно недостаточно. Он хотел увидеть все стороны света и глубже познать современную ему жизнь в путешествии. Первый выезд за границу композитор совершил в 1900 году. «В студенческие годы я и мой лучший друг, Сергей Загоскин, совершили первое путешествие за границу. Загоскин был неординарным талантливым человеком: живописцем, пианистом и философом. В Одессе, красивом и богатом портовом городе, мы сели на грузовое судно “*Birmania Florio-Rubattino-Line*”. Это было в июле, в самый разгар сезона. Мы хорошо знали французский и латынь и, оказавшись на итальянском пароходе, горели желанием изучить еще и итальянский. Никогда не забуду впечатление, какое произвел на меня Константинополь. Подобно сказкам “Тысяча и одна ночь”, восход сказочно разливался по волшебной земле... Переплыв Мраморное море, мы оказались в Смирне. Пьянящий винными подвалами Самос напомнил нам старика Гомера. Во время прохождения греческого архипелага лучшего цвета моря я еще никогда не видел. Затем наш грузовой пароход достиг острова Крит. Мы ждали Афин с большим нетерпением. Посетив Акрополь, мы остались там до заката, забыв о еде и усталости» [10, р. 21]. Далее были Неаполь, Рим, Генуя, Ницца, Милан, Венеция и возвращение через Вену в родной Харьков.

В сюжете цикла «Маленький путешественник» ор. 21 (1919 г.) отображены впечатления композитора от предпринятых путешествий 1900 и 1904 годов и депортация из Германии в 1914 году. В цикле органично сплетены нити образов западноевропейского романтизма с лирикой русских классиков конца XIX – начала XX века. Одним из ключевых становится «мотив дороги», объединяющий целый ряд образов русского национального характера: верстовые столбы, сани, кибитки, «вышедшее из берегов» душевное состояние человека – бурю» [5, с. 101] и особенно тройку. В русской литературе ее «бешеной, беспардонной скачке» [4, с. 252] зачастую противопоставляется раздольная степь, так называемое «вихревое движение и дремлющее пространство» (антитеза Н. М. Рубцова). К примеру, пьеса «На санях» противоположна восторженной теме «На тройке» Чайковского. Здесь представляется гоголевская картина: «Чудным звоном заливаются колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит все, что ни есть на земле, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства» [Там же, с. 96].

Характерная для композиторского стиля склонность к театрализации ярко проявилась в 9 пьесах под общим заголовком «Марионетки» ор. 54 (1938 г.). Интересна предыстория цикла:

«Вена. 26 октября 1938 года.

Дорогой Хуго! Я выслал Вам копию “Марионеток” с посвящением на русском, которое звучит примерно так: “Будущему дедушке Хуго ван Далену и его внукам”... Последняя часть *Kasperl-Harlekin* может исполняться на “бис”, а вообще-то, это маленькие пьески, сочиненные для детей» [10, р. 65]. Девять характеристических образов напоминают театр кукол Карабаса-Барабаса: эксцентричные, веселые и грустные, капризные и сдержанные.

Примечательна пьеса «Китаец». Борткевич по-своему любил Восток. Восточная тема была одной из примет петербургской школы. Мелодиями Востока пронизана одна из лучших страниц его творчества – балет «Тысяча и одна ночь» ор. 37. «Китаец» – фарфоровая игрушка с подвижной головкой. Эта пьеса чуть ли не единственная попытка обращения композитора к атональной технике. Органичное сочетание уменьшенных интервалов, пентатоники, хроматизмов, ритмического однообразия, высокого регистра и форшлагов придает теме загадочность, хрупкость, причудливость. Форма периода асимметричного строения (15+15) создает впечатление однообразия и незавершенности происходящего: неожиданно для слушателя заканчивается механический завод, и фигурка постепенно останавливается, издавая едва уловимый вздох пружины.

В 2008 году в издательстве «Композитор. Санкт-Петербург» в качестве учебного пособия для младших и средних классов музыкальной школы вышел сборник Борткевича «Музыкальные картинки по сказкам Х. К. Андерсена». Одно из упущений издания – пренебрежение немецким понятием «*hausmusik*». Внесем небольшую ясность. «*Hausmusik*» – особенный жанр, зародившийся в начале XIX века в Германии. Музыка такого рода предназначалась для исполнения исключительно дома, в непринужденной обстановке. К жанру «*hausmusik*» обращались Шуберт, Мендельсон, Шуман и др. композиторы. Борткевич, продолжая немецкую традицию «*hausmusik*», называет эти пьесы картинками, подчеркивая изобразительные качества миниатюр.

Но вернемся к сказкам. В 1835-1842 годах Х. К. Андерсен выпустил в свет два тома сборника «Сказки, рассказанные детям», пояснив: «Я... по-своему пересказал старые сказки, слышанные мною в детстве...» [1, с. 5].

В русском издании «картинок» не совсем корректно переведены заголовки некоторых пьес: «Дитя в могиле» вместо «На могиле ребенка», «Золотое сокровище» вместо «Золотой мальчик» и «Истинная правда» вместо «Совершенно верно». При работе над статьей автор пользовался классическим переводом сказок Андерсена, осуществленным А. и П. Ганзен в 90-х годах XIX столетия.

Работая над музыкальным воплощением сказок (1925 г.), Борткевич уже по-своему пересказал их взрослым и детям. Например, в первой пьесе «Принцесса на горошине» главным действующим персонажем становится горошина. Борткевич опускает переживания принца по поводу отсутствия настоящей принцессы, описание сцен страшной бури, молнии, раскатов грома, проливного дождя. В его интерпретации сказки горошина, наоборот, оживленно («Allegretto») и с юмором (12/8, staccato, capriccioso) высмеивает капризы принцессы.

Необходимо подчеркнуть еще одну особенность, присущую не только творчеству Борткевича, но и композиторам, сочинявшим музыку для детей: обращение к самой, может, не детской теме – смерти. Нашему поколению, воспитанному на задорных пионерских песнях и современных мультфильмах, оберегающему своих чад от проблем, само наличие в детских сборниках пьес такого содержания вызывает неприятное ощущение и желание скорее перелистнуть страницу. А вместе с тем подобные пьесы способны не только тронуть до глубины души играющего, но детским языком дать почувствовать, что на земле нет ничего вечного. Мы мыслим категориями земного бытия, в вечности же все воспринимается иначе.

Появление в русской детской музыке пьес, по содержанию связанных с образом смерти, – факт традиционный и знаменательный. Достаточно напомнить пьесы из «Детского альбома» П. И. Чайковского, «Десять пятиклавишных пьес для фортепиано» ор. 74 Ц. А. Кюи, А. А. Копылова и др.

Не случайно в большинстве (в семи из двенадцати музыкальных картинок) Борткевич выбирает сюжет, так или иначе затрагивающий тему смерти: «Стойкий оловянный солдатик», «Ангел», «Цветы маленькой Иды», «Соловей», «На могиле ребенка», «Мотылек», «Бронзовый кабан». Это достаточно специфическая тема, и для раскрытия ее потребуется не одна статья.

В рамках одной статьи невозможно восполнить тот почти вековой пробел, возникший в связи с отсутствием интереса к творчеству Сергея Эдуардовича Борткевича. Тем не менее автор считает, что наряду с фортепианными циклами для детей Шумана, Чайковского, Гречанинова и др. детская музыка композитора могла бы пополнить репертуар пианистов любого уровня. Музыкальный материал циклов, наряду с «Детским альбомом» Чайковского, может стать незаменимым в образовательных лекциях и беседах для подростков. И, пожалуй, самое главное. Входя в музыкальное пространство детской музыки Борткевича, приобщаешься к миру высших духовных ценностей отечественной и мировой культуры.

Список литературы

1. Андерсен Х. К. Сказки и истории. М.: Правда, 1980. 575 с.
2. Борткевич С. Э. Музыкальные картинки по сказкам Х. К. Андерсена. СПб.: Композитор, 2008. 44 с.
3. Булкин А. И. Фортепианный детский альбом: пути становления, поэтика жанра: дисс. ... кандидата искусствоведения. Киев, 2005. 163 с.
4. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: Правда, 1984. Т. 6. 527 с.
5. Кривошей И. М. Русский романс: пейзаж русской души // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 3 (17). Ч. II. С. 99-101.
6. Музыкальная энциклопедия. М.: Издательство, 1973. Т. 1.
7. Сорокина Е. А. Мир детства в русской музыке XIX века: дисс. ... кандидата искусствоведения. Тамбов, 2006. 183 с.
8. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22-х т. М.: Художественная литература, 1978. Т. 1. 336 с.
9. Ушуллу И. И. Оперная и романсная музыка П. И. Чайковского: жанрово-стилистические параллели // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (21). Ч. I. С. 202-206.
10. Thadani B. Sergei Bortkiewicz. Recollections, Letters and Documents. Winnipeg, 2001. 81 p.

“PER ASPERA AD ASTRA” (ABOUT SERGEI BORTKIEWICZ’S CREATIVE WORKS)

Elena Aleksandrovna Shefova

Department of Music History and Theory

Tambov State Musical-Pedagogical Institute named after S. V. Rakhmaninov

shefova_e@mail.ru

The author considers children’s piano music of the Russian composer-emigrant, performer and teacher Sergei Eduardovich Bortkiewicz, presents the history of the piano cycles in close connection with the composer’s biography, the long-term correspondence with the Dutch pianist Hugo van Dalen, also gives the detailed figurative-thematic analysis of the cycles, some of the most interesting pieces, translating the foreign materials used in the article.

Key words and phrases: children’s piano music; autobiographical character; composer; cycle of miniatures; suite; *hausmusik*; Russian emigrant.