

Мальшева Татьяна Фёдоровна

Б. Л. ЯВОРСКИЙ О МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРЕДПОЧТЕНИЯХ С. И. ТАНЕЕВА

Статья основана на мемуарах, хранящихся в Саратовской консерватории, где в годы эвакуации (1941-1942) работал ученик Сергея Ивановича Танеева, выдающийся ученый Болеслав Леопольдович Яворский - создатель теории ладового ритма. Воспоминания содержат исследование Яворским композиторской, пианистической, педагогической, научной деятельности Танеева в ракурсе факторов, лежащих в основе творческого облика композитора: развитости музыкального мышления и следования ясной конструктивной логике.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/8/32.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 8(82) С. 118-120. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/8/

© 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: hist@gramota.net

УДК 781.1

Искусствоведение

Статья основана на мемуарах, хранящихся в Саратовской консерватории, где в годы эвакуации (1941-1942) работал ученик Сергея Ивановича Танеева, выдающийся ученый Болеслав Леопольдович Яворский – создатель теории ладового ритма. Воспоминания содержат исследование Яворским композиторской, пианистической, педагогической, научной деятельности Танеева в ракурсе факторов, лежащих в основе творческого облика композитора: развитости музыкального мышления и следования ясной конструктивной логике.

Ключевые слова и фразы: С. И. Танеев; Б. Л. Яворский; архив Саратовской консерватории; теория ладового ритма; музыкальное мышление.

Малышева Татьяна Фёдоровна, к. искусствоведения, доцент
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
sgk@mail.ru

Б. Л. ЯВОРСКИЙ О МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРЕДПОЧТЕНИЯХ С. И. ТАНЕЕВА

Статья составлена на основе воспоминаний Яворского о Танееве, рукопись (точнее – машинопись) которых хранится в библиотеке Саратовской консерватории [3], куда в военные годы (1941-1942) была эвакуирована Московская консерватория.

В Саратове развернулась активная и в высшей степени плодотворная научная деятельность Яворского. Прежде всего, единственный раз, буквально за несколько дней до своей кончины, он в полном объеме реализовал здесь свой грандиозный научный проект – Баховский семинар (раньше он несколько раз делал попытки провести такой семинар, но по разным причинам ему не представлялась возможность довести до итога это начинание). Благодаря семинару исследование музыки Баха сквозной линией прошло через последний, саратовский период творчества Яворского, что очерчивает центральную роль, которую играло творческое наследие Баха в ряду музыкальных предпочтений ученого.

Кроме того, в Саратове Яворский завершил работу над крупным исследованием, посвященным творческому мышлению русских композиторов от Глинки до Скрябина, и представил ее в Москву в Союз композиторов, где уже была назначена дата обсуждения этого труда, которому высочайшую оценку дал Д. Д. Шостакович в своем последнем письме, адресованном Яворскому. Объем этой работы о творческом мышлении композиторов в машинописном виде составляет более 400 страниц текста. Материалы исследования легли в основу пяти заседаний, проведенных Яворским в Саратовской консерватории, каждое из которых продолжалось по несколько часов.

О широчайшем объеме научной деятельности ученого свидетельствует и его саратовский архив, насчитывающий более полутора тысячи машинописных страниц. Материалы этого собрания многие годы тщательно собирал, систематизировал, редактировал и исследовал Сергей Владимирович Протопопов – ученик Болеслава Леопольдовича, его друг и соратник по изучению ладового ритма (создателем этой теории был Яворский). Протопопов многие годы, даже после кончины своего учителя, продолжал пополнять саратовское собрание материалов, связанных с Яворским.

Среди материалов литературного наследия Яворского важное место занимают и воспоминания о его учителе – Сергее Ивановиче Танееве. Значительную роль в редактировании этих воспоминаний также сыграл С. В. Протопопов, который систематизировал материалы Яворского, касающиеся его учителя, выстроил их по рубрикам, озаглавив каждый из разделов, опираясь при этом на сохранившиеся заметки Болеслава Леопольдовича. Эти воспоминания, представленные в редакции Протопопова, занимают (вместе с приложением) около 200 машинописных страниц.

Воспоминания Яворского о Танееве не носят сугубо мемуарный характер; скорее в жанровом отношении они приближены к исследованию разных областей деятельности Танеева: научной, педагогической, композиторской, исполнительской. Цель предлагаемой работы видится в выявлении факторов, централизуемых не только различные направления деятельности Танеева, но и его творческий облик в целом. В связи с этим встает вопрос о музыкальных предпочтениях композитора, которым также были присущи особая целостность, единство – качества, сопряженные с ведущими чертами художественного облика Танеева.

Симптоматично то, что Яворский занимался своими воспоминаниями о Танееве одновременно с написанием монографии о творческом мышлении. Тем самым проблемы, связанные с музыкальным мышлением, приковывали к себе внимание ученого в разных ракурсах, в том числе и в выявлении художественных предпочтений Танеева.

Эти предпочтения были достаточно устойчивыми, что сказывалось как в педагогической, так и в других областях деятельности Танеева. Яворский характеризовал это качество, сравнивая отношение Танеева к Генделю и Баху, подчеркивая удовольствие, которое явственно испытывал Сергей Иванович, исполняя и изучая произведения Баха, тогда как музыке Генделя он отдавал должное, в полной мере ценил его композиторскую технику письма, но не более того. Играть и исследовать он предпочитал все-таки музыку Баха [Там же, с. 17].

Тем самым в своих музыкальных предпочтениях Танеев следовал личным представлениям, а не только теоретическим изысканиям.

Предпочтения Танеева наглядно представлены в ряду композиторов, наиболее часто фигурирующих в воспоминаниях Яворского: это Палестрина, Лист, Чайковский, Шопен, Скрябин, И. С. Бах, Бетховен. Художественный вкус, личные предпочтения – факторы индивидуальные, прямолинейно не определяемые. Но относительно Танеева вопрос о том, чем обусловлено то или иное его предпочтение, очерчивается достаточно ясно, поскольку текст воспоминаний Яворского основан, прежде всего, на педагогических принципах его учителя. Эти принципы были досконально изучены Болеславом Леопольдовичем в процессе многолетних занятий у Танеева по ряду учебных дисциплин (Яворский учился у Танеева в Московской консерватории по классам теории композиции, гармонии, музыкальной формы, контрапункта и свободного стиля).

В числе факторов, определявших предпочтения Танеева в его педагогической работе, значимую роль играли развитие музыкального мышления ученика и его следование ясной конструктивной логике.

Наряду с этими качествами, Танеев требовал от учащихся также четких образов и потому на занятиях не поощрял явлений, которые не поддавались объяснению с позиций ясной, наглядной музыкальной логики [Там же, с. 28]. Согласно Танееву, развитие произведения должно быть оправдано психологической верностью, потому им отменялось все нелогичное с этой точки зрения.

При этом, несмотря на значимость личных предпочтений, Танеев допускал эксперименты, не сковывал творческую свободу учеников, если они следовали ведущим представлениям педагога об определяющей роли музыкального мышления, наличие которого рассматривалось Танеевым как критерий навыков и знаний ученика.

При всем стремлении Танеева к развитию у учеников ясности и логичности музыкальной формы художественному мышлению композитора вовсе не были свойственны косность, ограниченность, хотя он предостерегал начинающих композиторов от рискованных подражаний мастерам, обладающим остро индивидуальным стилем.

Как композитор и педагог Танеев, судя по воспоминаниям Яворского, не поощрял учащихся, стремившихся к обостренно-субъективным приемам сочинения. Так, он в целом отрицательно относился к длительному использованию низкого регистра и медлительности общего изложения, требуя моцартовской ясности и прозрачности, но при этом в музыке Шопена, Листа и Чайковского он высоко ценил именно индивидуальные показатели стиля, такие как психологическая сложность, гибкое развертывание музыкального процесса.

При всем стремлении Танеева к развитию у учеников ясности и логичности конструкции его художественное мышление «во всех стилях было непременно образно-выразительное, обусловленное эмоциональной природой» [Там же, с. 86]. Показательно в связи с этим его отношение к фуге, которую он рассматривал «как музыкальное произведение, а не как собрание контрапунктических приемов» [Там же, с. 88]. Он устремлял усилия учеников к разнообразной трактовке фуги как в ракурсах организации формы и голосоведения, так и в жанровом и образном отношении. Тем самым Танеев рассматривал полифонию не в аспекте разработки формальных схем и приемов, а в свете воплощения творческого мышления, процесса образного разворачивания. То есть на своих занятиях Танеев вырабатывал у учеников отношение к полифоническим заданиям как к художественным произведениям, а не как к выполняемым тренировочным упражнениям. В полифонических произведениях он предпочитал искать свободное голосоведение – качество, которое относил к ценнейшим в музыке И. С. Баха.

От каждого учащегося Танеев требовал выработки стремления развивать сознательность музыкального мышления, а также раскрытия талантливости и музыкальности – черт, в целом играющих роль ведущих критериев подхода Танеева-педагога к ученикам. Композитор был убежден в том, что для любой профессии, сопряженной с музыкой (будь то специальности композитора, исполнителя, музыкального критика, исследователя, педагога музыки и т.д.), отсутствие музыкальности вредно. Музыкальность определялась в суждениях Танеева теми стилевыми принципами, которые были свойственны ему как композитору; а именно – образной наполненностью, психологичностью, органичностью стиля – того, что он причислял к качествам, определяемым процессом музыкального мышления. Такое доминирование психологической наполненности, неповторимости Танеев чрезвычайно ценил в музыке трех композиторов: Шопена, Листа, Чайковского, произведениями которых он восторгался. Но при этом он считал своим долгом предостеречь учеников от опрометчивого стремления слепо следовать этим трем музыкантам, обладавшим особой неповторимой индивидуальностью художественного стиля. Более того, Яворский отмечал в своих воспоминаниях, что Танеев не разрешал не только ученикам, но и себе «перспективную сложность и свободу музыки этих композиторов» [Там же, с. 38].

В таком расхождении между музыкальными предпочтениями и сознательным ограничением степени допустимого приближения к психологической сложности музыки Шопена, Листа и Чайковского Яворский видел одно из противоречий позиции Танеева. Так что при всей отмеченной в начале статьи достаточной устойчивости музыкальных предпочтений Танеева, центрирующихся вокруг совершенного голосоведения музыки Баха и психологической сложностью произведений Шопена, Листа и Чайковского, Яворский все же отмечал некоторую двойственность: одно – технический, теоретический подход к сочинениям, а другое – их позиционирование как музыкальных произведений.

Но при этом речь шла не о конфликте, а о гармоничном согласии между разными сферами деятельности и устремлениями Танеева, целостный художественный облик которого обусловила мудрость – качество, которое Яворский считал основой творчества своего учителя.

Список источников

1. **Протопопов С. В.** От редактора // Яворский Б. Л. Воспоминания о Сергее Ивановиче Танееве: рукопись. С. 1-2 // Библиотека Саратовской государственной консерватории.
2. **Протопопов С. В.** Памяти Болеслава Леопольдовича Яворского: рукопись. М., 1948. 7 с.
3. **Яворский Б. В.** Воспоминания о Сергее Ивановиче Танееве: рукопись. 176 с. // Библиотека Саратовской государственной консерватории.
4. **Яворский Б. Л.** Воспоминания, статьи и письма / под общ. ред. Д. Д. Шостаковича. М.: Музыка, 1964. Т. 1. 671 с.
5. **Яворский Б. Л.** Письма С. И. Танееву: рукопись. 10 с. // Библиотека Саратовской государственной консерватории.

B. L. YAVORSKY ABOUT S. I. TANEYEV'S MUSIC PREFERENCES

Malysheva Tat'yana Fedorovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Saratov State Conservatoire
sgk@mail.ru

The article is based on memoirs kept in Saratov Conservatoire, where during the evacuation years (1941-1942) Sergei Ivanovich Taneyev's student, the outstanding scientist, the creator of the theory of modal rhythm Boleslav Leopoldovich Yavorsky worked. The memories include Yavorsky's study of Taneyev's composer's, pianistic, pedagogical, scientific activity in the context of the factors underlying the composer's creative image: development of musical thinking and following clear constructive logic.

Key words and phrases: S. I. Taneyev; B. L. Yavorsky; archive of Saratov Conservatoire; theory of modal rhythm; musical thinking.

УДК 943.085.2:002.5(09)(73)

Исторические науки и археология

Статья посвящена анализу внутривнутриполитической обстановки в Германии перед выборами в рейхстаг в 1930 г. Автор поднимает вопрос о трансформации Национал-социалистической демократической рабочей партии (НСДАП) из мелкой в крупную и выявлении причинно-следственных связей, которые последовали в ходе изменения статуса НСДАП на внутренней политической арене. Американская пресса («Нью-Йорк таймс» и «Чикаго трибьюн») выступает независимым экспертом в оценке событий, происходивших в Германии накануне осени 1930 г., когда были запланированы выборы.

Ключевые слова и фразы: Веймарская республика; Национал-социалистическая демократическая рабочая партия; «Нью-Йорк таймс»; парламентские выборы в Германии в 1930 г.; «Чикаго трибьюн».

Маршуба Денис Александрович

Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина
denmars@mail.ru

**РАСКЛАД ПОЛИТИЧЕСКИХ СИЛ ГЕРМАНИИ НАКАНУНЕ ВЫБОРОВ
В РЕЙХСТАГ В 1930 Г. И РЕАКЦИЯ АМЕРИКАНСКИХ ГАЗЕТ («НЬЮ-ЙОРК ТАЙМС»
И «ЧИКАГО ТРИБЬЮН») НА УСПЕХ НАЦИОНАЛ-СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ
ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РАБОЧЕЙ ПАРТИИ (НСДАП)**

Имеют ли удельный вес в государственной системе мелкие партии? Американский политолог Аренд Лейпхарт, ссылаясь на итальянского социолога и философа Джованни Сартори [11, р. 119-130], указывает следующее:

«Широко известное решение этой проблемы было предложено Джованни Сартори. Он предложил исключать те партии, которые не смогли получить места в парламенте, и определять относительный вес других партий также в зависимости от количества мест в парламенте. При этом нужно принимать во внимание размер партии, но нельзя обозначить произвольный рубеж, например, 5% или 10%, в зависимости от преодоления которого партии должны учитываться или исключаться из подсчетов. Эти предварительные положения превосходны» [1, с. 26].

По итогам подсчета голосов на выборах в немецкий парламент 1930 г. НСДАП (Национал-социалистическая демократическая рабочая партия) совершила качественный и количественный скачок относительно показателей 1928 г. – с 2,6% (12 мест) [9] до 18,5% (107 мест) [6].

Результаты голосования продемонстрировали, что основное противостояние у национал-социалистов было с центристами и левыми, так как позиции СДПГ (Социал-демократическая партия Германии) оставались прочными и социал-демократы уверенно претендовали на большинство мест. Центру удалось обойти национал-социалистов только в одной области, а КПГ (Коммунистическая партия Германии) не сумела опередить НСДАП ни в одном из регионов Германии [2].

1930-е гг. – это расцвет газетной журналистики Соединенных Штатов. Пресса уходит от своего локального и «узкоамериканского» представления новостей. Происходит непрерывная переориентация на международный