ТЕМА ДЕТСТВА В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ Ц. КЮИ (на материале «13 музыкальных картинок», ор. 15)

Статья посвящена вокальным произведениям Цезаря Кюи, в которых нашла отражение тема детства. Основные черты детской музыки Кюи рассматриваются на материале «13 музыкальных картинок», ор. 15. Автор анализирует особенности образной сферы, музыкального языка, структуры вокального опуса Кюи, посвященного миру ребенка, оценивает роль детской музыки Кюи в процессе современного музыкального образования.

Ключевые слова: Цезарь Кюи, вокальная музыка, музыкальные картинки, музыка для детей.

M. Lapina

THE THEME OF CHILDHOOD IN C. CUI'S CREATIVE HERITAGE (13 Musical Pictures, op. 15)

The article is dedicated to Cesar Cui's vocal works connected with the theme of childhood. The specific features of children's music by Cui are considered based on the example of Cui's 13 Musical Pictures (op. 15). Imagery, musical language, structure of Cui's vocal opus devoted to children are discussed. The place of Cui's children's music in modern musical education is identified.

Keywords: Cesar Cui, vocal music, musical pictures, children's music.

Трепетная душа и необъятная фантазия ребенка не раз вдохновляли представителей мирового искусства на создание великих произведений. Мир детства запечатлели на своих полотнах В. Васнецов и И. Репин, воссоздали на книжных страницах Ф. Достоевский и Л. Толстой. В 1878 году тему детства воплощает в фортепианных пьесах, составивших «Детский альбом», П. И. Чайковский, за пять лет до этого издается вокальный цикл «Детская» М. Мусоргского. Вокальная пьеса под названием «На сон грядущий» в этом бессмертном произведении Мусоргского, позволяющего взрослым проникнуться переживаниями и радостями детей, посвящена Саше Кюи, сыну композитора Ц. А. Кюи, который в 70-х годах XIX в. также внес свой вклад в музыкальную литературу, посвященную миру ребенка, созданием «13 музыкальных картинок».

«Музыкальные картинки» Цезаря Кюи — тринадцать вокальных пьес, тринадцать

«картинок», объединенных между собой трогательно звучащей темой детства. Литературную канву этого вокального опуса составили поэтические произведения А. Майкова, Л. Мея, Е. Баратынского, Ф. Берга, А. Плещеева, Л. Уланда, Г. Гейне, Л. Модзалевского, А. Фета. Богатая природа, животные и птицы, веселые игры и праздники, ласковая мама, добрая бабушка, волшебные сказки, смелые старшие братья и милые младшие сестры — все, что окружает ребенка, его грезы, фантазии, переживания и волнения составили основу музыкальных зарисовок Кюи.

Серией «маленьких жемчужин» называет «13 музыкальных картинок» композитор и музыкальный критик П. Веймарн в своей работе «Цезарь Антонович Кюи как романсист» (1896 г.): «Каждая из этих прелестных миниатюр по содержанию текста приноровлена к детскому миросозерцанию. Но хотя художественная цель автора в этих картинках вполне достигнута и хотя эти

пьески последовательно помещались в течение 1877-1878 годов в журнале «Семья и школа», они тем не менее не могут быть предназначены для детского исполнения: они играют ту же роль, что «Kinderscenen» — Шумана, «Детская» Мусоргского, «Детство и отрочество» гр. Л. Толстого, «Детвора» Чехова и другие подобные произведения музыки и литературы, очерчивающие детский мир, но доступные лишь пониманию взрослых людей», — отмечает критик [2, с. 14]. По мнению Веймарна, из тринадцати картинок лишь песня «Лидуша» благодаря простоте вокальной партии и аккомпанемента доступна для исполнения детям. К детским произведениям Кюи на протяжении своей педагогической карьеры часто обращалась Н. Доломанова*. Соглашаясь с музыкальным критиком, что «13 музыкальных картинок» рассчитаны автором не на детское исполнение, Доломанова в своей работе «Музыка в дошкольных учреждениях» замечает, что «и там мы можем кое-что найти для детей. Например, первая песенка «Лидуша» — это и легко, и просто, и аккомпанемент совсем нетрудный. «Зима» — тоже легка и детям, и аккомпаниатору, «Зайка» — доступен детям с помощью руководительницы на верхних нотах. Хороши тоже «Ласточка», «Май», «Вечерняя заря». Некоторые песни написаны немного высоко, их следует транспонировать ниже или не давать детям петь высоких нот <...>, но из-за этого не давать такие милые песенки было бы очень жаль» [3, с. 15]. При правильном педагогическом подходе к этому музыкальному материалу пьесы из «13 музыкальных картинок» могут рассматриваться не только как музыка о детях, но и как музыка для детей [см. 1, с. 97-109], и могут пополнить собой детский вокальный репертуар.

Открывает опус светлая песня «Лидуша» (имя Лидия носила дочь Ц. Кюи), которая является небольшим эпиграфом ко всем остальным «картинкам»: трогательные, изящные, светлые повторяющиеся интонации в вокальной мелодии, прозрачная аккордовая фактура, выдержанная в динамике p, в аккомпанементе рисуют милый образ маленькой девочки, окруженной заботой и лаской своих родных. Но вот на смену соль мажорному ладу, в котором написана «Лидуша», приходит сумрачный ре минор: «Зима» (такое название получила вторая «картинка») вступила в свои права, прогнала очарование лета и сковала ледяным холодом все «живое»: леса, луга, холмы и ручьи. Холод, злой ветер, снег доставляют немало хлопот лесным жителям. Следующая за унылым, сумрачным зимним пейзажем, заключенным во второй картинке, пьеса также посвящена зимней поре, но нет в ней грусти, печали и оцепенения. В фа мажоре бойкий шустрый зайка, образ которого Кюи воплощает в третьей картинке («Зайка»), подпрыгивая и стуча лапками (эти движения композитор музыкально рисует с помощью повторяющихся секундовых интонаций и артикуляционных штрихов в фортепианной партии (стаккато), пытаясь согреться, мечтает: «Вот как бы мне, зайке, мужичонком быть, вот как бы мне, зайке, да в лапотках ходить; жить бы мне да греться в избушке со своею хозяюшкой серенькой. Пироги мне есть, да все с капусткою, пироги бы со сладкою морковкою...». Песня зайки, напоминающая плясовой наигрыш, уступает место детскому обращению («Травка зеленеет, солнышко блестит, ласточка с весною в сени к нам летит...») к птичке — вестнице весны («Ласточка»). Весенние, светлые мажорные «картинки», рисующие пробуждающуюся после зимы природу («Ласточка», ля мажор) и пору цветения деревьев и лугов («Май», ля-бемоль мажор), обрамляют интимный разговор, происходящий между мамой и ребенком, и пасхальную картинку «Христос Воскрес».

Вокальную пьесу «Мать и дитя» Кюи строит в форме диалога. Мама в доступной для ребенка форме говорит о трагедии, постигшей семью, — смерти маленького бра-

та: «У тебя есть братец в небе. Он меня не огорчал никогда и божий ангел в небеса малютку взял». Мерные аккорды в правой и широкие ходы в партии левой руки, в которой выделяется подголосок («плачущие», скорбные секундовые интонации), сопровождают речь женщины. Ребенок же, повторяя интонации матери (но в параллельном фа мажоре, в динамике p), на фоне остинатного хода в басу и арпеджированных аккордов, звучащих в высоком регистре, отвечает: «Научи меня родная, как тебя мне огорчить, чтоб не мог меня с тобою божий ангел разлучить». Привлекают внимание такты фортепианной партии, открывающие и закрывающие пьесу, а также связующие речи матери и ребенка, в которых развитие линии, воспаряющей из сумрачного низкого регистра к «свету» верхнего, сменяют мерные, постепенно затихающие, ласковые, успокаивающие, нисходящие интонации, составляющие верхний мелодический голос.

Светлая грусть камерной «картинки» «Мать и дитя» уступает место масштабной пьесе, написанной в ре-бемоль мажоре и посвященной Пасхе, «Христос Воскрес»: аккорды, охватывающие большой диапазон клавиатуры, триоли и переборы шестнадцатыми в высоком регистре, передают торжественное звучание разнообразных церковных колоколов, возвещающих о светлом празднике. Примечательно, что возглас: «Христос Воскрес» композитор проводит изначально в динамике p (тем самым, возможно, подчеркивается момент личного переживания чудесного события), и лишь во втором проведении в вокальной партии происходит динамическое развитие, приводящее к f.

Картина просыпающейся после ночи природы, момент рассвета запечатлены в фортепианной партии во вступлении к пьесе под названием «Петушок». Постепенно «разворачивая» фразу, поднимаясь от ми первой к соль второй октавы, делая крещендо от *mf* к *f*, вокалист обращается к петушку, который будит детишек своим звонким высоким голосом, возвещая о на-

чале нового дня: «Что ты рано встаешь, что ты громко поешь, Саше спать не даешь?»

Торжественное, приподнятое настроение, которое принесло с собой утро вместе с картинкой «Петушок», после долгого дня, наполненного играми, новыми впечатлениями, радостями и переживаниями, к вечеру сменяется негой и дымкой пьесы «Вечерняя заря». Мерно «покачивается» аккомпанемент, неторопливо, плавно льется тихая вокальная мелодия. Провожая глазами последний луч заходящего солнца, ребенок слышит пение соловья (трели в высоком регистре), вместе с этой песней, постепенно замирающей в темноте, уходит летний вечер.

Его сменяет «картинка» в ля-бемоль мажоре, передающая «разговор» дождя («Капля дождевая»). Дождик барабанит по стеклу (всю пьесу пронизывает мотив падающих капель), и, вслушиваясь в его монотонную неторопливую песню, ребенок благодаря своей фантазии может услышать голоса маленьких дождевых капель, беседующих между собой.

Следом за песней дождевых капель Кюи дает зарисовку осеннего дня («Осень»). Грустную протяжную мелодию поддерживают мерные аккорды в аккомпанементе, нет того оживленного движения в фортепианной партии, которым композитор передавал настроение весенних месяцев.

Все замерло, улетели веселые птички, деревья лишились своих листочков, дети наблюдают за осенними изменениями, происходящими с природой, сидя у окошка, в которое стучит «злой» ветер.

Но на смену осени опять приходит зима с ее веселыми играми, праздниками и подарками («Ледяная гора»). Катанье с ледяных горок на санках — одно из любимейших развлечений детей. Кюи передает возбужденное состояние, царящее во время зимних «потех», с помощью аккомпанемента (движение шестнадцатыми длительностями продолжается на протяжении практически всей пьесы). Вокальная же партия «рисует» само катание — подъем на вершину горки и

спуск с нее (поступенное нисходящее движение). Кюи «выхватывает» из толпы ребятишек девочку Машеньку и ее старшего брата, подтрунивающего над сестрой, у которой замирает дух от очень быстрого спуска, и рисует их музыкальные портреты.

Наигравшись на улице, маленькие герои вернутся домой, где их будет ждать красиво украшенная елка. Новогодние дни в восприятии детей — дни волшебные, сказочные и вполне возможно, что новогодним вечером от своей мамы дети услышат легенду про Бабушку Зиму. Тринадцатую картинку под названием «Елка» Кюи посвятил песне Бабушки Зимы, которая обещает принести послушным детям много подарков, сладостей и новогоднюю елку. Обращает на себя внимание эпизод, в котором добрая бабушка предстает волшебницей-колдуньей, на фоне грозного «колдовского» тремоло в нижнем регистре она обещает наказать шалунов и проказников: «А коль есть шалун-проказник, то скажу я вам, что такому я на праздник ничего не дам».

Песенка Бабушки Зимы завершает собой калейдоскоп детских впечатлений, составивших основу «музыкальных картинок».

На наш взгляд, вокальные пьесы из опуса 15, хотя и исполняются нередко по отдельности, а не от первой песни «Лидуша» до последней «картинки» в порядке, предложенном композитором, можно рассмотреть с точки зрения единого целого. «Музыкальные картинки» выстраиваются в цикл, в сюжетной основе которого лежат различные времена года, на которые ребенок откликается по-разному. В «музыкальных картинках» находят отражения его игры, сказки, переживания от встречи с вечно изменяющейся живой природой. Песня «Лидуша» вводит в мир ребенка, которому посвящен весь цикл. Следующие за ней две «зимние» картинки «Зима» и «Зайчик» по характеру контрастируют друг с другом: первая пьеса отражает грусть и печаль ребенка, переживающего из-за скованных ледяным холодом деревьев и лугов, весело-

го ручейка, вторая — сказочная зарисовка, напоминающая о русских сказках, в которых бедному зайке приходится приспосабливаться к тяжелым зимним условиям. «Весенние» картинки, написанные в «светлых» тональностях: ля мажоре («Ласточка») и в ля-бемоль мажоре («Май»), передают тепло и ласку солнечных дней, пришедших на смену злым ветрам зимы. Между пьесами «Ласточка» и «Май» Кюи помещает «картинки», обращающиеся к личным, религиозным переживаниям ребенка, связанным со смертью и с чудесным воскрешением: «Мать и дитя», «Христос Воскрес». Восход и закат — природные явления, перекликающиеся со сложными темами увядания, смерти и рождения, обновления, получают воплощение в пьесах «Петушок» и «Вечерняя заря», которые можно отнести к «летним» картинкам, связанным с образом красного солнца, поднимающегося рано утром под крики петушка и вечером, на своем закате, освещающего последним лучом маковку березки. Разговор дождевых капель, питающих хлебные поля, подводит к картинке, ассоциирующейся с дождем: пьеса «Осень», следующая за картинкой «Капля дождевая», рисует увядание природы. Завершают цикл две пьесы, в которых композитор отражает новые грани зимних месяцев: возбужденное веселье, связанное с играми и потехами на свежем воздухе («Ледяная гора»), и волшебство и сказку новогодних праздников. Образы богатой и разнообразной русской природы, сказочные моменты (говорящие Зайка и дождевые капли, Бабушка Зима), церковные, семейные, нравственные ценности заключает в себе цикл-посвящение ребенку, созданный Кюи.

Примечательно, что в свои «повествовательные» «картинки» композитор нередко вводит диалоги и монологи героев от первого лица («Зайка», «Капля дождевая», «Ледяная гора», «Елка», «Мать и дитя»), насыщая тем самым пьесы драматическим действом, сценическим содержанием. Этот факт, а также глубокое проникновение во

внутренний мир ребенка, выявление особенностей его восприятия, мышления, воображения, его фантазии роднят «Музыкальные картинки» с другими произведениями, написанными Ц. Кюи для детей**. Песни Кюи могут составить музыкальную основу небольших театральных инсценировок, музыкальных игр, к которым в своей практике прибегают педагоги, занимающиеся музыкальным и эстетическим развитием ребенка. В своих литературных работах***, посвященных роли музыки в жизни детей, Н. Доломанова приводит примеры музыкальных сценок, опирающихся на такие песни Кюи, как «Цирк кота Мордана», «Котик и козлик», «Белка», «На паркете в восемь пар», «Веселая рать», «Гордый котик». В своем творчестве Доломанова показала и пример ввода в небольшую театральную постановку пьесы из «13 музыкальных картинок» Кюи. По сценарию сценки у елки «Снегурочка к детям на елку пришла» [5], написанном Н. Доломановой, дед да баба приводят к ребятам на новогоднюю елку свою внучку Снегурочку, для которой дети в ходе игры поют песню про зиму («Зима» из «13 музыкальных картинок» Кюи).

Композитор следил за сценической судьбой своих произведений и радовался победам, которые его оперы-сказки, хоры, песни одерживали среди детей. «Последние годы своей жизни Кюи, уже очень ста-

рый, но всегда бодрый и приветливый, постоянно ходил в концерты, которые устраивались для детей; он наблюдал за их впечатлением, которое производила музыка на них, и всегда страшно растроганный после концертов говорил, что дети необыкновенно хорошо умеют слушать музыку. <...> Несмотря на то, что у него уже раньше было написано много песен для детей, он не отказывался писать еще и, написав, всегда спрашивал, понравились ли они детям, довольны ли им они», — вспоминала Н. Доломанова [4, с. 136].

Произведения Ц. Кюи, посвященные детскому миру, составили отдельную страницу в творческом наследии композитора, к сожалению, до сих пор полностью не освещенную с помощью концертной эстрады и исследовательской литературы. Обзор «13 музыкальных картинок», предпринятый в данной работе, призван привлечь внимание к сочинениям Кюи, главным героем которых является ребенок, и показать, что эти сочинения за более чем столетнюю историю не утратили своей актуальности и значимости. Песенки, ансамбли, хоры, сочиненные Кюи для детей, могут помочь педагогам и родителям развить вокальные данные, воображение и музыкальность ребенка, познакомят ребенка с особенностями музыкального языка, характерного для культуры второй половины XIX столетия.

ПРИМЕЧАНИЯ

 $^{^{*}}$ Н. Доломанова является автором либретто детской оперы Ц. Кюи «Иванушка-дурачок».

^{**} Ц. Кюи принадлежат четыре детские оперы-сказки: «Снежный богатырь», «Красная Шапочка», «Кот в сапогах», «Иванушка-дурачок». Также детям композитор посвящает целый ряд песен и хоров («Семнадцать детских песен» ор. 73, «Еще семнадцать детских песен» ор. 78, «Последние семнадцать детских песен» ор. 97, «Тринадцать хоров для женских и детских голосов» ор. 85).

^{***} См.: Доломанова Н. Н. Музыкальное воспитание детей от 9 до 12 лет. Л.: Мысль, 1925; Доломанова Н. Н. Музыка в дошкольных учреждениях. М.; Пг.: Гос. изд., 1923; Доломанова Н. Н. Подвижные игры с песнями в детском саду. Хороводы, инсценировки. Пг.: Мысль, 1923; Доломанова Н. Н. Дед-Мороз развеселил. Сценка для маленьких детей, с руководящей ролью для одного взрослого, с прил. песен Кюи, Лядова и др. Пг.: Начатки знаний, 1923.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. *Асафьев Б. В.* Русская музыка о детях и для детей // Избранные труды. М.: Из-во Академии Наук СССР, 1955. Т. 4. 442 с.
 - 2. Веймарн П. П. Цезарь Антонович Кюи как романсист. СПб.: Печатня Е. Евдокимова, 1896. 16 с.
 - 3. Доломанова Н. Н. Музыка в дошкольных учреждениях. М.; Пг.: Гос. изд., 1923. 70 с.
 - 4. Доломанова Н. Н. Музыкальное воспитание детей от 9 до 12 лет. Л.: Мысль, 1925. 148 с.
- 5. Доломанова Н. Н. Снегурочка к детям на елку пришла. Сценка у елки для маленьких детей с прил. музыки Римского-Корсакова, Лядова, Кюи. Пг.: Начатки знаний, 1923. 16 с. (с нотами).

REFERENCES

- 1. Asaf'ev B. V. Russkaja muzyka o detjah i dlja detej // Izbrannye trudy. M.: Iz-vo Akademii Nauk SSSR, 1955. T. 4. 442 s.
 - 2. Veimarn P. P. Tsezar' Antonovich Kjui kak romansist. SPb.: Pechatnja E. Evdokimova, 1896. 16 s.
 - 3. Dolomanova N. N. Muzyka v doshkol'nyh uchrezhdenijah. M.; Pg.: Gos. izd., 1923. 70 s.
 - 4. Dolomanova N. N. Muzykal'noe vospitanie detej ot 9 do 12 let. L.: Mysl', 1925. 148 s.
- 5. Dolomanova N. N. Snegurochka k detjam na elku prishla. Stsenka u elki dlja malen'kih detej s pril. muzyki Rimskogo-Korsakova, Ljadova, Kjui. Pg.: Nachatki znanij, 1923. 16 s. (s notami).

А. Г. Ракитин, Т. С. Смирнова

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНТЕРПРЕТАТОРА ДНК-ВЫЧИСЛЕНИЙ ДЛЯ РЕШЕНИЯ ЗАДАЧИ О ВЫПОЛНИМОСТИ ПРОПОЗИЦИОНАЛЬНЫХ ФОРМУЛ

В настоящее время в связи с развитием молекулярных вычислений появляется необходимость в создании интерпретаторов неклассических вычислительных моделей, которые моделируют существующие биологические процессы. Предполагается, что в будущем молекулярные вычисления могут повлиять на развитие науки и образования, а также конкурировать с классическими вычислительными моделями.

Ключевые слова: биокомпьютеры, ДНК-вычисления, NP-полная задача, выполнимость пропозициональных формул.

A. Rakitin. T. Smirnova

THE USE OF THE INTERPRETER DNA COMPUTING TO SOLVE THE PROBLEM PROPOSITIONAL FORMULAE

Currently, in connection with the development of molecular computing, there is a necessity in creation of interpreters of nonclassical computer models that simulate the existing biological processes. It is assumed that in the future molecular computation can affect the development of science and education, as well as to compete with the classical computational models.

Keywords: biocomputers, DNA-computing, NP-completeness, feasibility of propositional formulas.

В настоящее время NP-полные задачи решаются при помощи компьютеров, основанных на так называемой классической

фон-неймановской архитектуре вычислительных систем. В таких системах вычислительный процесс происходит за счет