

ВНОВЬ О П.И. ЧАЙКОВСКОМ

К 175-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВЕЛИКОГО КОМПОЗИТОРА

При участии кафедры музыкального воспитания и образования института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена в Издательстве РГПУ им. А.И. Герцена вышла коллективная монография «...Как слово наше отзовется...»: П.И. Чайковский в современном мире». Профессор Новосибирской консерватории Н.П. Коляденко прислала о ней отзыв.

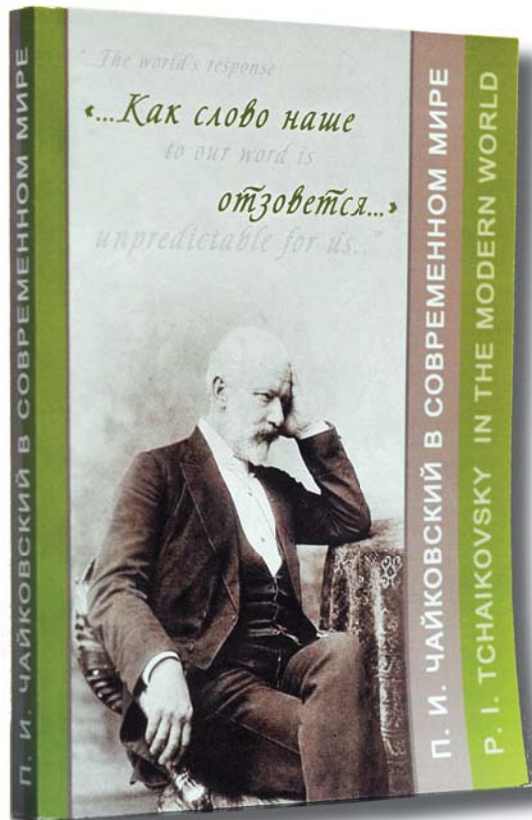
В.В. Медушевский в одной из своих ранних работ подчеркивал: музыковедческая интерпретация должна исследовать не то, «как сделано музыкальное произведение», а его жизнь в традиции, в социально-историческом контексте, сквозь призму индивидуального-личностного оценивания его воспринимающим. В герменевтическом аспекте это означает открытость музыкального текста новым прочтениям, возникновение диалогических ситуаций, в процессе которых происходит «слияние горизонтов» (Г.-Г. Гадамер) текста и воспринимающего и рождаются новые смыслы. Общее впечатление, вызванное появлением коллективной монографии о П.И. Чайковском, можно обозначить как глубокое проникновение в творческий мир русского музыкального гения и создание в ответ на композиторские интенции, запечатленные в его произведениях, разнообразных ракурсов их осмысления, близких современному слушателю музыки.

Коллективная монография состоит из трех частей, содержащих восемь глав и охватывающих широкий круг аспектов творчества П.И. Чайковского.

Привлекательность первой части монографии – в бережной реконструкции отдельных сторон творческого облика композитора, позволяющих включить в осмысление творчества опыт его взаимоотношений с современниками. Чуткому и корректному восстановлению реалий социально-исторического контекста служат все разделы первой части. Так, описание в первой главе ценных нравственных качеств отца композитора Ильи Петровича, вопреки своим надеждам отнесшегося с благородным пониманием к выбору сыном жизненного пути, добавляет штрихи к «этическому эталону», которому следовал П.И. Чайковский.

Для молодого педагога-музыканта может оказаться полезным обращение к страницам пребывания Чайковского в музыкальных классах РМО и Санкт-Петербургской консерватории, а также описание его контактов с Г.Л. Катуаром и А.С. Аренским. В облике гениального композитора здесь высвечиваются ранее не замеченные грани. В частности, в чертах характера можно найти созвучие стремлениям музыкантов служить сохранению высоких академических традиций, актуальное в эпоху разлагающихся веяний прозападной «модернизации» музыкального образования.

Особенно важной видится высказанная во второй главе идея «эпистолярной композиторской педагогики» (Е.Е. Полоцкая), пони-



маемой как профессиональное наставничество, выраженное в свободной форме и адресованное людям, которым композитор не преподавал, но на судьбы которых влиял «просто фактом деятельного участия или сочувствия», с той же долей ответственности и внимания к личности ученика.

Национальные психологические черты отечественного музыкального гения получают плодотворное осмысление в связи с обращением к отдельным жанрам в его творчестве. Отражение в музыке Чайковского «всей нашей русской жизни, нашей природы... с ее простором и тоской, ее раздольем, ее непритворной искренней любовью», о которой писал композитору в своем письме из Германии Г.Л. Катуар, сказалось в его отношении к принципам обработки русских песен. В разделе, посвященном «50 русским песням для фортепиано в 4 руки» Чайковского, акцентируется стремление композитора избежать неорганичных для русского фольклора искусственности, насильственности при их обработке и сохранить их первозданный характер.

Еще более отчетливо проблема национальной специфики творчества композитора поставлена в разделе из второй части, посвященном фортепианным сонатам П.И. Чайковского. Его автор Р.Г. Шитикова рассматривает в пятой главе глубинные связи

русской сонатности с «генеалогическим деревом» национального менталитета, образом мышления, особенностями психического склада. Она подчеркивает, что русская соната ассимилирует многие социальные и личностные психогенетические качества российского этноса, среди которых выделяются творческая сила, постоянное продуцирование идей, страстность в поисках истины, «приверженность к стихии, интуиции» (В.Н. Холопова), и в этом русле убедительно трактует фортепианные сонаты Чайковского как новое романтическое явление с ярко выраженной национальной спецификой в музыке XIX века.

Новое прочтение музыки Чайковского представлено в тех разделах монографии, авторы которых

редактором, и вскрыть глубинные смыслы пьес цикла, прочитав их «в исповедальном ключе».

Музыкально-эстетические параллели прослеживаются при сопоставлении творчества Чайковского и А.Н. Скрябина в одном из разделов третьей части. В этом плане оказывается продуктивным разработанное П.Д. Успенским понятие высшей логики или «логики экстаза». С помощью теории Успенского А.И. Маслякова в шестой главе осуществляет убедительное сравнение дуализма Чайковского, ведущего к обреченности и обусловленного идеей Всеединства экстатического преодоления дуализма у Скрябина.

Отдельно следует отметить разделы четвертой главы. Монографии, которые можно отнести к сфере «психомузыкознания» (В.В. Медушевский). В частности, И.Н. Налётова тонко раскрывает диалектику интуитивного и рационального на этапе рождения замысла оперы «Евгений Онегин» и,

над аккордикой и мелодикой, тонкостями фигуративного письма в фортепианных произведениях композитора, создающих «звуковую среду». В понимании же семантики гармонического языка Чайковского ощутимый вклад вносит обоснование болгарским музыковедом М. Булевой роли «фатум-аккорда» – своеобразной лейтгармонии, посредством которой Чайковский создал «музыкальный образ своего поколения», запечатлевший «душевное одиночество и тяготение к нему».

Что же касается диалога музыки Чайковского с современностью, его отдельные грани также получили разностороннее освещение в шестой и седьмой главах монографии. Свидетельством высокого культурного потенциала России является, по мнению Г.П. Овсянкиной, эстафета достижений русской культуры, которую перенял у своего великого однофамильца Б.А. Чайковский. В разделе, посвященном переключке имен двух композиторов, автор справедливо акцентирует не просто их совпадение, но «рассредоточенное во времени творческое общение двух родственных душ, сходных по своим мировоззренческим позициям художников».

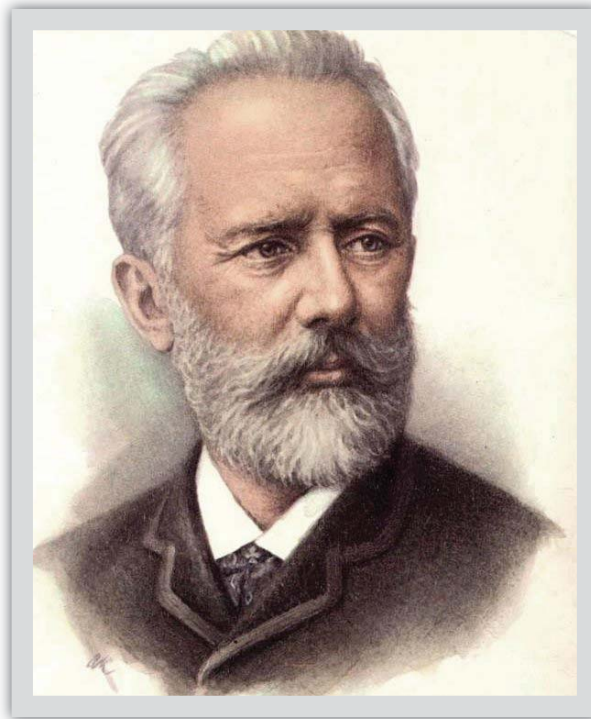
Переключка фортепианных циклов для детей, созданных П.И. Чайковским и Санкт-Петербургским композитором Д.А. Толстым, как отражение стиля бидермайера с его одухотворением образов детства, безусловно, актуальна в наше время, когда ценности повседневности входят в лексикон неклассики. В педагогическом плане интенции, заложенные в «Детском альбоме» Чайковского, раскрываются Р.Н. Слонимской в качестве материала для преподавания курса «Анализ музыкальных произведений».

В завершение краткого обзора материалов книги нельзя не отметить освещенные в ней современные резонансные явления

в зарубежных странах, связанные с творчеством русского гения. Описанные в VII главе постановка оперы «Евгений Онегин» в Китае и деятельность Общества П.И. Чайковского в г. Тюбингене (Германия) подтверждают зафиксированный ЮНЕСКО факт: сегодня Чайковский входит в число наиболее исполняемых композиторов.

Вышедшая же коллективная монография является замечательным образцом нового, соответствующего уровню развития музыкальной науки, прочтения музыкальных текстов великого композитора, которые своей открытостью будущему будут подчеркивать все новые горизонты смыслов.

Н.П. КОЛЯДЕНКО,
профессор,
заведующая кафедрой истории, философии и искусствознания Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки



«Мне кажется, что я действительно одарен свойством правдиво, искренно и просто выражать музыкой те чувства, настроения и образы, на которые наводит текст. В этом смысле я реалист и коренной русский человек»

П.И. ЧАЙКОВСКИЙ



привлекают междисциплинарные подходы, затрагивающие философские и эстетические вопросы. Так, представляется безусловно ценной предложенная в третьей главе идея имажинации как «высшего горизонта игры воображения» в творческом процессе композитора, связанная с платоновским «припоминанием» и дающая возможность прикоснуться к заповедной области духовного существа человека. С помощью идеи имажинации, которая, как можно полагать, развивает на новом уровне понятие «скрытой программности» (Ю.Н. Тюлин), ее автору С.А. Макуренковой удалось в анализе «Времен года» уйти от неорганичной внешней программности, предложенной П.И. Чайковскому

выявляя различные механизмы психической деятельности, прослеживает роль катализаторов творческого процесса и озарений – стремительных прорывов из области подсознания ясно осознанной идеи. Интерпретация же балета «Щелкунчик» (С.Ю. Лысенко) осуществляется в опоре на его трактовку как синтетического художественного текста, с учетом всех этапов «перевыражения» смысла и с привлечением нового для анализа балетной музыки синестетического подхода.

Расширению представлений о музыке Чайковского служат и разделы второй части, в которых рассматриваются теоретические проблемы его творчества. Здесь вызывают интерес наблюдения