

## ФЕНОМЕН ДЕТСТВА В ФОРТЕПИАННЫХ ЦИКЛАХ Р.ШУМАНА И П.ЧАЙКОВСКОГО

© 2015 А.В.Лазанчина

Самарский государственный институт культуры

Статья поступила в редакцию 14.10.2015

Статья посвящена образам детства в музыке Р.Шумана и П.Чайковского. В статье рассматриваются фортепианные циклы «Детские сцены» и «Альбом для юношества» Р.Шумана, «Детский альбом» П. Чайковского с позиций реализации сюитного принципа композиции. Различное отношение композиторов к феномену детства отражает своеобразие мироощущения композиторов романтиков.

*Ключевые слова:* феномен детства, фортепианный цикл, сюита, Р.Шуман, П.Чайковский.

Тема детства в искусстве относится к категории «вечных». В истории музыки одними из первых детские образы воплотили в фортепианных произведениях композиторы – романтики Р.Шуман и П.Чайковский. Появление обозначенного типа образности связано обычно с желанием художника обрести чистое, неколебимое гармоничное мироощущение, чувство защищенности и душевного спокойствия. Через воплощение детских сюжетов, ощущений и переживаний ребенка происходит своеобразное «приращение» взрослого человека к всеобщей гармонии, обретение им искомой цельности. Тяготение к кругу детских образов может быть выражением творческого кредо мастера, свидетельством его оптимистичности и внутреннего душевного равновесия, знаком полного единения индивидуального художника с окружающим миром. С другой стороны, погружение в детство с его иллюзиями и мечтами, может быть связано с избеганием внешнего мира и поиском новой реальности.

Воплощение детских образов и их различное преломление в фортепианных циклах Р.Шумана и П.Чайковского проливает свет на своеобразие творческих личностей этих композиторов. Музыкальным материалом для анализа послужили произведения, в которых тема детства обозначилась наиболее четко и полно – «Детские сцены», «Альбом для юношества» Р.Шумана и «Детский альбом» П.Чайковского. Логика композиции этих сочинений опирается на сюитный принцип организации, что позволяет проводить сравнение не только образного строя произведений, но и их внутреннего строения.

В яркой череде музыкальных эпизодов «Детских сцен» сразу обращают на себя внимание два

номера – «Важное событие» и «Серьезные мысли». Их значение выделено композитором вербально: названия пьес совершенно не характерны для сочинения, связанного с темой детства. Положение этих номеров в сюитном ряду позволяет говорить о присутствии в цикле помимо традиционного парного контрастирования еще одного организующего принципа – трехчастности. Прием тиражирования парных отношений вариантным умножением исходной смысловой пары высвечивает ее суть каждый раз по-новому: статика – динамика (№№2 – 3), горе – радость (№№4 – 5), событие – осмысление (№№6 – 7), созерцание – движение (№№8 – 9), серьезность – игра (№№10 – 11), тишина – поэтическое слово (№№12 – 13). Последовательность частей сюиты выстраивается в стройную схему.

Два принципа формообразования – сюитность и трехчастность – могут быть уподоблены драматургическому и композиционному уровням произведения, комбинаторика которых раскрывает образ автора через интеллектуально-логический уровень восприятия. Трехчастность музыкальной формы демонстрирует три стадии развития образа автора.

Первая фаза связана с полной отстраненностью автора от изображаемых событий. Композитор стоит здесь на позиции стороннего наблюдателя. Потому средства музыкальной выразительности в этих пьесах столь классичны и скупы. Переломным моментом становится № 6 «Важное событие», в котором происходит осознание смены точек зрения – автор обретает в ребенке свое второе «я». Показателем изменения «системы координат» становится инверсия исходной пары: №№2 – 3 статика-динамика в №№6 – 7 событие – осмысление и обращение героя в пространство дома. Локус дома связан с

<sup>о</sup> Анна Васильевна Лазанчина, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки.

E-mail: [Lazanca@mail.ru](mailto:Lazanca@mail.ru)

состоянием защищенности, ощущением покоя и умиротворения.

№ 10 «Серьезные мысли» знаменует начало нового этапа – взросления и сюжетно связан со вступлением героя на путь испытаний. Собственно обрядом инициации можно считать «Пуганье». Процесс самопознания личности доходит до кризиса, выход из которого возможен лишь через символический обряд смерти-рождения. Именно в этой функции воспринимаются последние номера цикла. Сон, претворенный в № 12 «Засыпающий ребенок» в жанре колыбельной, генокодом своим связан со смертью. Волшебный сон стимулирует переход в иное качество. Высшей ступенью личностного развития становится состояние творчества, обретение высшей духовности, символом которой для Шумана является искусство. Не случайно последний номер цикла называется «Поэт (!) говорит».

«Альбом для юношества» по сравнению с предыдущим циклом более сложен в образном и композиционном плане. Это связано с новой проблематикой сочинения (юношеский возраст представляется более значимым этапом взросления), а также определяется его составным характером и наличием некоего сквозного сюжета (идея странничества, смена времен года). Несмотря на то, что роль конструктивной единицы в «Альбоме для юношества» так же как в предыдущем случае, выполняет близнечная пара номеров, отдельные части объединяются по несколько в группы, образуя внутри произведения своеобразные минициклы. Первый цикл такого рода связан с противопоставлением индивидуального и общего: «Мелодия» – «Марш солдатиков», «Песенка» – «Хорал», «Бедный сиротка» – «Охотничья песенка»... В первых номерах цикла акцентируется белоклавишный до мажор, воспринимаемый Шуманом как тональность нейтральная, внеличностная. Такой «взгляд извне» композитор сохраняет до №16 «Первая утрата». Особое значение этого номера подчеркнуто всеми средствами музыкальной выразительности: практически исключительно одноголосное изложение мелодии, медленный темп, нисходящая песенная тема, тональность ми минор (единственный раз в произведении). Фактурное упрощение является графическим знаком сужения, локализации пространства. Именно страдания как переживания особого рода рожают творческую личность, подпитывают творчество художника-романтика. Появление нового героя знаменует № 17 «Маленький странник утром». Эта пьеса оказывается мостиком, связующим две части цикла в единое целое. Во второй части контраст единичного и общего сохраняется, но

получает уточнение, будучи теперь связанным с категориями «свое» – «чужое». Авторское начало находит выражение в пьесах без названия. Основная антиномия доходит до кульминации, выражающейся как искусство – не-искусство в № 27 «Песенка в форме канона». Каноническая имитация, лежащая в основе пьесы, своей элементарностью и интонационной выхолащенностью устраняет саму идею творческой свободы. Использование полифонических приемов развития, особенно канона, для Шумана является знаком не-музыкального, искусственного. Эта «не-музыкальность» обретает негативный ценностный смысл как нечто ремесленническое. Выход из кризисной ситуации и здесь видится композитору через обряд. Однако то, что было простым и понятным в цикле «Детские сцены», здесь предстает сложной проблемой. Процесс идентификации с ребенком приводил в «Детских сценах» к сужению пространства и возвращению в атмосферу дома, уюта, тепла. В «Альбоме для юношества» перед маленьким странником развертывается гулкое и широкое пространство дороги, которое усугубляет трагичность ситуации. Исчезла наивность неискушенной веры, и даже ритуальное действие не может восстановить исконную гармонию. Именно поэтому обряд проводится дважды. Первый раз – в виде символической смерти, в данном случае переживаемой смерти хорошего друга (№ 28 «Воспоминание (на смерть Ф. Мендельсона)»). Второй раз процесс «умирания» идет по пути очерствения души. Мелодия, ярко представленная в № 34 «Тема» и № 35 «Миньона», практически растворяется в аккордовой фактуре последующие пьес. Названия заключительных номеров цикла актуализируют идею «замерзания». Образное значение финального номера «Новогодняя песня» двойственно. С одной стороны, своей назойливой, постоянно повторяющейся кружащейся на одном месте интонацией песня создает ощущение безысходности, образ тоски и одиночества. С другой стороны, время нового года связано с ощущением праздника, мечтой о чем-то новом, надеждой на будущее.

Несмотря на сильное различие в двух фортепианных циклах Шумана, в них наблюдается сходная образность и общая направленность драматургического развития. Творческая личность проявляет готовность к растворению во внеличностном, и осознание необходимости жертвы дарует ей выход в новое состояние. Этим мифокодом пронизаны все шумановские произведения. Причина такого внутреннего единства – в типологии личности самого композитора,

живущего всеобъемлющей любовью к миру и безграничной верой в него.

П. Чайковский, обращаясь к жанру фортепианной сюиты с детской тематикой, осознанно ориентируется на произведения Р. Шумана. Об этом он сообщает в письме почитательнице и покровительнице своего таланта Н.Ф. фон Мекк: «Я хочу сделать целый ряд маленьких отрывков безусловной легкости с заманчивыми для детей названиями, как у Шумана»<sup>1</sup>. На обложке первого издания «Детского альбома» в скобках также было помечено «подражание Шуману». Между пьесами Чайковского и Шумана можно выявить и образные переключки («Игра в лошадки», «Марш солдатиков», «Грезы», «Народная песня»), и жанровые, а также обнаружить некоторое интонационное сходство. Однако различие в трактовке образной сферы, в самом отношении к миру детских образов у композиторов достаточно явственны. Уникальной чертой «Детского альбома» является отражение жизни, увиденной и взрослым и детским взглядом одновременно. Об этом пишет в своем исследовании С.А. Айзенштадт, указывая на наличие в этом произведении двух уровней смысла – «детского» и «взрослого»<sup>2</sup>. Два типа мироощущения присутствуют в пьесах фортепианного цикла, рождая сопоставление двух драматургических линий. Первая связана с образным миром детства, грез и игр. Вторая – с отражением в музыке философско-эстетических проблем взрослого человека.

Существование двух точек зрения на мир проявляется и в наличии посвящения. «Детский альбом» композитор посвятил своему племяннику Володе Давыдову. Для Шумана ребенок – это второе «я» композитора, у Чайковского ребенок – это другой. Персонификация образа ребенка вносит в произведение момент отчуждения, и потому чаемое обретение цельности остается недостижимой мечтой.

В современной музыкальной практике «Детский альбом» Чайковского бытует в различных редакциях и порядок номеров цикла не всегда совпадает с авторским замыслом. Изучению первоначальной композиции цикла посвящена статья А.Кандинского-Рыбникова и М.Месроповой<sup>3</sup>. Авторы статьи делают вывод о том, что в

последовательности частей «Детского альбома» композитор реализует явный сюжет, связанный с детскими образами и занятиями ребенка в течение дня, и скрытый сюжет, символизирующий течение человеческой жизни. При сравнении различных вариантов музыкального текста нетрудно заметить, что авторская композиция четче и логичнее делится на пять микроциклов.

Первый блок можно называть «утренним». Он представляет собой триаду номеров, объединенных тональным планом (соль мажор – си минор – соль мажор), типом фактуры и отвлеченно-созерцательным тоном высказывания. Второй блок связан с областью детских игр. Его драматургия построена на сопоставлении игр мальчика и девочки. Открывается он самыми безмятежными пьесами цикла: токкатиной «Игра в лошадки», а завершается траурным маршем «Похороны куклы». Смысловое и интонационно-тематическое содержание «кукольной трилогии» выходит за рамки детской образности. «Болезнь куклы» является образцом возвышенно печальной элегии, мрачно-зловеще звучат аккорды похоронного марша. Детские образы оказываются лишь маской, внешней оболочкой, за которой скрывается сокровенное трагическое содержание. Третий микроцикл представляет собой песенно-танцевальную сюиту. Каждая пьеса – стилизация той или иной эпохи, конкретной национальной культуры. С.А. Айзенштадт указывает на автобиографичность некоторых пьес цикла (имеются ввиду мелодии «Итальянской песенки» и пьесы «Шарманщик поет», записанные П. Чайковским во время его путешествий), а также на печальный смысловой подтекст «Итальянской» и «Старинной французской» песенок<sup>4</sup>. Стилизация становится для композитора испытанием, своеобразным маскарадом, на который попадает путешественник. Смешение жанров (танец в облике песни), реализованное в «Неаполитанской песенке», фиксирует достижение критической точки осмысления трагического противоречия между лицом и маской, жизнью и театром. «Неаполитанская песенка» представляет собой полонез: танец начинается плавной и грациозной мелодией, а завершается вихревой дьявольской пляской. С возвращением домой связана следующая триада номеров, образующая своеобразную переключку с началом цикла. По аналогии с первым микроциклом, эти пьесы можно назвать «ночными». Пугающим и неожиданно музыкальной педагогики. – Вып. 11. – М.: Музыка, 1997. – 160 с.

<sup>4</sup> Айзенштадт, С.А. «Детский альбом» П.И. Чайковского.... – С.20.

<sup>1</sup> Чайковский, П.И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка / П.И. Чайковский. – М.: 1962, Гос. муз. изд-во. – Т. 7. – С. 238.

<sup>2</sup> Айзенштадт, С.А. «Детский альбом» П.И. Чайковского / С.А. Айзенштадт. – М.: Классика XXI век., 2003. – С.5.

<sup>3</sup> Кандинский-Рыбников А.О. неопубликованной П.И. Чайковским первой редакции «Детского альбома» / А.Кандинский-Рыбников, М.Месропова // Вопросы

зловным предстает образ Баба яги: в коде пьесы возникают интонации, сходные с интонациями вступления первой части Пятой симфонии, оркестрового вступления к ариозо Лизы из «Пиковой Дамы». Замкнутость плаговых оборотов и стучащий ритм стаккато работают на создание отталкивающего образа смерти. «Сладкая греза» символизирует состояние бегства от реальной жизни и «ухода» в иной, фантазийный мир. Последний пятый микроцикл посвящен образам объективной реальности, в которой не остается места герою. Эта трагическая романтическая раздвоенность трагична и непреодолима. Последовательность №№ 22 – 23, символизирующих приход утра, а затем наступление вечера, нарушает ритм природы с его извечным ожиданием нового и логику богослужебного Всенощного ритуала. Обращает на себя внимание величавая суровость хора «В церкви», мелодия которого основана на теме покаянного псалма. В заключительном номере цикла композитор создает образ шарманщика, со времен Шуберта ставший символом безысходной тоски и одиночества. Этот образ раскрывается с помощью примитивного мелодического мотива, механистичной пульсации сопровождения. Голос автора звучит вне храма, это не голос поэта, а печальная песнь странствующего шарманщика.

Выход из проблемной психологической ситуации в «Детском альбоме» П.Чайковского связан с подменой механизма компенсации механизмом вытеснения. Этот путь приводит к кризису личностной идентификации. Мифология оказывается нарушенной и восстановление целостной мировой гармонии невозможно. Неспособность к самопожертвованию вызвано предельной индивидуализацией сознания, что обрачивается величайшей трагедией личности. В глубинах подтекста «Детского альбома» скрываются сокровенные мысли и чувства композитора, связанные с центральными темами его творчества.

Концепции трех сюитных циклов, анализируемых в статье, отражают различное понимание композиторами самого феномена детства. Для Шумана это – одна из ипостасей человеческой жизни, когда происходят все те же процессы, что и в жизни взрослого человека. Поэтому мир ребенка у Шумана столь серьезен и поэтически возвышен. Для Чайковского детство – идеальная пора без трудностей и проблем. Как представляется композитору, уход в этот мир гарантирует душевное спокойствие и состояние психологического комфорта. Этим объясняется особая тяга композитора к теме детства в последний период творчества и трагическая окраска ее звучания.

## THE PHENOMENON OF CHILDHOOD PIANO CYCLE BY R.SCHUMANN AND P.TCHAIKOVSKY

© 2015 A.V.Lazanchina<sup>o</sup>

Samara State Institute of Culture

The article is devoted to images of childhood in music by R.Schumann and P.Tchaikovsky. The article deals with the piano cycle «Scenes from Childhood» and «Album for the Young» by R.Schumann, «Children's Album» by P.Tchaikovsky from the standpoint of the implementation of the suite principle of composition. Different attitudes of the composers to the phenomenon of childhood reflect the uniqueness of the romantic composers' attitude.

*Key words:* the phenomenon of childhood, piano cycle, suite, R.Schumann, P.Tchaikovsky.

<sup>o</sup> Anna Vasilyevna Lazanchina, Candidate of art criticism, Associate professor of Department of theory and history of music.  
E-mail: [Lazanca@mail.ru](mailto:Lazanca@mail.ru)