

УДК 008**Образ России в музыке Б.А. Чайковского****Ян Чжуни**

Аспирант
Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: zzy563179331@icloud.com

Аннотация

Данная статья представляет актуальную проблему, которая долгое время оставалась без должного внимания в научном сообществе – привязанность к Родине в музыкальных сочинениях Б.А. Чайковского. Автором было выяснено, что данная тематика представлена с разных точек зрения на протяжении творческой эволюции композитора. То есть, пока он находился в поиске собственного стиля, то изображал необъятные просторы российских городов, позднее обратился к передаче нравственных ориентиров и священных идеалов русского народа. В качестве образцов для подражания выступали российские композиторы, прозаики, поэты, живущие в разные исторические эпохи. Большое внимание было уделено детским радиосказкам и саундтрекам к фильмам, которые играют значимую роль в наследии Б.А. Чайковского. Автором были также рассмотрены религиозные константы музыкального творчества композитора: отношение к православию, место творца в трансцендентальности, страх перед смертью. Как было выяснено, вне зависимости от жанра композитор прибегает как к изображению природных пейзажей, так и созданию аутентичной внешней обстановки, в которой проживают жители российских городов. Многие могут почувствовать искреннее восхищение менталитетом русских людей при прослушивании музыкальных композиций. Это также подчеркивается обращением автора к знаменитым классикам русской литературы, таким как Ф.М. Достоевский или А.Н. Островский, а также взаимодействию с христианской культурой. Сюда же относятся названия отдельных симфонических сюит и фортепианных миниатюр, отражающих теплую связь с русским народом.

Для цитирования в научных исследованиях

Ян Чжуни. Образ России в музыке Б.А. Чайковского // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 3А. С. 177-184.

Ключевые слова

Россия, Борис Чайковский, национальный фольклор, русская музыка, композитор.

Введение

Одна из наиболее распространенных тем, отображаемых в творчестве Б.А. Чайковского, связана с изображением искренней любви к России. Она прослеживается сквозь всю творческую эволюцию композитора: так, с одной стороны, в ранних сочинениях присутствует романтическая возвышенность обыденной жизни, и слушатели просто знакомятся с историями простых людей, но, с другой стороны, в более поздних композициях чувствуется, что автор делится пережитым жизненным опытом со слушателями, представляя многообразие русских городов, необъятность местной природы, а также мощную силу духа местных жителей. Нерушимую связь с русским народом отражают и названия некоторых произведений, такие как «Славянская рапсодия» или «Ветер Сибири».

Основная часть

Так, Чайковский часто рисует яркие картины, изображающие простую жизнь русских городов во всем их многообразии – шум леса, завывания ветра, журчание воды, детский смех и разговоры местных жителей. Наиболее выразительным примером, иллюстрирующим данный тезис, является симфоническая поэма «Ветер Сибири» (1984). В ее основе лежит роман Ф.М. Достоевского, который непонаслышке провел девять лет в Сибири: изучал психологию преступников, слушал истории о быте крестьян, чтобы потом воплотить услышанное в прозе. Как отмечает Ю.М. Лотман, Сибирь как место литературного действия олицетворяет символ духовного возрождения, отказа от прошлых истин [Лотман, 1997, 723]. Первоисточник был выбран неслучайно – писатель играет важную роль в становлении русской культуры.

При прослушивании перед взором слушателей возникают некоторые ассоциации, связанные с дикой природой: бескрайняя тайга, горные хребты, широкие реки, заснеженные просторы. Звуковое полотно дополнено звучанием духовых инструментов, таких как кларнеты, литавры, балалайки и флейты, которые усилили «колористические оттенки (удары топора по вековым деревьям, кандальный звон, изображение непреодолимых жестоких сил)» при помощи тремоло [Загидуллина, Никифорова, 2021, 53].

Природные пейзажи русских окраин так или иначе вновь были представлены и в других фортепианных миниатюрах. К примеру, пьеса «Осенний день» отражает увядающую красоту окружающего мира перед наступлением зимнего времени года, символизируя избавление от оков прошлого, духовное обновление в зрелом возрасте.

Композитор также принимал активное участие в создании качественной музыки к фильмам. Например, разнообразные элементы народного фольклора являются неотъемлемой составляющей кинокартины «Женитьба Бальзаминова» (1964). Главные роли исполнили Георгий Вичин, Людмила Шагалова, Жанна Прохоренко, Тамара Носова. Действие комедии происходит в Москве, где вместе со своей матерью чиновник низшего звена, Михаил Бальзаминов, мечтает жениться по расчету. Шанс на изменение семейного положения героя возникает ввиду визита к влиятельной и богатой семье Ничкиных, которая намерена выдать дочку замуж. Старшие сестры учат ее, как нужно вести себя в обществе зрелого мужчины. Но планы Бальзаминова постепенно начинают меняться, чему способствуют как жестокое отношение со стороны дяди невесты, так и внезапный любовный интерес сразу к двум женщинам.

Виды Суздаля и Владимира, мелькающие в фокусе видеокамеры, подчеркиваются

запоминающимися мелодиями. Многие из них создают аутентичную живую обстановку, происходящую за кадром (например, колокольный звон). В некоторых случаях этим презентуется социальный статус главных и второстепенных персонажей (например, молитва «Богородице, Дево радуйся или песня «Во прекрасном да местечке»). Зрители знакомятся с жанровыми разновидностями народной музыки: песенные, военные, духовно-религиозные, и большая часть композиций носит вокальный и инструментальный характер. Нередко музыкальные темы напевают, наигрывают, насвистывают [Планида, 2018, 48].

К тому же, он демонстрирует преемственность музыкальных идей других композиторов, отражает уважение к их опыту переживания бытия, в результате чего образуется синтез прошлого и настоящего. Например, аналогичные мотивы звучат в Симфонии №2, которая была создана в 1967 году. Первая часть произведения содержит отзвук авторского стиля С.С. Прокофьева, проявляющийся в использовании переменного лада, равноправном течении мажорных и минорных тональностей, переложении духовых и ударных музыкальных инструментов. Во второй части звучат музыкальные цитаты, которые были взяты из сочинений В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена, И.С. Баха и Р. Шумана.

Он также не обошел вниманием прозаиков и поэтов, занимающих важное место в русской культуре: вокальные циклы «Знаки зодиака» (классики и представители серебряного века – Ф.И. Тютчев, А.А. Блок, М.И. Цветаева, Н.А. Заболоцкий), «Лирика Пушкина» (А.С. Пушкин), дипломный проект «Звезда» (Э.Г. Казакевич), а также симфонические поэмы «Подросток» и «Ветер Сибири», где композитор вновь обращается к литературному наследию Ф.М. Достоевского, подчеркивая глубокую связь с русским народом путем использования традиционных инструментов, таких как гусли [Загидуллина, Никифорова, 2021, 58]. Отдельное внимание стоит уделить использованию потенциала ладогармонических систем русского фольклора, который часто раскрывается совершенно по-новому в произведениях Б.А. Чайковского. Это выражается в использовании думных напевов, напоминающих о романсах, а также сочетании натурального и гармонического минора в одной теме. Это также важно, ибо, по мнению Л.А. Шарниной, к каждому произведению композитор подходил серьезно, в связи с чем к исполнительским навыкам пианистов предъявляются высокие требования [Шарнина, 2021, 2218].

Отдельно хотелось бы отметить, что именно церковная музыка по-прежнему является значительной частью культурного наследия страны. Наибольшее влияние имели московская и петербургская школы. Петербургский круг возглавили А.Ф. Львов, А.А. Архангельский, Н.И. Бахметев и М.А. Виноградов, которые стремились максимально точно воспроизвести древнерусскую монодию, насколько это возможно. Они существенно обогатили славянскую культуру, опираясь, как и их предшественники, на образцы немецкого распева. Московское течение пыталось воссоздать мелодии на основании старинных древнерусских традиций. Больше всего выделились А.Д. Кастальский, А.Т. Гречанинов, Д.В. Аллеманов, В.С. Калинин, С.В. Рахманинов, М.М. Ипполитов-Иванов, сочинения которых нашли постоянное место в религиозном богослужении. На их становление повлияли не только вокальные традиции итальянской музыки (А. Скарлатти, Б. Марчелло), но и венская классика (например, мессы, оратории), а также арии из великих романтических опер (К.М. фон Вебер, М. Шпор). Соответственно, произведения Б.А. Чайковского также демонстрируют крепкую связь с православием, которое входит по сей день в повседневную жизнь россиян.

Звуковые фигуры, музыкальные фразы и гармонии умело выворачивали наизнанку душу композитора, параллельно вызывая чувство единства со Вселенной в умах слушателей

[Абдоков, 2018]. Так, с одной стороны, поиски внутреннего Бога были отражены в таких произведениях, как «Музыка для оркестра», «Подросток» и «Ветер Сибири». Выражается личная точка зрения Б.А. Чайковского на явление смерти: он не боится этого и не испытывает сомнений насчет небесного Рая. Сам творец признавался, что любой композитор должен быть скромным, не возвышать свои заслуги перед Господом, стремиться к надмирному, в противном случае он может уйти в монастырь; неудивительно, что уже на зрелом этапе жизни он стал сотрудничать с В.И. Федосеевым, который подчеркивал важность Русской Православной Церкви. В другой композиции, «Симфония с арфой» (1993), вновь показывается отношение автора к трансцендентному бытию. Оно возвращается к истокам, цитируя отрывки из пяти прелюдий, которые были созданы композитором в возрасте 11 лет, в результате вырисовывается циклический ход жизни [Цыплакова, 2021]. Ценность воспоминаний о детстве подчеркивается звучанием арфы, поступки, совершенные им во время юности, переосмысливаются, а зрелость и постепенный переход к старости олицетворяют его духовное возрождение. Становится ясно, что Б.А. Чайковский помнит о каждом русском творце, выражая единство с их эмоциональными переживаниями насчет смерти – они умерли, но их наследие по-прежнему продолжает жить в сердцах людей, передаваясь из поколения в поколение.

С другой стороны, в композиции «Севастопольская симфония» образ города отражается как священный, одухотворенный, чистый – люди действительно ценили его, ведь это крепость, которой нестрашны никакие враги, военный порт, сыгравший значимую роль в рамках крымской войны (1854-1855). Как отмечает Ю.Б. Абдоков, «струнный хорал можно назвать литургически одухотворенным», то есть он имеет мистический оттенок в молитвенном созерцании [Абдоков, 2018, 142]. Это означает, что каждый житель сознательно обращается к Богу для получения благосклонности со стороны Небес. Такая индивидуальность города выражается звучанием продолжительных криков чаек и корабельных гудков, шумом моря и громкими разговорами местных жителей. С.С. Коробейников также уделяет большое внимание программной установке симфонии: люди должны помнить о историческом прошлом города; его величие в настоящем подчеркивается при помощи соответствующих музыкальных приемов [Коробейников, 2023, 33].

К такой же категории относится военная сюита, которая была создана для фильма «Пока фронт в обороне» по заказу компании «Ленфильм». Сценарий кинокартины основан на двух романах известного русского писателя Ю.М. Нагибина – «Битва за контроль над высотами» и «Павлик», поэтому сюжет происходит на Волховском фронте, к юго-востоку от Ленинграда, во времена действительного трагического исторического события – Второй мировой войны.

Представленное произведение выделяется среди остальной музыки Б.А. Чайковского тем фактом, что оно было исполнено для струнного квартета в соответствии с первоначальной просьбой режиссера, по данной причине вместо второй скрипки используется гитара. На протяжении долгого времени считалось, что нотный материал утерян навсегда, тем не менее, в XXI веке, уже после смерти композитора и после долгих поисков Общество Бориса Чайковского была обнаружена одноименная рукопись в Центральном архиве литературы и искусства в Санкт-Петербурге. Затем данная работа была отредактирована двумя бывшими учениками Б.А. Чайковского – Еленой Астафьевой и Станиславом Прокудиным. Одиннадцать частей сюиты не следуют в том же порядке, что и в фильме, а скорее построены согласно логической последовательности, предназначенной для концертного исполнения. По данной причине произведение начинается с темы – девиза фильма, сентиментального вальса, который звучит, когда двое влюбленных встречаются в последний раз. Центральная часть основана на той же

теме и взята из более раннего отрывка, когда они впервые ведут душевный разговор наедине, происходящего во время совместного похода к линии фронта. Позже тем же вечером солдаты скрываются в большом загородном доме. Здесь Русанов спасает Катю от нежелательного внимания пьяных офицеров. Выйдя на крыльцо дома, они наслаждаются несколькими минутами уединения друг с другом. В этот момент мы слышим сентиментальный вальс в исполнении кларнета.

Отправляясь в путь, Русанов отправляется на смелое задание – проникнуть в тыл врага и передать пропагандистское сообщение с грузовика, оснащенного громкоговорителем. В ходе выполнения задания команде Русанова удается избежать шквального огня противника. В следующей сентиментальной сцене капитан Шатерников и главный герой прощаются друг с другом под грустные звуки сюиты «Расставание».

Русанов возвращается к месту встречи, где он надеется воссоединиться с Катей. Он входит в тот же загородный дом, где они встречались ранее, и подходит к женщине, думая, что это Катя, однако это не она, и музыка сменяется тишиной. Тема, звучащая при каждом появлении кларнета, вновь возвращается в заключительной части сюиты, когда главный герой, Русанов, узнает о смерти Кати. В финальной сцене фильма убитый горем Русанов молча стоит перед домом.

Исходя из вышесказанного, в данном произведении была раскрыта печальная судьба двух влюбленных, которые совершали героические подвиги во имя защиты Родины. Эмоциональная составляющая фильма, показывающая расцвет любви и ее окончательное разрушение, в условиях боевых действий во времена войны. Происходящие на фоне боевые действия показывают изнанку войны, ее ужасающую силу, уничтожающую все на своем пути. Особенности работы над квартетами Б.А. Чайковского были подробно раскрыты в статье Е.М. Логинова и Б.Н. Тагзиевой: например, нужно обратить внимание на интонирование отдельных нот в классе [Логинов, Тагзиева, 2020].

Наконец, значимую категорию музыкального наследия составляют детские сюиты Б.А. Чайковского, которые транслировались по радио на протяжении долгого времени. К ним относятся «Лоскутик и Облако», «Оловянный солдатик», «Свинопас», «Кот в сапогах», созданные в сотрудничестве с Д.С. Самойловым, отлично передавали происходящее в глазах детского восприятия. Сначала композитор занимался адаптацией фантастического содержания работ Г.Х. Андерсена под русские реалии, объединенные в единый сборник под названием «В гостях у Андерсена» [Немировская, 2010].

Позднее были придуманы оригинальные произведения, в основе которых лежали истории о замечательных приключениях слоненка. Популяризовались и другие работы, захватывающие внимание российских слушателей: «Уроки французского» (автор оригинального рассказа – В.Г.Распутин) и «Расмус-бродяга» (автор оригинального рассказа – А. Линдгрэн). Во всех перечисленных фильмах музыка гармонично дополняла происходящее, представляя внутренний мир героев во всей его красоте. Выражается целый спектр эмоциональных переживаний лирических героев: от искреннего счастья до злости. Практически у всех главных и второстепенных персонажей имелись музыкальные монологи, выражающие их личностную индивидуальность. В качестве примеров, иллюстрирующих данный тезис, можно привести песенки мышей («Слоненок пошел учиться»), ария Кота («У слоненка день рождения») и др. Особенно выделяется роль рассказчика в лице сказочника, который повествует о происходящих событиях. Как отмечает Г.П. Овсянкина, «рельефный музыкальный материал, основанный на интонациях бытовой музыки, придает персонажам яркую характеристичность, четко

дифференцированных на положительных и отрицательных героев: мудрый Сказочник, бедная, умная и добрая девочка Лоскутик, тоже доброе Облако, умудренная опытом, справедливая Барбацуца, умеющая ловко варить кашку для короля, Главный повар. Есть в сказке-опере и побочные персонажи – Поварята, Слуга, а также подданные, богатые и бедные горожане» [Овсянкина, 2014].

Также хотелось бы ответить их прикладной характер – основной целью создания музыкальных сказок являлось воспитание многогранной личности, имеющей правильный эстетический вкус. В последующих изданиях отмечалась их польза в использовании школьных кружков и театров дополнительного образования. К тому же, редакторы также отмечали поддержку различных инициатив в области музыкальной педагогики. Их преимущество заключалось в простоте звучания, отсутствии клише и повествовательных шаблонов в области сюжета и архетипов героев и синтезе изобразительных искусств.

Заключение

Подводя итоги, Родина предстает в мельчайших деталях во множестве музыкальных произведений Б.А. Чайковского. Это люди, проживающие в многочисленных городах, которые ведут простую жизнь, общаются друг с другом, стремятся познать что-то новое, смеются, заводят детей, проводят свободное время на прогулках. Как было выяснено, вне зависимости от жанра композитор прибегает как к изображению природных пейзажей, так и созданию аутентичной внешней обстановки, в которой проживают жители российских городов. Благодаря этому он показывает высочайшую степень привязанности к родным уголкам, многие также могут почувствовать искреннее восхищение менталитетом русских людей при прослушивании музыкальных композиций. Это также подчеркивается обращением автора к знаменитым классикам русской литературы, таким как Ф.М. Достоевский или А.Н. Островский, а также взаимодействию с христианской культурой. Сюда же относятся названия отдельных симфонических сюит и фортепианных миниатюр, отражающих теплую связь с русским народом.

Библиография

1. Абдоков Ю.Б. Метафоро-символическая онтология оркестра и симфоническая метафизика Бориса Чайковского // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. 2018. № 30. С. 138-152.
2. Загидуллина Д.Р., Никифорова Е.Е. Темброво-оркестровый аспект симфонических произведений Б. Чайковского // Philharmonica. International Music Journal. 2021. № 1. С. 52-66.
3. Коробейников С.С. Программность как путь к художественному открытию в Севастопольской симфонии Бориса Чайковского // Вестник музыкальной науки. 2023. Т. 11. № 1. С. 26-34.
4. Логинов Е.М., Тагзиева Б.Н. Пятый квартет Б.А. Чайковского: исполнительский анализ // Евразийский научный журнал. 2020. № 10. С. 54-61.
5. Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа // О русской литературе. СПб.: Искусство, 1997. 848 с.
6. Немировская И.А. О жанре сказки в творчестве Чайковского // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2010. № 1. С. 185-207.
7. Овсянкина Г.П. Музыка к радиосказкам Б.А. Чайковского: жанрово-стилистический аспект // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=17068>
8. Планида М.Ю. Музыка Б.А. Чайковского к кинофильму «Женитьба Бальзамина»: авторская трактовка драматургических функций // Южно-Российский музыкальный альманах. 2018. № 2. С. 46-51.
9. Цыплакова С.М. Русская духовная музыка: развитие от начала прошлого к нынешнему столетию // Новосибирский временник. 2021. № 2. С. 79-84.
10. Шарнина Л.А. Основные аспекты методико-исполнительского анализа вокального цикла Бориса Чайковского «Лирика Пушкина» // Манускрипт. 2021. Т. 14. № 10. С. 2213-2219.

Image of Russia in B.A. Tchaikovsky's music

Yang Zhongyi

Graduate student,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: yzy563179331@icloud.com

Abstract

This article presents a topical problem that has long been neglected in the scientific community, the attachment to the homeland in the musical compositions of B.A. Tchaikovsky. The author found out that this theme is presented from different points of view during the composer's creative evolution. That is, while he was in search of his own style, he depicted the vast expanses of Russian cities, later he turned to conveying the moral guidelines and sacred ideals of the Russian people. The role models were Russian composers, novelists, poets living in different historical epochs. Much attention was paid to children's radio stories and movie soundtracks, which play a significant role in Tchaikovsky's legacy. The author also considered the religious constants of the composer's music: the attitude to Orthodoxy, the place of the creator in transcendentalism, and the fear of death. As it was found out, regardless of the genre, the composer resorts to both depicting natural landscapes and creating an authentic external environment in which residents of Russian cities live. Many can feel sincere admiration for the mentality of Russian people when listening to musical compositions. This is also emphasized by the author's appeal to famous classics of Russian literature, such as F.M. Dostoevsky or A.N. Ostrovsky, as well as interaction with Christian culture. This also includes the names of individual symphonic suites and piano miniatures, reflecting a warm connection with the Russian people.

For citation

Yang Zhongyi (2024) *Obraz Rossii v muzyke B.A. Chaikovskogo* [Image of Russia in B.A. Tchaikovsky's music]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (3A), pp. 177-184.

Keywords

Russia, Boris Tchaikovsky, national folklore, Russian music, composer.

References

1. Abdokov Yu.B. (2018) *Metaforo-simvolicheskaya ontologiya orkestra i simfonicheskaya metafizika Borisa Chaikovskogo* [Metaphor-symbolic ontology of the orchestra and symphonic metaphysics of Boris Tchaikovsky]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta* [Bulletin of the Orthodox St. Tikhon's University for the Humanities], 30, pp. 138-152.
2. Korobeinikov S.S. (2023) *Programmnost' kak put' k khudozhestvennomu otkrytiyu v Sevastopol'skoi simfonii Borisa Chaikovskogo* [Programmaticity as a path to artistic discovery in the Sevastopol Symphony of Boris Tchaikovsky]. *Vestnik muzykal'noi nauki* [Bulletin of Musical Science], 11, 1, pp. 26-34.
3. Loginov E.M., Tagzieva B.N. (2020) *Pyatyi kvartet B.A. Chaikovskogo: ispolnitel'skii analiz* [Fifth Quartet B.A. Tchaikovsky: performance analysis]. *Evrasiiskii nauchnyi zhurnal* [Eurasian scientific journal], 10, pp. 54-61.
4. Lotman Yu.M. (1997) *Syuzhetnoe prostranstvo russkogo romana* [The plot space of the Russian novel]. In: *O russkoi literature* [On Russian literature]. St. Petersburg: Iskusstvo Publ.
5. Nemirovskaya I.A. (2010) *O zhanre skazki v tvorchestve Chaikovskogo* [On the fairy tale genre in the works of

-
- Tchaikovsky]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka* [Theater. Painting. Movies. Music], 1, pp. 185-207.
6. Ovsyankina G.P. (2014) Muzyka k radioskazzkam B.A. Chaikovskogo: zhanrovo-stilisticheskii aspekt [Music for radio tales by B.A. Tchaikovsky: genre and stylistic aspect]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya* [Modern problems of science and education], 6. Available at: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=17068> [Accessed 02/02/2024]
 7. Planida M.Yu. (2018) Muzyka B.A. Chaikovskogo k kinofil'mu «Zhenit'ba Bal'zaminova»: avtorskaya traktovka dramaturgicheskikh funktsii [Music by B.A. Tchaikovsky for the film “Balzaminov’s Marriage”: the author’s interpretation of dramatic functions]. *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh* [South Russian Musical Almanac], 2, pp. 46-51.
 8. Sharnina L.A. (2021) Osnovnye aspekty metodiko-ispolnitel'skogo analiza vokal'nogo tsikla Borisa Chaikovskogo «Lirika Pushkina» [Main aspects of methodological and performance analysis of Boris Tchaikovsky’s vocal cycle “Pushkin’s Lyrics”]. *Manuskript* [Manuscript], 14, 10, pp. 2213-2219.
 9. Tsyplakova S.M. (2021) Russkaya dukhovnaya muzyka: razvitie ot nachala proshlogo k nyneshnemu stoletiyu [Russian sacred music: development from the beginning of the past to the present century]. *Novosibirskii vremennik* [Novosibirsk Chronicle], 2, pp. 79-84.
 10. Zagidullina D.R., Nikiforova E.E. (2021) Tembroyo-orkestrovyi aspekt simfonicheskikh proizvedenii B. Chaikovskogo [Timbre-orchestral aspect of B. Tchaikovsky’s symphonic works]. *Philharmonica. International Music Journal*, 1, pp. 52-66.
-