

ИДЕИ И ОБРАЗЫ В ДЕТСКИХ АЛЬБОМАХ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Чжан Чао¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, 191086, Российская Федерация

Аннотация. В статье автор показывает эволюцию художественных образов в детских альбомах русских композиторов и исследует, как процесс их восприятия влияет на обучение пианистов. Образы детских альбомов становятся для юных пианистов первым шагом на пути к восприятию и дальнейшей исполнительской интерпретации сложных художественных образов «взрослой» фортепианной музыки. Изменения художественных образов в детских альбомах от творчества П.И. Чайковского до творчества С.М. Слонимского демонстрируют новые тенденции, появившиеся к XXI в. в области детской психологии и детском музыкальном искусстве. Цель данной статьи – определить роль художественных образов в детских фортепианных альбомах в процессе становления юного пианиста, а также выделить новые художественные образы в творчестве современных фортепианных композиторов. Автор статьи обращает внимание на понятие «современность» в рамках интерпретации художественных образов и, сравнивая творчество русских композиторов XIX, XX и XXI в., выделяет те общие для их творчества художественные образы, которые передают юным пианистам ключевые общечеловеческие и духовные ценности, необходимые для понимания музыкального искусства.

Ключевые слова: музыкальное искусство, художественный образ, фортепианная культура, фортепианная музыка для детей, детский фортепианный альбом

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Чжан Чао. Идеи и образы в детских альбомах для фортепиано русских композиторов // *Вестник музыкальной науки*. 2022. Т. 10, № 4. С. 120–128. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-4-120-128.

IDEAS AND ARTISTIC IMAGES IN CHILDREN'S ALBUMS FOR PIANO BY RUSSIAN COMPOSERS

Zhang Chao¹

¹ A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, Saint Petersburg, 191086, Russian Federation

Abstract. The author focuses on the evolution of the artistic images in piano works for children and youth by Russian composers and explores how the process of artistic images' perception can affect the pianists' training. It is the images of the children's albums that become for young pianists the first step towards the perception and interpretation of the complex artistic images present in "adult" piano music, especially, when it comes to performance interpretation. Changes, which the artistic images have undergone from P.I. Tchaikovsky's to S.M. Slonimsky's piano works for children and youth, demonstrate that new tendencies have appeared in the 21st century in the child psychology and children's musical art fields. The purpose of this article is to determine the role of children's piano albums artistic images in the process of young pianists' formation and development, as well as to highlight new artistic images that have appeared in contemporary piano composers' works. The author of the article draws attention to the concept of "modernity" in the framework of the artistic images' interpretation and, comparing the works of Russian composers in the 19th, 20th, and 21st centuries highlights

those artistic images common to their works that convey to young pianists the key universal and spiritual values necessary for musical art understanding.

Keywords: musical art, artistic image, piano culture, piano music for children, children's piano album

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Zhang Chao (2022), "Ideas and artistic images in children's albums for piano by Russian composers", *Journal of Musical Science*, Vol. 10, no. 4, pp. 120–128. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-4-120-128.

Необходимость глубокого понимания художественных образов при работе над музыкальным произведением сложно переоценить. Впечатления и ассоциации, возникающие при прослушивании и исполнении фортепианной музыки, вдохновляют на личные переживания, которые в дальнейшем делают собственную исполнительскую интерпретацию музыканта уникальной. Поэтому многие исследователи подчеркивают важность применения метода ассоциаций и тщательной проработки образов при знакомстве с фортепианным произведением. Работе над музыкальными образами посвящены исследования Л.А. Мазеля, Ю.Н. Холопова, В.В. Медушевского, С.И. Савшинского, Е.В. Назайкинского. Так, С.И. Савшинский говорит о том, что художественные образы становятся детальными и жизненными для пианиста благодаря «миру слуховых представлений, воли, эмоций» (2002, с. 12). Необходимость работы над образами и идеями музыкальных произведений подчеркивают и многие педагоги (Б.В. Асафьев, А.Г. Рубинштейн, Г.Г. Нейгауз и др.). К примеру, Б.В. Асафьев изучал мышление и понимание художественного образа как основу передачи верного интонационного смысла произведения (1963, с. 221).

Интерпретация образов и развитие ассоциаций особенно важна для

детского творчества, так как через музыку юные ученики познают мир и наоборот через исполнение музыки выражают свои первые переживания от этого познания. Понимание музыкальных образов формирует художественный вкус, помогает развивать музыкальную логику. Неслучайно композиторы детских альбомов вкладывают особую программность в произведения, предназначенные для детей. Как мы покажем в данной статье, в таких сборниках собраны ключевые образы детского мира, полные природы, игр, сказочности. Даже названия произведений сами по себе образны (к примеру, Р. Шуман «Карнавал»), и у юного исполнителя сразу возникают связанные с ними понятные ассоциации. Через мифологию сказок и музыкальные метафоры композиторы прививают любовь к природе, музыке, Родине.

В статье мы рассмотрим, как образы детских альбомов менялись в фортепианном творчестве композиторов от П.И. Чайковского до современности, чему эти образы обучали и обучают юных пианистов и проанализируем, изменился ли образный «ряд» к нашему времени. Выбор творчества Чайковского в качестве некой базы для сравнения с современными детскими альбомами неслучаен. Именно Чайковский создал «Детский альбом», ставший

классическим для многих поколений пианистов, где полнота и многогранность художественных образов сочетается с богатством композиции, тембральным разнообразием, присутствием многих жанров музыки и демонстрацией музыкальных примеров полифонического мышления.

Многие из образов, созданных Чайковским для сборника «Детский альбом», состоящего из 24 пьес, понятны и современному юному исполнителю. Так, в трилогии на игровой кукольный сюжет («Болезнь куклы», «Похороны куклы», «Новая кукла») хоть и присутствует совсем не детский трагизм, но через концепцию кукольной игры малыш узнает о существовании в жизни не только счастливых, но и грустных событий. Для ребенка куклы живые, и с самого раннего детства, играя с ними, он учится воспринимать мир и благодаря этому легче воспринимает такие сложные философские понятия, как жизнь и смерть. Образы, подобные тем, которые создает Чайковский в своей трилогии, остаются актуальными из-за их способности донести до ребенка уже знакомые и более сложные понятия.

Тем не менее при работе над сложными образами необходима подготовительная работа с ребенком, обсуждение или игра в ассоциации. Понимание образов «жизни» и «смерти» уже на ранних этапах обучения открывает окно в мир взрослой фортепианной музыки, где этот дуализм повсеместен (например, в творчестве композиторов-романтиков).

В «Детском альбоме» Чайковского помимо глубоких философских

присутствуют яркие национальные образы, демонстрирующие аутентичность русской деревни, природы (к примеру, в композициях «Русская песня», «Зимнее утро», «Мужик на гармонике играет»). Они наполнены любовью к родной природе, национальным традициям, русской песне. Есть здесь и персонажи из мифов и сказок: «Баба-Яга», «Нянина сказка».

А. Николаев отмечает, что при работе над образами, открывающими юному исполнителю мир мифологии и истории, необходимо также провести обсуждение на тему содержания сказок, мифов, исторических событий (1958). Особо сложными для современного восприятия, на наш взгляд, являются образы, отсылающие к религиозным и бытовым сценам прошлого такие, как «Шарманщик поет», «Утренняя молитва». Для современных учащихся хоть и сложнее понять подобные образы, однако их педагогический потенциал нельзя переоценить. В конечном итоге образы и демонстрируют общую ретроспективу музыкального искусства, и помогают в дальнейшем иметь в виду социокультурный контекст при исполнении фортепианного произведения.

Прежде чем анализировать образы более современных детских альбомов, следует обратить внимание на вопрос критериев современности художественных образов и идей. Современность образа может зависеть от понимания исторического и культурного контекста произведения, но она далеко не всегда обусловлена только тем, насколько он приближен к нашей эпохе.

«Детский альбом» П.И. Чайковского в контексте понятия «совре-

менность» анализирует И.Н. Нехаева. Для нашего исследования важна связь между образом и словом, лежащая в концепциях Л. Витгенштейна. Так, наше восприятие мира во многом зависит от той метафизической составляющей, которую добавляет к общей картине мира знание и пользование языком. Язык, в свою очередь, служит средством выражения восприятия, и с помощью языка мы способны выражать оттенки чувств (Нехаева И., 2018, с. 141). В некотором роде, через присваивание названий чувствам мы психологически способны переживать их, что, безусловно, важно для исполнительской интерпретации фортепианного произведения.

Важно обратить внимание на то, что язык является основой метода ассоциаций для восприятия музыкальных образов. И. Нехаева видит в «Детском альбоме» узнаваемые и простые образы, которые служат базой для музыкального языка. Продолжая рассуждать о языке, она обращается к понятию «языковой игры» Л. Витгенштейна, где для изучения нового языка дети и взрослые указывают на предметы и называют их. Чайковский, по мнению исследовательницы, также «обучал детей языку как практической деятельности» (Нехаева И., 2018, с. 146).

Мы можем сделать вывод, что «Детский альбом» Чайковского – это своего рода музыкальный «словарь» образов, который знакомит юного пианиста с российской и зарубежной музыкой, мифологией, простыми и сложными философскими понятиями. Язык художественных образов каждой пьесы Чайковского указывает на определенные аспекты

человеческой жизни и дает им названия, и это, на наш взгляд, делает его произведения актуальными и современными.

Изменение языка художественных образов в произведениях для детей в XX в. заметно в «Детской музыке» (или «Двенадцать легких пьес») С.С. Прокофьева. В. Дельсон отмечает, что, в отличие от композиторов-предшественников, Прокофьев не только пишет музыку про или для детей, но в некотором роде создает повествование от первого лица, где мироощущение ребенка имеет ведущую роль (1973).

Прокофьев показывает те разнообразие эмоции, которые ребенок испытывает в течение дня. Мы сразу можем отметить, что художественные образы Прокофьева не стремятся дать ребенку всю глубину человеческой жизни, как это было у Чайковского с трагичностью и с возвышенно-духовными бытовыми сценами. Напротив, образы Прокофьева переносят юного слушателя в особый закрытый, детский и наивный мир, который прекрасен созерцанием простых вещей и мимолетной радостью и такой же мимолетной, но от этого не менее яркой, грустью.

Образы, создаваемые композитором, подчеркиваются программными названиями пьес. «Утро» открывает цикл приключений одного дня, где ребенок отправляется на «Прогулку». Далее следует «Сказочка», и это уже не сложный мифологический мир Чайковского, а мечтательные переживания самого ребенка. Как отмечает В. Дельсон, Прокофьев воплощает образы «не сказки, рассказываемой детям, а собственные их представления о фантастиче-

ском» (1973, с. 98). Взгляд от первого лица ребенка виден и в образах пьесы «Раскаяние». Здесь нет трагизма, как в трилогии пьес про куклу Чайковского, однако показаны раздумья и переживания ребенка. Иначе Прокофьев передает и образы природы, а также народные образы. В «Вечере» присутствуют лирические и колоритные образы природы, а для «Ходит месяц за лугами» композитор сочиняет тему, похожую на народную.

Таким образом, если, говоря о работе юного исполнителя над художественными образами, мы подчеркнули, что знакомство с «Детским альбомом» Чайковского требует предварительной справки о быте и истории XIX в., то образы Прокофьева сразу понятны детям нашего времени благодаря тому, что их внутренний мир остается прежним. Справедливо будет заметить, что Чайковский также обращается к теме детской прогулки в произведениях «Зимнее утро» и «Песня жаворонка». Утро ребенка у Чайковского – это также детский восторг от природы и ожидание приключений на прогулке. Однако эволюция художественных образов в детских альбомах смещает их акцент с восприятия внешнего мира (как бы от третьего лица) к восприятию внутреннего мира детских переживаний (от первого лица).

«Детская музыка» Прокофьева учит детей различать оттенки переживаний, находить связь с собственным «я», что, безусловно, важно перед шагом в мир «взрослой» музыки. Так как исполнитель с развитой личностью и сформированным «я», на наш взгляд, обладает умением тонко чувствовать музыку

и вместе с тем обогащать ее личным взглядом на произведение. Инструментом для обучения фортепиано, образам и идеям музыкальной культуры Прокофьев выбрал собственное мироощущение ребенка. И психологизм, объединяющий его образы с образами, которые знакомы детству современному, – это то, что делает эту музыку актуальной.

Однако к 60-м гг. XX в. музыкальное искусство претерпело масштабное переосмысление художественных образов, связанное с появлением новых художественных течений, жанров и форм. Тем не менее, в фортепианной музыке для детства и юношества долгое время эти тенденции не использовались, пока композитор А.С. Караманов в стремлении отразить в своем творчестве все новейшие музыкальные тенденции не создал цикл-альбом «Окно в музыку», состоящий из 16 пьес.

Данным произведением композитор преследовал несколько целей. Так, основной целью «Окна в музыку» стало знакомство юных исполнителей с новыми музыкальными приемами и тенденциями, способами организации музыкального материала, в частности, с додекафонией вместо «привычной» для детской музыки тонально-гармонической системы. Кроме того, Караманов пытается «заговорить» с юными пианистами на новом языке художественных образов – образов, объединяющих религиозно-космические воззрения композитора. Караманов обращается к идеям религии, теологии, космоса и эстетики, занимающим умы музыкантов XX в.

Казалось бы, для детского и юношеского понимания такие художе-

ственные образы кажутся слишком масштабными и необъятными. Но Караманов выбирает для имплементации нового музыкального языка и языка художественных образов тот базовый язык, который создавался в творчестве предшественников, в том числе Чайковского и Прокофьева. Караманов, таким образом, пытается объединить в своих художественных образах переживания, знакомые детям, с новыми психологическими переживаниями человека XX в.

Во-первых, сохраняется программность, свойственная названиям пьес в детских альбомах: «Качели», «Мама пришла», «Деревянная лошадка». Во-вторых, Караманов обращается к особому способу построения художественного образа. М.В. Бахмач, анализируя миниатюры композитора, отмечает как передачу образа через совмещение музыки со знакомыми визуальными образами (к примеру, «Девочка с мячом»), так и связь визуального образа с изображением детской реакции на него («Скучный урок»). Музыка демонстрирует и психологический отклик ребенка на увиденное или же на происходящее событие (2021, с. 156). Так Караманов объединяет концепции «музыки о детях» и «музыки про детей».

Таким образом, на наш взгляд, на старую и знакомую базу надстраиваются новые способы музыкального выражения знакомых образов, а также появляются новые художественные образы. Несерийная додекафония пьес «Окна в музыку» переносит юных пианистов на пик музыкального авангардизма и обучает новому взрослому языку фортепианной музыки середины XX в.

В пьесах образы Космоса и глобальные философские идеи выводятся на наглядный план подражательности, изобразительности и близости к детскому миру.

Как и А.С. Караманов, С.М. Слонимский в своих детских альбомах знакомит юных пианистов с новыми исполнительскими приемами. Для его произведений характерны политональность, полиритмия, необычные гармонические решения. В отличие от предшественников, творчество Слонимского демонстрирует ярче всего тенденцию современной музыкальной педагогики к диверсификации и индивидуализации музыкального образования. Так, композитор объединяет 52 фортепианные пьесы в сборник «От 5 до 50» (с произведениями, написанными в 1960–1980-х гг.), разделяя пьесы по возрасту и уровню исполнительского мастерства (к примеру, «Капельные пески» для маленьких детей), где с усложнением средств музыкальной выразительности происходит и усложнение художественных образов.

Как и у Чайковского, в произведениях Слонимского присутствует особая связь романтизма и реализма, лиричности и приземленности образов. В некоторых произведениях художественные образы даже проникают в пространство реальности. Так, в исполнении пьесы «Колокола» присутствует современный исполнительский прием – удары рукой по струнам рояля. Новая исполнительская практика такая, как использование струн рояля, на наш взгляд, добавляет художественному образу колоколов телесность, привязку к реальности, которая важна для переживания художественного

произведения. Недаром в педагогике используется метод ассоциаций в работе с образами, а также учеников просят пропевать определенные мелодии, что также создает физическую привязку образа.

Слонимского с Чайковским объединяют художественные образы, посвященные любви к русскому народу и русской природе. И.Г. Умнова отмечает особый лейтмотив творчества Слонимского, призванный сформировать личность, нравственную, героическую, любящую Родину (2012). Воззрения композитора отражены и в педагогическом аспекте его детских альбомов.

В самых современных сборниках Слонимского «Веселые и грустные, страшные и смешные приключения: шесть циклов легких и трудных пьес для учащихся младшего и среднего возраста» продолжается традиция диверсификации уровня исполнительской сложности и художественных образов. В сборнике можно найти и произведения, где мир показан глазами ребенка (к примеру, цикл «Три лесные истории»), и описания про детей.

Как и у Чайковского, в сборнике Слонимского есть пьесы, художественные образы которых отсылают юного исполнителя к вопросу жизни и смерти. Это цикл «Цветок и рок-ансамбль», в котором к мирно растущему луговому цветку (пьеса «Цветок на лугу») приходит рок-ансамбль («Рок-ансамбль на поляне»), а затем толпа затаптывает цветок («Затоптанный цветок»). Безусловно, цикл Слонимского лишен глубокого трагизма истории о кукле Чайковского, и, напротив, Слонимский стремится в образах рок-ансамбля и других образах из своих пьес

(к примеру, «Инопланетяне на НЛО») создать настроение современное, молодежное. Однако сам композитор отмечает, что за тремя пьесами следует пьеса «Музыкальный ящик № 2», «оплакивающая <...> цветок, погибший на лугу»¹, т.е. знакомство с драматическими образами все-таки происходит.

Однако художественные образы Слонимского скорее оставляют юного исполнителя в детском и светлом мире Прокофьева. Слонимский стремится популяризировать фортепианное исполнительство путем добавления поп-культурных отсылок и интересных детям модных тематик, нежели поскорее познакомить юного пианиста с трагизмом «взрослой» музыки. Для этого композитор создает и образ уже знакомой нам рок-группы, и образ НЛО, пишет целый цикл «В виртуальном мире», посвященный миру компьютерных игр, называет произведение для юношеского возраста «Крутая дискотека». Здесь в фортепианную музыку вплетается жанровое разнообразие уже конца XX – начала XXI в., с ритмами рока и «металла».

Несмотря на нововведения, которые привносят в детские альбомы художественные образы из XXI в., Слонимский в то же время не отказывается от художественных образов мифов и народных сказок, сложившихся еще в «Детском альбоме» Чайковского. Напротив, композитор в противовес образам XXI в. создает цикл «Из русских народных сказок», представляющий небольшую музыкальную сказку.

Таким образом, Слонимский доводит идею использования художественных образов как средства

обучения фортепианной музыки до педагогического универсала. Художественные образы его детских альбомов отражают юного пианиста в современном мире, мире технологий. Но он [пианист] тем не менее стремится и к миру волшебному, захватывающему, находящему у Слонимского отражение в образах русских народных сказок. В то же время, богатая исполнительская палитра академической фортепианной музыки XXI в. насыщается оттенками разных стилей и жанров, что также влияет на создание образов для детских альбомов.

Художественные образы детских альбомов от Чайковского до XXI в. претерпевают серьезную эволюцию, соответствующую эволюции музыкальных жанров и стилей, смене философской парадигмы в XX в., а также появлению новых тенденций в музыкальной педагогике. Чайковский создает «словарь» музыкальных образов, и их музыкальный язык в дальнейшем используют Прокофьев, Караманов и Слонимский.

Бытовые образы в произведениях для детей меняются от зарисовок

крестьянского быта у Чайковского к компьютерному клубу у Слонимского. Однако в музыкальном творчестве русских композиторов неизменными остаются художественные образы Родины, природы, русских сказок, и, приобретая новые музыкально-стилистические детали, они продолжают оставаться ключевыми для знакомства юных пианистов с музыкальной культурой.

Современные музыкально-художественные образы Слонимского демонстрируют многогранность музыки XXI в. и в том числе тот большой путь, который к XXI в. прошла музыкальная педагогика. Мы можем сделать вывод, что к данному моменту образы музыки о детях и музыки для детей могут объединяться в рамках одного детского альбома, где демонстрация внутренних психологических переживаний ребенка сочетается с образами, призванными показать внешние события и научить воспринимать серьезные философские проблемы, а также помочь сделать первые шаги в мир взрослой фортепианной музыки.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Слонимский С. Фортепианные циклы для детей и юношества. Интервью. URL: [https://](https://compozitor.spb.ru/our-autors/interview/sergey-slonimsky.php)

compozitor.spb.ru/our-autors/interview/sergey-slonimsky.php (дата обращения: 18.04.2022).

ЛИТЕРАТУРА

Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. М.; Л.: Музгиз, 1963. 381 с.

Бахмач М.В. Фортепианная музыка Алемдара Сабитовича Караманова для детей и юношества // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. 2021. № 12. С. 154–157.

Дельсон В.Ю. Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева. Л.: Сов. композитор, 1973. 286 с.

Нехаева И.Н. Чайковский в современном измерении (опыт определения понятия

REFERENCES

Asaf'ev, B.V. (1963), *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process], Muzgiz, Moscow, Leningrad, 381 p. (in Russ.)

Bahmach, M.V. (2021), "Piano music by Alemдар Sabitovich Karamanov for children and youth", *Voprosy krymskotatarskoi filologii, istorii i kul'tury* [Questions of Crimean Tatar philology, history and culture], no. 12, pp. 154–157. (in Russ.)

Del'son, V.Yu. (1973), *Fortepiannoe tvorchestvo i pianizm Prokof'eva* [Piano creativity and pianism of Prokofiev],

«современность» на примере «Детского альбома» П.И. Чайковского) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 30. С. 139–147.

Николаев А.А. Фортепианное наследие Чайковского. М.: Музгиз, 1958. 284 с.

Савшинский С.И. Пианист и его работа. М.: Классика–XXI, 2002. 244 с.

Умнова И.Г. Путь к «Русскому ренессансу» Сергея Слонимского // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 21. С. 198–204.

Sovetskii kompozitor, Leningrad, 286 p. (in Russ.)

Nekhaeva, I.N. (2018), “Tchaikovsky in the modern dimension (the experience of defining the concept of «modernity» on the example of «Children's Album» by P.I. Tchaikovsky)”, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of Tomsk State University. Cultural studies and art criticism], no. 30, pp. 139–147. (in Russ.)

Nikolaev, A.A. (1958), *Fortepiannoe nasledie Chaikovskogo* [Piano legacy of Tchaikovsky], Muzgiz, Moscow, 284 p. (in Russ.)

Savshinskii, S.I. (2002), *Pianist i ego rabota* [Pianist and his work], Klassika-XXI, Moscow, 244 p. (in Russ.)

Umnova, I.G. (2012), “The path of Sergey Slonimsky to «Russian Renaissance»”, *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], no. 21, pp. 198–204. (in Russ.)

Сведения об авторе

Чжан Чао, аспирант кафедры музыкального воспитания и образования, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)

E-mail: 284556897@qq.com

Author information

Zhang Chao, postgraduate of the Department of Music Education and Enlightenment at the A.I. Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint Petersburg)

E-mail: 284556897@qq.com

Поступила в редакцию 11.09.2022

После доработки 10.11.2022

Принята к публикации 16.11.2022

Received 11.09.2022

Revised 10.11.2022

Accepted for publication 16.11.2022