

The background of the top half of the cover is a vibrant red. It features a low-poly, geometric pattern of various shades of red and dark red, creating a sense of depth and movement. Several bright white spotlights are directed downwards from the top, casting beams of light across the scene and highlighting the angular forms.

# **Диалог искусств и арт-парадигм**

**Статьи. Очерки. Материалы**

**Том V**

Саратовская государственная консерватория  
имени Л.В.Собинова

Центр комплексных художественных исследований

## Диалог искусств и арт-парадигм

*Статьи. Очерки. Материалы*

**Том V**

*По материалам Международного научного форума  
«Диалог искусств и арт-парадигм»  
«SCIENCEFORUM PAN-ART»  
International Scientific Forum  
«The dialogue of art and art-paradigms»*

*Саратов, октябрь 2019 года  
Saratov, October 2019*

**Саратов, 2020**

ББК 85.03(0)  
Д 44

Печатается по решению Совета по НИР  
Саратовской государственной  
консерватории имени Л.В. Собинова

Д 44      **Диалог искусств и арт-парадигм.** Статьи. Очерки.  
Материалы. По материалам Международного научного  
форума. Том V / Редактор-составитель А.И.Демченко. –  
Саратов: Саратовская государственная консерватория  
имени Л.В. Собинова, 2020. – 278 с.

**ISBN 978-5-94841-403-4 (Т.V)**  
**ISBN 978-5-94841-314-3**

В томах пятом и шестом предлагаемого альманаха представлены  
тексты зарубежных участников Международного научного форума  
«Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-  
ART»), который проводился в октябре 2019 года Центром комплекс-  
ных художественных исследований Саратовской государственной  
консерватории имени Л.В.Собинова.

ББК 85.03(0)

**ISBN 978-5-94841-403-4 (Т.V)**  
**ISBN 978-5-94841-314-3**

© Саратовская государственная  
консерватория имени Л.В. Собинова, 2020

Галина Горбулич (ЛНР)

## **Музыкальный образ «Детского альбома» П.И. Чайковского в контексте катарсической интерпретации**

Исследования в области структурной природы искусства (Ю. М. Лотман) позволяют прийти к выводу о том, что структура художественного образа музыкального произведения (его «форма») представляет собой реализацию конкретной информации («содержания»), содержащейся в художественном произведении, поэтому его форма не может быть отчуждена от определенного содержания [5]. Отметим, что элементы формы музыкального содержания представлены мелодической, ладово-гармонической, метроритмической, динамической, темповой, жанровой, синтаксической и композиционными структурами, которые непосредственно или опосредованно взаимосвязаны между собой. Все структуры формы подчиняются главной – образно-тематической структуре, обусловленной, в свою очередь, содержанием произведения [9, с. 219–220].

Комплексный характер музыковедческих исследований, рассматривающих произведение как форму существования и воссоздания музыкального образа, определили работы Б.В. Асафьева (концепция интонационно-процессуальной природы музыки) и Е.В. Назайкинского (специфика изложения музыкального содержания, слитного со звуковой формой). Так, например, принципы изложения, развития и интерпретации музыкального образа рассматривались музыковедами В.П. Бобровским, Л.А. Мазелем, В.В. Медушевским, Ю.Н. Холоповым, Б.Л. Яворским и др.

Свойства художественного образа как объекта действительности, деятельность с которым вызывает глубокие качественные изменения в сознании, чувствах и поведении субъекта (духовное очищение, усложнение и возвышение) наиболее полно, на наш взгляд, отражено в понятии «катарсический объект» [4]. Катарсические объекты, по мнению И.М. Карпенко, являются образованиями по типу «ор-

ганической целостности», то есть обладают свойствами самоорганизации, самоуправления и саморазвития. При этом формальная и содержательная организация катарсических объектов детерминируется фокусированным полезным результатом – генерированием катарсического состояния человека [Там же].

Музыкальный образ «Детского альбома» П. И. Чайковского обладает всеми существенными признаками катарсических объектов – 1) эстетической целостностью. 2) доминантно-сопутственной организацией, 3) социально-этической значимостью, 4) смысловой диалогичностью, 5) эмоциональной амбивалентностью, 6) наличием эффекта остранения.

На титульном листе первого издания (1878) композитор обозначил: «Посвящается Володе Давыдову. Детский альбом. Сборник легких пьес для детей (подражание Шуману, опус (сочинение) 39)».

Подчеркнём, что изначально существуют две авторские редакции «Детского альбома», отличающиеся друг от друга смысловым контекстом, что, безусловно, получило свое отражение в существенных признаках рассматриваемого музыкального образа как катарсического объекта. Поэтому мы можем утверждать, что на данном материале П. И. Чайковским созданы две версии художественного образа музыкального цикла как катарсического объекта.

*1. Эстетическая целостность музыкального образа как катарсического объекта.*

Структурным выражением эстетической целостности музыкального образа как катарсического объекта является композиция, представляющая собой такую эстетическую организацию музыкального предмета, в которой осуществляется взаимный переход внешнего и внутреннего, формы и содержания, цели и результата (Е. В. Назайкинский), что делает музыкальное произведение потенциально катарсисогенным [7].

Поскольку композиция любого цикла представляет собой определённую последовательность номеров, которая обусловлена авторской концепцией, то анализ принципов группировки пьес в «Детском альбоме» позволит выявить различия смыслового контекста обеих версий цикла и, как следствие, их композиционные различия.

Так, авторы статьи о первой редакции (не опубликованной П. И. Чайковским) «Детского альбома», – М. Г. Месропова и А. А. Кандинский-Рыбников, – считают, что последовательность миниатюрных циклов в данном опусе психологически обусловлена [6,

с. 138]. Содержание художественного образа цикла в первой авторской редакции трактуется как отражение жизненного пути человека: утро жизни, мечты и их крушение, кружение вальса, олицетворяющего саму жизнь, познание собственных корней, постижение мудрости мировой культуры, очищение и пробуждение через природу [1; 10]. Очевидно, что смысловая композиционная арка в неопубликованном варианте «Детского альбома» находится между «Утренним размышлением» (утро жизни) и «Шарманщик поёт» (вечное продолжение жизни).

Содержание художественного образа опубликованной версии цикла – это отображение дня из жизни ребёнка, насыщенного увлекательными событиями: утро, игры, танцы, прогулка в деревню, мечты и рассказы о путешествиях, сказка на ночь. Таким образом, смысловая композиционная арка в опубликованной версии «Детского альбома» находится между «Утренним размышлением» (начало дня) и «В церкви» (окончание дня) [Там же].

Изучение биографии композитора и истории создания цикла позволяет исследователям выделить ещё одну концепцию «Детского альбома» – автобиографическую, следующую из идеи отражения жизненного пути человека: пробуждение личности, размышления о религии, предчувствие опасностей окружающего мира, радости юности и первые утраты, годы странствий, возвращение домой, жизненные коллизии, нравственное обновление, мысли о смерти, покаяние, итоговое приятие жизни [10].

Для выявления композиционных различий опубликованной и неопубликованной версий художественного образа «Детского альбома» уточним различия в порядке расположения пьес. Например, пьеса «Мама» в неопубликованном варианте представлена третьим номером (за «Зимним утром»), а в опубликованном варианте – четвертым (после «Игры в лошадки»). Таким образом, в первоначальном варианте миниатюра «Мама» является контрастом к трагически окрашенному «Зимнему утру», а в опубликованном варианте – появляется в разгар детских игр, внося в них умиротворение и лирическое настроение [1; 4; 5, с.112].

Кукольный микроцикл, представленный в первоначальном авторском варианте, открывает пьеса «Новая кукла», а завершает «Вальс», который становится его драматургическим итогом. По мнению М. Месроповой, А. Рыбникова-Кандинского, М. Смирновой, смещение пьесы «Новая кукла» в конец кукольного цикла смягчает

трагический акцент и может быть истолковано как «эмоциональное продолжение и усиление темы вальсовости, символизирующей вечное обновление жизни» [5, с. 113].

Миниатюра «Шарманщик поет», заключающая цикл в неопубликованной версии «Детского альбома», подчёркивает, по мнению искусствоведов, близость данного цикла к шумановским «Детским сценам», которые включает пьеса-эпиграф «Поэт говорит». Изменив расположение пьес «Шарманщик поет» и «В церкви», автор композиционно заключает цикл «в обрамление двух молитв, словно осеняя день ребенка крестным знаменем» [4; 5, с. 113].

Таким образом, мы можем констатировать наличие двух версий художественного образа музыкального цикла «Детский альбом» П. И. Чайковского.

*2. Доминантно-сопутственная организация музыкального образа как катарсического объекта.*

Доминантно-сопутственная организация музыкального образа как катарсического объекта находит выражение в «музыкально-технологической организации звуковой ткани» и определяется модусом-доминантой как «музыкально-языковой структурой» (Е.В. Назайкинский), воплощенной в композиции музыкального произведения.

Изначальное существование двух авторских версий художественного образа «Детского альбома» обусловило различия в доминантно-сопутственной организации музыкального образа как катарсического объекта, что можно проследить на примере исполнительских интерпретаций этого цикла двумя выдающимися исполнителями разных поколений – Я. В. Флиером и М. В. Плетнёвым [8].

Исполнительская интерпретация Я. В. Флиером «Детского альбома» скорее соответствует опубликованной версии цикла (день из жизни ребёнка), поэтому модус-доминанта этого катарсического объекта – светлое, лирическое начало. В соответствии с обозначенной модус-доминантой Я. В. Флиером предлагается лирическая трактовка цикла, утверждающая светлое и ясное начало. Его игра, – отмечает М. В. Смирнова, – это «изящная остроумная беседа», это отражение той грани мироощущения П. И. Чайковского, когда композитор «... с улыбкой мудреца взирает на мир детских утех» [8, с. 115]. В трактовке Я. В. Флиера пьесы цикла не противопоставляются, а внутренне сближаются, избегая резких контрастов и сглаживая психологические обострения. В результате, по мнению М. В. Смирновой, «Детский

альбом» воспринимается как своеобразный калейдоскоп образов [Там же].

Модус-доминанта не опубликованной авторской версии «Детского альбома» (отражение жизненного пути человека, его предопределённость) – это комплекс чувств созерцательно-философско-драматических. И именно такой модус-доминанте соответствует исполнительская трактовка «Детского альбома» М. В. Плетнёвым (не опубликованная версия), рассматриваемая М. В. Смирновой как «ярко характерный, целостно спаянный цикл» [8, с. 117]. Автор подчёркивает, что в исполнении М. В. Плетнёва «весь цикл пронизан единым развитием, в игре его сильно проявлено театрально-режиссёрское начало» [Там же].

*3. Социально-этическая значимость музыкального образа как катарсического объекта.*

Смысл музыкального образа, как и любого художественного образа, раскрывается, по мнению учёных, в определённой коммуникативной ситуации и зависит от социальных функций, выполняемых искусством. Очевидно, что соотношение в музыкальном образе чувственного и рационального, познавательного и деятельно-творческого, содержания и формы определяется преобразованиями в типе отношений между личностью и обществом в каждую эпоху [3, с. 5]. Поэтому социально-этическая значимость музыкального образа как катарсического объекта может быть рассмотрена в духовно-ценностном контексте эпохи.

Духовно-ценностный контекст культуры, социально-этическая тематика эпохи, субъективная сторона творчества композитора находят своё выражение в духовном содержании конкретного художественного образа (Г. И. Панкевич). Так, например, в «Детском альбоме» получили отражение все значимые смысловые элементы русской культуры XIX столетия, а также его интонационное поле: молитва («Утреннее размышление», «В церкви»), любовь к матери («Мама»), мир игры как важная часть жизни детей («Игра в лошадки», кукольный цикл и др.), поэтизация бытовой сферы («Вальс», «Мазурка» и др.), интерес к другим культурам, а также интонации русской народной культуры («Русская песня», «Камаринская» и др.), интонации вальсовости, пронизывающие весь цикл («Новая кукла», «Шарманщик поёт» и др.), романсово-бытовая интонационность и интонации православного хорового пения («Утреннее размышление», «В церкви»).

Таким образом, отражение спектра смысловых и интонационных элементов культуры XIX столетия составляют социально-этическую значимость духовного содержания музыкального образа «Детского альбома» как катарсического объекта.

*4. Смысловая диалогичность музыкального образа как катарсического объекта.*

Диалогические процессы в музыке получают своё отражение в её семантике (Е. В. Назайкинский), запечатлевающей логику построения на принципах смысловой диалогичности, в композиторском стиле, в формах музыкального диалогического отношения к природе и культуре, превращающихся в музыке в «самоговорящее бытие» (М. Бахтин).

Рассмотрим в этой связи некоторые аспекты смысловой диалогичности музыкального образа «Детского альбома» как катарсического объекта. Так, изначальное наличие двух авторских версий этого цикла ставит исполнителя в ситуацию выбора определённого катарсического объекта и соответствующей ему модус-доминанты, что предполагает внутренний диалог исполнителя с самим собой.

Смысловая диалогичность музыкального образа «Детского альбома» как катарсического объекта проявляется через его существенные признаки: наличие различных трактовок основной идеи цикла (жизненный путь человека, день из жизни ребёнка, автобиографическая линия), обусловивших композиционные различия обеих версий его художественного образа. Кроме того, жанровая специфика сюиты, или, в данном случае цикла пьес, – по своей сути диалогична, так как предполагает смысловой диалог между различными частями цикла.

Не исключение и «Детский альбом», состоящий из ряда микроциклов, составляющих сюжетную линию композиции, между которыми и внутри которых осуществляется непрерывный смысловой диалог: утро жизни, кукольная трилогия, танцевальная трилогия, приобщение к национальным корням, путешествия (мудрость мировой культуры), возвращение домой (сказочные или «ночные» пьесы), пробуждение и очищение через природу (заключительный микроцикл – «Песня жаворонка», «В церкви»), послесловие («Шарманщик поет» – выход из круга) [1; 10].

Таким образом, жанрово-смысловой диалог, осуществляемый между различными частями цикла (микроциклами) как диалог идей, получает своё отражение в исполнительской интерпретации музыкального образа, а именно исполнительском воплощении различных

модус-доминант – светлого лирического начала (Я. В. Флиер) или созерцательно-философско-драматической трактовки (М. В. Плетнев) и др.

*5. Эмоциональная амбивалентность (двойственность) музыкального образа как катарсического объекта.*

Логика музыкального мышления, как мышления эмоционального, опирается на принцип амбивалентности (двойственности). Эмоциональная амбивалентность, в частности, логически следует из законов внутренней диалогичности систем, что проявляется, по мнению музыковедов, в процессе стиле- и формообразования, через сочетание противоположных по характеру музыкально-выразительных средств, трактовке интонационного движения и др. [2; 7; 9].

Реализация принципа эмоциональной амбивалентности (двойственности) музыкального образа «Детского альбома» как катарсического объекта может быть проанализирована на примере исполнительских трактовок цикла Я. В. Флиером и М. В. Плетнёвым, построенных в соответствии с различными модус-доминантами: в опубликованной авторской редакции – лирическая трактовка цикла, утверждающая светлое и ясное начало; в неопубликованной редакции – комплекс созерцательно-философско-драматических чувств.

Так, в соответствии с лирической модус-доминантой музыкального образа цикла в исполнении Я. В. Флиера «Болезнь куклы» содержит черты романсовости, в умиротворённом настроении исполняются «Похороны куклы» (несмотря на трагичность данного явления), «Вальс» и «Новая кукла» исполняет в единой манере – оживлённо и пленительно, а миниатюра «Шарманщик поёт» звучит как умиротворяющая колыбельная песенка [8, с. 115 – 116].

М. В. Плетнёв, исполняющий цикл в ключе созерцательно-философско-драматической модус-доминанты, пьесы «Новая кукла» и «Болезнь куклы» исполняет как две части одной пьесы – практически без перерыва, «Похороны куклы» звучат безнадёжно-отрешённо, а «Вальс» – ярко и свободно, символизируя уход от трагических событий [Там же, с. 118]. Пьеса «В церкви», исполняемая М. В. Плетнёвым, звучит протяжно, перекликаясь по силе своей экспрессии с «Болезнью куклы», а «Шарманщик поёт» – как эпилог действия – звучит контрастом к «наполненному жизнью циклу», постепенно угасая [8, с. 119].

Таким образом, реализация принципа амбивалентности проявляется как в существовании двух исполнительских решений цикла, так и исполнении «значимых» пьес микроциклов.

*б. Эффект остранения в музыкальном образе как катарсическом объекте.*

Закреплённые социальной практикой формы выражения катарсических событий получают отражение в структуре музыкального образа на синтаксическом (интонационном) и композиционном уровнях. Однако каждый оригинальный музыкальный катарсический объект включает в себя новые элементы, видоизменяющие устойчивый контекст и создающие эффект остранения.

Раскрытие композитором мотива игры, «кукольности» является одним из примеров реализации эффекта остранения, проявляющегося в музыкальном образе «Детского альбома» как катарсического объекта. В частности, исследователи отмечают новаторскую трактовку этой темы П. И. Чайковским, выразившейся в духовном постижении мира игрушки. Проводя параллель между балетом «Щелкунчик» и «Детским альбомом», М. В. Смирнова отмечает, что кукла в этих произведениях – не марионетка, а личность. Соответственно, «игрушечность» в «Детском альбоме» может истолковываться двояко: как в «игровом», так и переносном – психологическом планах как круг жизни человека, как перелистывание пёстрых жизненных страниц, мелькающих подобно улетающим годам [8, с. 114].

Подводя итог, отметим, что феномен катарсического объекта присущ всем продуктам художественно-эстетического творчества. Поэтому одним из путей выявления катарсического потенциала музыки П. И. Чайковского, которая «много вызывает в сознании и о многом внушает подумать ..., и в этой перспективности её воздействия – один из существенных стимулов её жизнеспособности», может стать путь катарсической интерпретации музыкального образа [2, с. 156].

#### Литература

1. Айзенштадт С. А. Детский альбом П. И. Чайковского / С. А. Айзенштадт. – М.: Издательский дом «Классика – XXI», 2006. – 80 с.
2. Асафьев Б. О музыке Чайковского. Избранное / Б. Асафьев. – Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1972. – 376 с.
3. Гачев Г. Д. Образ в русской художественной культуре / Г. Д. Гачев. – М.: Искусство, 1981. – 247 с.

4. Карпенко І. М. Катарсисна основа виховання духовної культури особистості / І. М. Карпенко // Формування духовної культури учнівської молоді засобами мистецтва: Монографія / Г. П. Шевченко, О. С. Бєлих, Є. А. Зелєнов, І. М. Карпенко. – Луганськ: Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2006. – С. 184–205.

5. Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3т. / Ю. М. Лотман. – Таллинн: “Александра”, 1992. – Т.1. – 497 с.

6. Мєсропова М., Кандинский-Рыбников А. О неопубликованной П. И. Чайковским первой редакции «Детского альбома» / М. Мєсропова, А. Кандинский-Рыбников // Вопросы музыкальной педагогики: научные труды МГК им. П. Чайковского. – М., 1997. – Вып. 11. – С. 138 – 150.

7. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции / Е. В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1982. – 319 с.

8. Смирнова М. В. Чайковский-миниатюрист (на материале «Детского альбома») / М. В. Смирнова. – С. 109 – 120 [Электронный ресурс] / Режим доступа: // <http://knmau.com.ua/chasopys>. – Загл. с экрана.

9. Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки: В 3т. / А. Н. Сохор. – М.: Сов. композитор, 1981. – Т.1. – 296 с.

10. Трифонова Е. О. Взрослый подтекст «Детского альбома» П. И. Чайковского / Е. О. Трифонова [Электронный ресурс] / Режим доступа: // <http://dzerdmsh.ru>. – Загл. с экрана.

# Содержани

<b>Александр Демченко</b> (руководитель проекта, Саратов) .....	3
Пропилеи исторические. Очерк третий.	
Художественная культура Средневековья .....	3
<b>Татьяна Гершбейн</b> (Израиль)	
Композитор и его творчество: некоторые аспекты взаимодействия с позиций аналитической психологии .....	54
<b>Галина Горбулич</b> (ЛНР)	
Музыкальный образ «Детского альбома» П.И.Чайковского в контексте катарсической интерпретации.....	66
<b>Ирина Зайцева</b> (Беларусь)	
Эстетическая функция в современной драматургии: своеобразие форм проявления .....	75
<b>Иван Коломойцев</b> (ЛНР)	
Артистический универсум музыканта-инструменталиста .....	82
<b>Валентин Колоней</b> (ДНР)	
О музыкальной интонации .....	87
<b>Валентин Колоней</b> (ДНР)	
Тон в музыке .....	97
<b>Валентин Колоней</b> (ДНР)	
Творческие возможности музыкального темпа.....	108
<b>Татьяна Котович</b> (Беларусь)	
Культовый кинотеатр «Спартак» в Витебске: история и личности, 1920-е годы .....	117
<b>Татьяна Котович</b> (Беларусь)	
Супрематический канон в творчестве наследников Казимира Малевича в Витебске .....	130