

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ**

## **ЭТЮДЫ КУЛЬТУРЫ**

**Материалы научно-практической конференции  
молодых ученых, аспирантов и студентов**

**Томск, 29 апреля 2011 г.**

**Томск  
2011**

Современный педагог должен опираться на знания психофизиологических особенностей, анализировать их с реальными возможностями ребенка, опираться на природу музыкальных способностей, на девять видов интеллекта, чтобы подарить ребенку счастливое детство, полное игр, песни и танцев!

### Источники

1. Жилинская С.А. Живое наследие Екатеринбург, 1997. Вып. 1.
2. Жилинская С.А., Виноградова В.Ф. Народно-песенная культура, исполнительство и педагогика Екатеринбург, 2006
3. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности. Таланты XXI века. М., 2004.
4. Сторожа И.А., Ермоленко Н.А. Развитие нервной системы у детей в норме и патологии М., 2003.

## ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ОПЕРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

*Т.Г. Куланачева*

ГОУ ВПО «Томский государственный университет»

Творчество Петра Ильича Чайковского – уникальное явление мировой музыкальной культуры. Художник-патриот, горячо и страстно любивший свою страну и свой народ, Чайковский был тесно связан с передовой русской культурой XIX в. и воплотил в своём творчестве её лучшие прогрессивные стороны. «Мне кажется, – писал он в одном из писем, – 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» [6. С. 78].

Творческие принципы П.И. Чайковского сформировались под влиянием демократического общественного движения в России 60–70-х гг. XIX в. В своей музыке он с огромной апечатляющей силой отразил тот общий подъем чувства личности, чувства собственного достоинства, который был вызван реформами 60-х гг. Борьба человеческой личности за свободу, право на счастье – основная, ведущая тема всего творчества П.И. Чайковского. Столкновение сильного и страстного стремления к полноте жизни и чувства с жестокой враждебной действительностью

служит источником острого напряжённого конфликта, часто получающего в произведениях П.И. Чайковского трагический исход. Провидческий художник-психолог, П.И. Чайковский раскрывал внутренний мир человека в различных его проявлениях – от мягкой лирической задумчивости до захватывающего трагизма. Светлое жизнеутверждающее начало воплощалось им в картинах народного торжества и веселья или в идеально прекрасных поэтических образах, выражающих романтическую мечту о цельной и гармоничной жизни.

Огромная сила воздействия музыки П.И. Чайковского – прежде всего в её необычайном мелодическом богатстве и выразительности. Тесная связь с интонационным строем русской народной песни и городским романсом определила её доходчивость, способность легко и быстро овладевать массами. При этом почерпнутые из жизни бытующие интонации Чайковский умел поднять на высоту большого эстетического обобщения и придать им важнейшее смысловое значение.

Создав вершинные сочинения в разных жанрах – симфонии, балете, романсе, инструментальной миниатюре, П.И. Чайковский на протяжении всего творчества обращается к опере. С большой лирической теплотой и подлинным драматизмом передавал он искренние переживания людей. «...Я всегда старался выбирать сюжеты, способные согреть меня, – писал он С.И. Танееву. – Согреть же меня могут только такие сюжеты, в кои действуют настоящие живые люди, чувствующие так же, как и я» [7. С. 169].

Опера привлекала П.И. Чайковского возможностью наглядно изображать процесс жизни в его конкретных формах, способностью легче в быстрее многих других жанров завоевывать широкую массу слушателей.

Краткий анализ оперного творчества показал, что композитор обращался к различным оперным жанрам:

- лирические – «Евгений Онегин» по одноимённому романсу А.С. Пушкина; «Иоланта» по пьесе датского драматурга Г. Герца (Херца) «Дочь короля Рене»;
- лирико-драматические – «Чародейка» по одноимённой повести И.В. Швабского; «Пиковая дама» по одноимённой повести А.С. Пушкина;
- исторические – «Опричник» по одноимённой трагедии И.И. Лажечникова; «Орлеанская дева» по трагедии Шиллера в русском переводе А.В. Жуковского; «Мазепа» по поэме А.С. Пушкина «Полтава»;
- бытовые – «Воевода» по пьесе А. Островского «Воевода, или Сон на Волге»; «Кузнец Вакула» (во второй редакции «Черевички») по повести Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством»;

– сказочно-романтические – «Ундина» на сюжет повести немецкого писателя де Ламмот Фуке.

П.И. Чайковский обращался к первоисточникам разного литературного уровня – высоким литературным образцам (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Шиллер) и менее известным авторам (И.В. Шпагинский, И.И. Лажечников), так как его интересовали, прежде всего, герои и внутренние события их душевной жизни, сложные психологические коллизии, происходящие из столкновения и борьбы различных, порой противоположных чувств и влечений. Внешняя сторона действия, занимательность интриги и разнообразие зрительных впечатлений представляли для него второстепенное значение. В тех случаях, когда ему удавалось напасть на сюжет, отвечающий этим требованиям, из-под его пера выходили сочинения художественно цельные, яркие и выразительные, способные волновать зрителя и слушателя. Но случалось так, что он обращался к задачам, противоречившим его же собственным взглядам, берясь за сюжеты, которые требовали пышного блестящего спектакля с широко развернутым действием, обилием острых напряженных столкновений и красочных декоративных эффектов. В подобных случаях неизбежно возникали неровные, противоречивые произведения, содержащие наряду с сильными, впечатляющими моментами также и более слабые страницы, иногда трафаретные по музыке, не свободные от обычных оперных штампов. Однако и тогда, когда П.И. Чайковский отдавал известную дань господствовавшим представлениям об опере как о великолепном представлении мейерберовского типа, дающем богатую пищу уху и глазу, его индивидуальные склонности и влечения брали верх над чуждым и навязанным рутиной. В операх на исторические или историко-бытовые сюжеты на первый план выдвигается личная драма, для которой все связанное с политическим конфликтом, бытом и нравами эпохи становится только фоном. У самого композитора такие сочинения не вызывали удовлетворения, и увлеченность, с которой он принимался за работу, сменялась обычно досадой и разочарованием.

Как и композиторы «Могучей кучки», он часто обращался к интонационной сфере русской народной песни. Но лирико-психологическому складу его творчества была ближе городская песня, впитавшая элементы чувствительного бытового романса, чем традиционный крестьянский фольклор, к которому обращались «кучкисты».

Чайковский не ставил перед собой задачу быть непременно оригинальным в оперном творчестве. В отличие от Вагнера, у Чайковского нет

ясной концепции оперного жанра. Это было одной из причин его критического отношения к Вагнеру. По тем же мотивам отвергал он путь, избранный Даргомыжским в «Каменном госте», и находил в этом произведении, ставшем для «новой русской музыкальной школы» знаменем в борьбе за коренное обновление оперной формы, всего лишь «плод сухого, чисто рассудочного процесса изобретения». П.И. Чайковский считал возможным использование любых форм и средств оперно-драматической выразительности, если они отвечают поставленной композитором задаче, особенностям избранного им сюжета, характерам действующих лиц в тех ситуациях, в которых они оказываются по ходу действия. Не отказываясь от исторически сложившихся форм классической оперы, он обновлял их изнутри, придавал им большую свободу и гибкость, подчинял последовательно и непрерывно развивающемуся музыкально-драматическому действию

Высшими, совершеннейшими образцами оперного искусства оставались для него моцартовский «Дон-Жуан» и «Жизнь за царя» М. Глинки. «Субъективному лиризму» гениального симфониста-драматурга Бетховена П.И. Чайковский противопоставлял «объективный лиризм» Моцарта, которого считал «неподражаемым мастером в отношении музыкально-драматической характеристики» и создания «глубоко выдержанных и глубоко правдиво задуманных музыкальных типов». В споре «фрусланистов» и сторонников «Жизни за царя» он становился на сторону последних, отдавая предпочтение первой глинканской опере именно как музыкально-драматическому произведению, в котором «кроме обилия музыкальных элементов, вызвавших из души великого художника столько немеркнущих красот, – драматическое движение, согласно эстетическим законам, постоянно усложняющееся и заключенное всепримиряющим актом смерти».

Но при неизменном уважении к классической оперной традиции П.И. Чайковский в то же время отнюдь не отстранялся от новых течений в области музыкального театра и «брал на вооружение» все то, что отвечало его творческим намерениям и могло быть использовано для их художественно яркого и убедительного воплощения. Знакомство с Вагнером несомненно способствовало обогащению оперного оркестра П.И. Чайковского и усилению его активной драматургической роли, несмотря на всю чуждость автору «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы» вагнеровской системы в целом. Нередко П.И. Чайковскому приходилось выслушивать от современников упреки в излишней густоте оркестрового звучания, подавляющего голоса певцов.

Не следуя никакой заранее установленной программе, композитор исходил в выборе средств музыкально-драматической выразительности из характера стоявшей перед ним задачи, конкретного содержания действия во всех его сплетениях и коллизиях. Отсюда разнообразие драматургических структур, приемов характеристики действующих лиц в операх П.И. Чайковского, не похожих одна на другую и не всегда равноценных по своему художественному значению, но лучшие из них принадлежат к величайшим образцам не только русской, но и мировой оперной классики. Таким образцом русской лирической оперы является «Евгений Онегин» (1878) – произведение глубоко национальное и по характеру образов, и по музыкальному языку, связанному с культурой русской городской песни-романса. В «Пиковой даме» (1890) лирическая драма возвышается до трагедии. Музыка этой оперы пронизана непрерывным напряженным током симфонического развития, сообщающим музыкальной драматургии концентрированность и целеустремленность. Острый психологический конфликт находился в центре внимания П.И. Чайковского и тогда, когда он обращался к историческим сюжетам («Орлеанская дева», 1879; «Мазепа», 1883). «Пиковая дама» – девятая опера П.И. Чайковского и последняя из его крупных (многоактных) опер. После «Пиковой дамы» П.И. Чайковским написано лишь одно произведение оперного жанра – небольшая одноактная опера «Иоланта».

Таким образом, создавая «Пиковую даму», П.И. Чайковский опирался на свой огромный опыт оперного композитора и композитора-симфониста. П.И. Чайковский не отказывается от традиционных оперных форм – арий, речитативов, ансамблей, хоров. Но они всегда очень органично входят в драматургическую концепцию оперы, никогда не нарушают логики симфонического развития. Ни в одной из других опер нет столь совершенного сочетания оркестровой партии с вокальными, при котором они так полно выражают внутренний смысл сложной психологической драмы.

Создав «Пиковую даму», П.И. Чайковский достиг высочайшей точки развития как оперный композитор. По силе воздействия трагических произведений П.И. Чайковского с «Пиковой дамой» может сравниться лишь Шестая симфония, написанная тремя годами позже.

Музыка П.И. Чайковского уже при его жизни вошла в сознание широких слоев русского общества и стала неотъемлемой частью национального духовного достояния. Имя его стоит в одном ряду с именами А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и других величайших представителей отечественной литературы и художественной культуры в целом.

Сила внушения, исходившая от П.И. Чайковского как от художника и человека, была огромна: ни один из русских композиторов, начинавших свою творческую деятельность в последние десятилетия XIX в., не избежал в той или иной степени его влияния. Вместе с тем в 1900-х и начале 1910-х гг., в связи с распространением символизма и других новых художественных течений, в некоторых музыкальных кругах возникают сильные «античайковские» тенденции. Музыка его начинает казаться слишком простой и приземленной, лишенной порыва в «иные миры», к таинственному и непознаваемому.

Споры о ценности музыки П.И. Чайковского давно перестали быть для нас актуальными, ее высокое художественное значение не только не снижается в свете новейших завоеваний русского и мирового музыкального искусства нашего времени, но непрерывно возрастает и раскрывается все глубже и шире, с новых сторон, не замеченных или недооцененных современниками и представителями ближайшего следовавшего за ним поколения.

### Источники

1. Альванг А Опыт анализа творчества П.И. Чайковского. М.; Л., 1951.
2. Асафьев Б.В О музыке Чайковского. Избранные. Л., 1972.
3. Асафьев Б.В «Евгений Онегин», лирические сцены П.И. Чайковского // Избранные труды М., 1954. Т. 2.
4. Асафьев Б.В «Пиковая дама» // Симфонические этюды. Л., 1970.
5. Сидельников Л С. П.И Чайковский. М., 1992
6. Соколова В Последняя болезнь и смерть Чайковского. М., 1998.
7. Соловцов А «Пиковая дама» П И Чайковского. Л., 1987.
8. Туманина Н Чайковский и музыкальный театр. М., 1961
9. Цукерман В Выразительные средства лирики П.И. Чайковского. М., 1971.
- 10 100 опер. История создания. Сюжет. Музыка. М., 1976.