

*Голубенко И.В.,*  
специалист по учебно-методической работе  
Научно-методического Управления послевузовского  
профессионального образования МГК им. П.И. Чайковского

## «Музыкальная азбука» А. Бенуа — Н. Черепнина

**К**онец XIX — начало XX века — один из самых интересных и неоднозначных периодов в истории русской художественной культуры, давший началу в России «Новому Ренессансу», в рамках которого произошёл окончательный переход от закончившейся классической эпохи искусства Нового времени в искусство новейшего времени.

«Время — интереснейшее пестротой своих противоречий и обилием их», — писал М. Горький. Несомненно, одним из наиболее ярких явлений той эпохи было художественное объединение «Мир искусства» (1898-1904 и 1904-1924 гг.), в состав которого вошли видные отечественные деятели культуры и искусства — художники и музыканты, писатели и поэты, меценаты и общественные деятели. Все они объединились вокруг эстетических идей, которые провозглашал новый европейский стиль «модерн»: сохранение старых ценностей, а также создание новых под девизом изысканной Красоты.

Одним из эстетических принципов, на который опирались мирискусники, была связь прекрасного с полезным, видимой эстетически безупречной и внешне привлекательной формы с утилитарным содержанием, где внутренняя функциональность того или иного предмета находилась в неразрывной связи с внешним декором. Наряду с другими разнообразными областями художественного творчества, этот принцип был воплощён наиболее ярко в книгоиздательской деятельности. Книжная графика М. Добужинского,



Александр Бенуа



Николай Черепнин

А. Бенуа, Л. Бакста, А. Головина, И. Билибина, Г. Нарбута, которой оформлялись революционные издания классиков и современников, роскошные периодические издания — журналы «Мир искусства», «Аполлон», «Золотое руно» и другие — это вершинные явления, ставшие мерилем высокохудожественной книжной иллюстрации для последующих поколений отечественных художников-графиков.

Пожалуй, наиболее ярко и непосредственно художественное оформление книжных изданий проявилось в иллюстрированных книгах для детей. Оформленные такими мастерами, как Е. Поленова, С. Малютин, И. Билибин, они стояли у истоков новой разновидности русской книжной графики. В один ряд с этими мастерами необходимо поставить выдающегося русского художника, графика, художественного критика и общественного деятеля, одного из идейных вдохновителей «Мира искусства» Александра Бенуа.

В 1904 году в свет вышла его знаменитая книга — «Азбука в картинах Александра Бенуа». Современников это издание поражало своим невероятным по тем временам дорогим оформлением: оно было отпечатано в Париже на лучшей французской мелованной бумаге поставщиками Двора Его Императорского Величества, рисунки наклеивались и переплетались в роскошные коленкоровые переплеты с золотым обрезом. И нет ничего удивительного в существовании красивой истории о том, что по этой «Азбуке» занимались дети в царской семье.



Титульный лист «Азбуки» А. Бенуа. 1904 г.

Но, конечно, не только своим оформлением знаменита эта «Азбука». В России начала XX века весьма популярны были и другие подобные учебные издания, например, «Азбуки» Л. Толстого, К. Ушинского, Е. Бём. Необычен был сам подход художника не только к оформлению книги, но и к её содержанию. Автор очень тщательно подбирал слова, которые будут иллюстрировать 35 букв тогдашнего дореволюционного алфавита. В результате Азбуку составили следующие иллюстрации: А — Арап, Б — Баба-Яга, В — Волшебник, великан, Г — Город, генерал, Д — Дача, дед, Е — Египет, Ж — Жмурки, жуки, З — Звёзды, И — Игрушки, I — Иона, юд, Й — Бай-бай, К — Карлик, Л — Лес, луна, М — Мама, Н — Нападение, О — Озеро, П — Попугай, Р — Рыцари, С — Сласти, Т — Театр, У — Улица, ураган, Ф — Фонтан, фокус, Х — Хан, халат, Ц — Царица, Ч — Чучело, Ш — Шуты, шар, Щ — Щёголь, щётка, Ъ — Въезд, Ь — Вьюга, Ъ — Ъеда, Ъзда, Э — Эльфы, экипаж, Ю — Юнга, юрта, Я — Яблоня.

Перед Бенуа стояла задача найти такие образы, которые, с одной стороны, близки и понятны любому ребёнку, с другой — представляют интерес для него, как для иллюстратора. Замечено, что автор в окончательном выборе того или иного сюжета руководствовался своим пониманием детской психологии с её тяготением к игре, занимательности, сказочности. В результате каждой букве алфавита посвящена страница с занимательным и весёлым цветным рисунком, причудливо сочетающим реальность со сказкой. Даже, казалось бы, обычные, встречающиеся в реальности вещи, приобретают на страницах «Азбуки» «нереальный» облик: «Лес» населён сатирами, прячущимися за деревьями, а в «Экипаже» едут не просто нарядные дамы, а таинственные эльфы. На многих картинах изображены яркие, не статичные, а динамичные образы, театрализованные сценки, которые пробуждают фантазию, заставляют маленького читателя додумывать, досочинять уже свою «историю»...

Исследователи, изучавшие «Азбуку», совершенно верно подмечают её основное достоинство: она напрочь лишена назидательности и нравочения. Цель «Азбуки» — в развлекательной и ненавязчивой форме создать у ребёнка чёткую ассоциативную связь меж-

ду зрительным, слуховым и осязательным информативными каналами, соединение которых поможет запоминанию буквы. Поэтому художник не просто иллюстрирует, изображает не конкретный объект в одиночестве, но придумывает такую «ситуацию», где этот объект играет ключевую роль и «тянет» за собой целую цепь ассоциаций. Ведь именно образность является главным ключом к запоминанию сухих и сложных правил. Художник отдаёт предпочтение развёрнутой повествовательной сценке, с характерами, со множеством мелких деталей. Вот дети в испуге цепляются за маму, увидев выставленные в лавке чучела волка и медведя (Ч — Чучело); вот дети, играющие в войну: на полу игрушечный город, рядом генерал скачет на лихом деревянном коне, а на столе у окна — лазарет (Г — Город, генерал); вот мальчишки-озорники, нарядившись индейцами, бегут пугать девочек, расположившихся на пикничок (Н — Нападение).

В этом одна из важнейших дидактических особенностей иллюстраций «Азбуки». Для художника важна каждая мелочь — каждый предмет, каждая линия или контур. Костюмы всех персонажей, жесты, движения, выражения лиц выписаны подробно и тщательно; здесь нет ни одного случайного элемента: даже орнаменты, создающие рамку, информативны и не только участвуют в решении общей композиционной задачи, но и обогащают содержательную структуру картинок. Вот, например, иллюстрация к букве «С» — Сласти: пряничный домик, изобилие конфет, пирожных и блинчиков сопровождается недвусмысленным изображением внизу микстуры и шприца — для тех, кто будет жадничать и объедаться. Даже последняя страница обложки представляет

собой арку: мы вновь видим Арапа с первой страницы, который гордо извещает нас, пусть и не совсем грамотно: «Я выучился читать и писать по русски!»

В этом одна из причин того, что «Азбука» Бенуа до сих пор остаётся «бестселлером» дореволюционной детской книги. Это не идеальные и «гладкие» современные картинки, которые прекрасны с первого взгляда, но скучны потом, а полные деталей и настроения картины, в которых каждый раз находишь что-нибудь новое. И поэтому никогда не надоедает разглядывать эти иллюстрации снова и снова.





Возможно, именно известность и популярность детской «Азбуки» Бенуа подтолкнули композитора Николая Черепнина обратиться к этому изданию и создать на его основе свой цикл фортепианных миниатюр «**14 музыкальных иллюстраций к “Азбуке в картинках” А. Бенуа» ор. 38 (1910)**. К сожалению, имя этого композитора, разделившего судьбу тех многих, кто после революции 1917 года вынужден был навсегда покинуть Россию, долгие годы незаслуженно оставалось в забвении. Лишь только в 1991 году вышла в свет первая популярная монография о жизни и творчестве Н. Черепнина, начали исполняться и издаваться отдельные его сочинения. И всё же, фигура композитора и сегодня остаётся полна загадок, неясна судьба примерно четверти его сочинений, утраченных и потерянных за годы скитаний на чужбине.

Между тем, Николай Николаевич Черепнин (1873 – 1945) был крупнейшим деятелем русской музыкальной культуры первой половины XX века. Ученик Н.А. Римского-Корсакова, активный участник дягилевских «Русских сезонов», член «Мира искусства», музыкант, получивший признание многих своих современников, в числе которых были С. Рахманинов, И. Стравинский, С. Прокофьев, А. Павлова, С. Василенко, С. Кусевицкий, М. Равель — Черепнин вписал в историю русской музыки 1-ой половины XX века одну из ярких страниц как композитор, дирижёр, пианист, педагог. В творчестве композитора органично соединились несколько линий, характерных для русского искусства рубежа веков. С одной стороны — это петербургские традиции «Могучей кучки», «корсаковской» школы. Они отразились, в первую очередь, в симфонических произведениях композитора, а в музыкальной стилистике особенно заметны в его ранних, например, симфоническом прелюде «Принцесса Грёза» (1896) по одноименной пьесе Э. Ростана. Другая линия, питавшая творчество Черепнина — это новейшие тенденции современного ему музыкального искусства, главным образом, импрессионизма. По-настоящему серьёзно заставил говорить о себе композитор после премьеры в 1907 году его первого балета «Павильон Армиды», который через два года, в 1909 году, открыл блистательную эпоху «Русских балетных сезонов» Дягилева в Париже. Уже тогда

к отзывам о творческом облике Черепнина прочно прикрепилась характеристика «русский импрессионист». И современники оказались абсолютно правы. Стилистические черты импрессионизма органично входят практически во все жанры творчества композитора — в театральные, симфонические, фортепианные и вокальные сочинения, за исключением его духовной музыки.

Для своих музыкальных иллюстраций Черепнин выбрал только 14 картинок из «Азбуки» А. Бенуа, сопроводив каждую пьесу небольшой «преамбулой», описывающей содержание картинки: **1. Арап** — изображает куклу-марионетку, которая висит на верёвочках и делает при этом разные смешные движения; **2. Баба-Яга** — пролетает в ступе над лесом; **3. Генерал** — весёлые маневры деревянных солдат, которыми управляет мальчик на деревянной лошадке; **4. Дача** — уютный белый домик среди зелени, на лужайке резвятся дети; **5. Египет** — караван приютился у подножия Колосса Мемнона; **6. Звёзды** — Академики елизаветинских времён галантно объясняют придворным дамам «ход» небесных светил; **7. Мама** — девочка кормит с ложечки свою любимую куклу; **8. Озеро** — лебединое...; **9. Бай-бай** — старая нянюшка укладывает спать своих шаловливых любимцев; **10. Лес** — при луне Фавн и дриады; **11. Сласти** — злая колдунья заманивает детей в свой пряничный домик; **12. Хан** — назойливые торговцы предлагают Хану свои товары; **13. Царица** — выход русской царицы на Красное Крыльцо; **14. Чучело** — в меховом магазине дети испугались чучела медведя, мать успокаивает их.

Интересно проследить какие именно иллюстрации А. Бенуа привлекли композитора. Черепнин остался равнодушен к таким «благодарным» для

музыкального воплощения темам, как «театр», «жмурки», «игрушки», «волшебник», «эльфы». Из пары «генерал-город» он выбирает «генерала», из «дачи-деда» только «дачу», из пары «халат-хан» — «хана». Очевидно, что композитора более интересуют слова, которые иллюстрируются сценками, какими-то действенными ситуациями, но, в то же время, он старается избегать уже затёртых «музыкальных» образов, что, впрочем, не мешает ему обратиться к тем, что явно отвечают принадлежности композитора к петербургской, «корсаковской» школе.



Первая и самая прямая музыкальная ассоциация, которая приходит на ум при знакомстве с фортепианным циклом Черепнина — это, разумеется, «Картинки с выставки» М. Мусоргского, созданные, как известно, также под впечатлением от работ русского художника-графика Виктора Гартмана, посмертная выставка которого была организована его друзьями под руководством В. Стасова в 1874 году. Несомненно, при сочинении своего цикла Черепнин не мог миновать хотя бы косвенного влияния «Картинок» — произведения уникального в своём роде. Соответственно, параллели есть и они очевидны. Оба композитора берут за основу не поэтические произведения, а графику своих близких друзей, современников, создавая вольную музыкальную зарисовку, являющуюся, скорее, *впечатлением* от увиденного. А впечатление, как известно, может быть выражено в самых причудливых формах. Поэтому оба композитора каждой пьесе дают короткую прелембу, описывающую живописный «прототип», хотя «музыкальный ряд», органично передающий настроение просто от названия, вполне ясен и без этого.

По содержанию и музыкальному воплощению невозможно не заметить явных переключек с «Картинками» Мусоргского: «Избушка» — «Баба-Яга» и средний раздел «Бай-бай», «Гном» — «Арап», «Катакомбы» — «ЕГИПЕТ», «Богатырские ворота» — «Царица».

В то же время, если говорить о циклах в целом, то «Картинки с выставки» — более цельный цикл, объединённый не только «темой прогулки», но и единым направлением движения к кульминации от жанрово-характерных миниатюр к «Катакомбам» — внутренней кульминации, через изобразительное скерцо («Избушка») к «Богатырским воротам». Черепнин же не стремится к такой цельности даже по сравнению с «Детским альбомом» Чайковского, где пьесы проводят нас по одному дню из жизни ребёнка — от «Утренней молитвы» к вечернему «Хоралу». Напротив, они как бы намеренно разрозненны и следуют только «алфавитной» логике. В этом проявляется больший, по сравнению с циклами Мусоргского и Чайковского, «декоративизм» цикла, его намеренное иллюстраторство.

В то же время, есть черты, существенно отличающие циклы Черепнина и Мусоргского. Десять пьес Мусоргского — это исключительно жанрово-характеристические зарисовки (за исключением «Катакомб», представляющих собой как бы голос «от автора» (вспомним и картину Гартмана, где он изобразил сам себя, рассматривающим катакомбы при свете фонаря)). В 14-ти пьесах цикла Черепни-

«ЕГИПЕТ»

Andante con moto.

*f* *mf* *mp* *p*

*pp* *p*

*f dim.* *p*

*p*

«МАМА»

Moderato. Capriccioso.

Piano.

*poco agitato*

*p*

Tranquillo.

*poco agitato*

*mp* *mf* *p*

«ДАЧА»

Allegretto giocoso.

*p* *mp espr.*

*poco dim.* *p* *f*

*mf* *poco dim.* *p* *a tempo* *rit.*



на, при всей их описательности и декоративности, есть место лирике, например, в пьесе «МАМА» соответствующей картинке, где девочка из ложечки кормит свою любимую куклу.

Здесь перед нами также предстаёт музыкально выраженный мир детства, но изображённый тоже более отстранённо, описательно, глазами взрослого, но не стремящегося вернуться в детство, а наблюдающего за ним с интересом со стороны. В лучших традициях лирического музыкального пейзажа выполнена и пьеса «ДАЧА», представляющая собой традиционную музыку «пленэра». Весь набор музыкальных средств подобного рода налицо: пребывание в крайних регистрах создаёт ощущение наполненности, простора, аккомпанемент на основе натурального звукоряда, вибрирующий верхний регистр создают ощущение движения воздуха.

Так пространственность звучания соединилась с «детской» тематикой, которая в этом цикле приобретает первостепенное значение.

Вот, хотя бы, одно доказательство. Пьеса «ЦАРИЦА» — по своему строю и характеру явно перекликается с «Богатырскими воротами».

Для Мусоргского это было бы вполне логичное завершение всего цикла, его кульминация, обеспечивающая цельность всего произведения. Но Черепнин не обращает на это никакого внимания и завершает цикл совершенно непритязательной (даже по сравнению со многими другими) пьесой «ЧУЧЕЛО», обыкновенной жанровой сценкой.

Более того, снимает всю наигранную серьёзность и помпезность предыдущего номера возвращением последней ТЕМЫ МАМЫ, успокаивающей детей

Таким образом, если Мусоргский, пользуясь иллюстрацией, выстраивает пафосную кульминацию в традициях русского эпического симфонизма, переосмысливая «картинку» в большое «эпическое» полотно, то Черепнин на основе новой декоративной эстетики относится к иллюстрации только как к «одной из» иллюстраций.

В цикле Черепнина национальные традиции русской композиторской школы просматриваются повсюду. Некоторые пьесы музыкально решены в традициях «русской музыки о Востоке» (пьесы «АРАП» и «ХАН»).

Одна из самых ярких пьес цикла — «БАБА-ЯГА».

Кроме аналогий с Мусоргским, вспоминается аналогичная пьеса из «Детского альбома» Чайковского, «Баба-Яга» Лядова, шабаш ведьм в «Ночи на Лысой горе» Мусоргского, Баба-Яга из вокального цикла «Фейные сказки» по одноименному

The image shows a page of musical notation for a piano cycle. It contains five distinct pieces, each with its own tempo and dynamic markings. The notation is in standard Western staff notation with treble and bass clefs. The pieces are: 1. «ЦАРИЦА» (Largamente, poco Maestoso), 2. «ЧУЧЕЛО» (Andantino, poco pesante), 3. «ЧУЧЕЛО. ТЕМА МАМЫ» (Andante, amoroso), 4. «АРАП» (Allegro risoluto), and 5. «ХАН» (Andantino con moto). The score includes various dynamics like *sempre arpedjiato*, *più f*, *f subito*, *p*, *pp*, *ppp*, and *f*. There are also performance instructions like *Andante, amoroso* and *Allegro risoluto*.

циклу К. Бальмонта самого Черепнина (романс «У чудищ», средний раздел пьесы «Бай-бай» из этого же цикла). Кроме приведённых параллелей нельзя забыть и о другом мастере музыкальной сказки — Григе. В «Бабе-Яге» совершенно отчётливо слышны переключки с его «Шествием троллей» из «Лирических пьес» (даже используется та же тональность).

Несомненно, обращает на себя внимание и пьеса «ОЗЕРО» (см. *Нотная библиотека*, стр. 40), возвращающая нас, конечно, в первую очередь к балету «Лебединое озеро» Чайковского (такова и ремарка автора). Но главная музыкальная ассоциация — это встающая перед глазами сцена на берегу Ильмень-озера из оперы «Садко» Римского-Корсакова. Черепнин почти цитирует тему лебедей из оперы, что нельзя трактовать иначе, как явный «поклон» своему учителю от благодарного ученика. Нельзя забывать и о «Волшебном озере» Лядова, особенно в первом разделе, где композитор использует только средства гармонического расцвечивания одного аккорда и фактурный рисунок, имитирующий колышущуюся водную гладь.

Самая импрессионистская пьеса цикла, без сомнений, «ЛЕС». «Тут слишком чувствуется вольный перевод с французского», — писали критики. И действительно, здесь все элементы — и сюжет с неожиданно промелькнувшими пред нами фавнами и дриадами (явно не из круга образов, традиционных для русской музыки), и выразительные средства пропитаны «французскими духами».

Стоит сказать несколько слов и о собственно музыкальных достоинствах «Азбуки» Н. Черепнина. Блестящий знаток оркестрового письма и выразительных возможностей фортепиано, в целом не сложных (хотя и требующих определённого уровня владения инструментом) пьесах, композитор старается использовать фактурные, тембровые, регистровые звукоизобразительные возможности инструмента (пьеса «ЗВЁЗДЫ»).

В этом плане наиболее выделяется пьеса «Лес». Здесь фортепиано звучит именно как оркестр: тонко и точно используется у него каждый регистр, приобретающий свой тембр — флейты или гобоя, челесты или колокольчика. Нотная запись — не просто двухручная фиксация знаков, а настоящая «партитура», где все регистры «рояля-оркестра» разделены по партиям. Главная выразительная функция ложится на детали гармонии и фактурное решение. Мелодическое начало неяркое, проступает лишь иногда как бы сквозь дымку в среднем регистре, скорее намекая о своём существовании, чем

«БАБА-ЯГА»

*Piano.* *Presto.*

«ЛЕС»

говоря в полный голос. А интонационная природа тематизма пьесы типична для Черепнина — это всё те же «сползания» по полутонам, «круговые», возвратные ходы с изломанной интерваликой на основе увеличенных гармоний, словом, всё то, что отличает и другие произведения композитора «сказочной» тематики, например симфонический эскиз «Зачарованное царство», вокальный цикл «Фейные сказки».

В конце мы хотели бы остановиться ещё на одной пьесе под названием «СЛАСТИ», интересной с точки зрения трактовки композитором музыкальных пристрастий его времени, в частности, «моды на импрессионизм». В пьесе, состоящей из трёх разделов, крайние из которых рисуют образ злой колдуньи, заманивающей детей в свои сети, середина — это именно те музыкальные «сласти». В музыкальном выражении — это традиционные «пряно-слащавые» модные обороты, которыми пользовались в то время все и повсеместно — на основе малых септаккордов, характерных мелодических оборотов и т.д. Показательно, что Черепнин, понимает смысл этого эпизода в контексте целого и придаёт ему некоторый оттенок иронии или даже сарказма. Особенно «сочен» каданс с задержанием на ноне D<sub>7</sub>.

«Правда, что музыка “Азбуки” мало самостоятельна: это скорее переработка сказочных и фантастических гармоний Римского-Корсакова, Лядова и французов, чем живое творчество. Но всё же Черепнин выказал бездну вкуса, изобретательности, а главное, ухитрился создать свой особенный фортепианный стиль, добившись эффектной звучности при сравнительно нетрудной манере письма <...> Кроме того <...> композитору удалось перенести в фортепианную звучность инструментальную красочность, причудливый колорит сказки, что является достижением, так как в русской фортепианной музыке имелись только намёки на это», — писал один из рецензентов после выхода в свет цикла Черепнина. Со многими положениями здесь вполне можно согласиться. Действительно, не используя в композиции каких-то сложных технических приёмов фортепианного исполнительства, композитору удалось воссоздать красочный и разнообразный мир детских фантазий и грёз, явного и вымышленного. Особенно художественно убедительными можно назвать «восточные» части цикла, а также те, где автор обращается к фантастическим образам и «пейзажным» зарисовкам. Все эти достоинства вполне могут послужить тому, чтобы этот фортепианный цикл одного из ведущих композиторов конца XIX — начала XX веков вернулся из небытия и занял своё достойное место в репертуаре пианистов-профессионалов и любителей.

«ЗВЁЗДЫ»

Quasi Menuetto lento. Molto sostenuto.

«СЛАСТИ»