

Научная статья

[https://doi.org/ 10.23672/HSCP.2023.63.73.002](https://doi.org/10.23672/HSCP.2023.63.73.002)

УДК 008



ФИЛОСОФИЯ ЛЮБВИ (НА ПРИМЕРЕ ОПЕРЫ П. И. ЧАЙКОВСКОГО «ЧАРОДЕЙКА»)

Шао Мэнци

*Санкт - Петербургский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена*

Аннотация. Актуальность исследования напрямую связана с тем, что 6 ноября 2023 года будет отмечаться как День памяти П. И. Чайковского, который ушел из жизни в 1893 году, т.е. 130 лет назад. С этой точки зрения обращение к опере композитора «Чародейка» видится более, чем своевременным. В центре внимания автора статьи – философия любви. Предметом исследования выступает специфика любовного чувства в опере П. И. Чайковского «Чародейка». Цель исследования – дать представление о феномене любви, который связывает между собой главную героиню оперы «Чародейка» и трех других персонажей – княжича Юрия Курлятева, его отца – князя Никиты Данилыча и супруги князя – княгини Евпраксии Романовны. Методологический фундамент работы определяется использованием методов интертекстуального анализа, интерпретации, метода диалектики (единство и борьба противоположностей), а также искусствоведческой рефлексией.

Обращаясь к эпистолярному наследию композитора, к материалам рецензий, написанных по поводу постановочных версий оперы «Чародейка», к научным исследованиям оперы, особенно ценимой П. И. Чайковским, автор демонстрирует неоднозначность чувства, испытываемого главными героями творения мастера. О двойственном характере любви свидетельствует и сравнительный анализ лексемы любовь, представленный в словаре М. М. Маковского, на который опирается в своей работе автор. Все это способствует выявлению специфики приводящего к непримиримым противоречиям всех участников разыгрываемой на сцене художественной действительности чувства. В итоге автор приходит к следующему мнению. Несмотря на это общее чувство, очевидно, что каждый герой любит исключительно по-своему. Поэтому Любовь предстает как на уровне разрушительной силы (убийство княгиней Настасьи, князем – княжича), так и на уровне силы созидательной (любовь Настасьи не позволяет княжичу стать убийцей, т. е. палачом). При этом именно Настасья демонстрирует истинный (жертвенный) характер любви, оставаясь благородной и чистой.

Ключевые слова: П. И. Чайковский, опера «Чародейка», философия любви, жертва, благородство, двойственный характер любви.

PHILOSOPHY OF LOVE (USING THE EXAMPLE OF P. I. TCHAIKOVSKY'S OPERA "THE ENCHANTRESS")

Shao Mengqi

St. Petersburg State Pedagogical University named after A. I. Herzen

Abstract. *The relevance of the study is directly related to the fact that November 6, 2023 will be celebrated as the Day of Remembrance of P. I. Tchaikovsky, who passed away in 1893, i.e. 130 years ago. From this point of view, turning to the composer's opera "The Enchantress" seems more than timely. The author of the article focuses on the philosophy of love. The subject of the study is the specificity of the feeling of love in P. I. Tchaikovsky's opera "The Enchantress". The purpose of the study is to give an idea of the phenomenon of love that connects the main character of the opera "The Enchantress" and three other characters – Prince Yuri Kurlyatev, his father, Prince Nikita Danilych, and the prince's wife, Princess Eupraxia Romanovna. The methodological foundation of the work is determined by the use of methods of intertextual analysis, interpretation, the method of dialectics (unity and struggle of opposites), as well as art historical reflection.*

Turning to the composer's epistolary heritage, to the materials of reviews written about the staged versions of the opera "The Enchantress", to scientific studies of the opera, especially valued by P. I. Tchaikovsky, the author demonstrates the ambiguity of the feelings experienced by the main characters of the master's creation. The dual nature of love is also evidenced by the comparative analysis of the lexeme love, presented in the dictionary of M. M. Makovsky, on which the author relies in his work. All this helps to identify the specifics of the feeling that leads to irreconcilable contradictions among all participants in the artistic reality played out on stage. As a result, the author comes to the following opinion. Despite this general feeling, it is obvious that each character loves exclusively in his own way. As a result, love appears both at the level of destructive power (the murder of Princess Nastasya, the murder of the prince by the prince) and at the level of creative power (Nastasya's love does not allow the prince to become a murderer, i.e., an executioner). At the same time, it is Nastasya who demonstrates the true (sacrificial) nature of love, remaining noble and pure.

Key words: *P. I. Tchaikovsky, opera "The Enchantress", philosophy of love, sacrifice, nobility, dual nature of love.*

Введение. В одном из произведений В. Пелевина – речь идеи о романе «Священная книга оборотня» – герои ведут между собой следующий диалог:

– Зачем людям язык, если от него одни беды?

– Во-первых, чтобы врать. Во-вторых, чтобы ранить друг друга шипами ядовитых слов. В-третьих, чтобы рассуждать о том, чего нет [9].

Думается, что эти слова могут стать эпиграфом к нашему исследованию, в центре которого философия любви. В данном случае соединение двух понятий – философии и любви в контексте творчества П. И. Чайковского, на первый взгляд, кажется не-

сколько парадоксальным. Тем не менее, аргументацией первого понятия служит ближний круг общения композитора, в который входили люди, не лишённые философского дара, а также имеющиеся на его книжных полках работы профессиональных философов [1].

Что же касается понятия второго, то вряд ли кто станет возражать против того, что едва ли не значительная часть творческого наследия П. И. Чайковского посвящена интересующему нас феномену и здесь ярчайшим доказательством обозначенной позиции будут такие творения мастера, как:

• опера «Евгений Онегин», в фокусе которой находятся отношения

сестер Лариных с Евгением Онегиным и Владимиром Ленским;

- опера «Пиковая дама», где любовное чувство приводит к трагедии Германа и Лизы, вовлекая в свою орбиту и князя Елецкого;

- опера «Иоланта», названная так по имени дочери короля Прованса Рене, чья любовь к Готфриду Водемону приводит слепую от рождения девушку к прозрению;

- балеты «Лебединое озеро», либретто которого выстраивается вокруг истории любви принца к заколдованной злым гением девушке и «Щелкунчик», чья история также связана с любовным чувством, возникшем между Мари и Принцем;

- симфоническая поэма «Франческа да Римини», повествующая о любви замужней женщины Франчески к Паоло;

- Шестая симфония и многие другие. (Не случайно именно музыка Шестой симфонии П. И. Чайковского звучит сразу в двух балетах Б. Эйфмана «Идиот», 1990 г. и «Анна Каренина», 2005 г. В последнем наряду с музыкой Шестой симфонии хореограф использовал музыку Симфонии № 2, Симфонии «Манфред», а также Сюиты № 2 и Сюиты № 3. Помимо этого, на музыку Шестой симфонии Чайковского поставил свой балет «Анна Каренина» Андре Проковский, 1979 г., а также Ролан Пети – создатель балета «Пиковая дама», 2001 г.

Знаменательно, что помимо собственно сочинительства композитор делится своими представлениями о любви и в письмах. В частности, в

переписке с Н. Ф. фон Мекк на ее вопрос о том, испытывал ли он чувство платонической любви, П.И. Чайковский написал: «Ни да, ни нет». Помимо этого, он признавался своей корреспондентке, что никогда не был сильно влюблен в человека. Соглашаясь с тем, что музыка невыразима, Чайковский был твердо уверен: именно музыка способна передать все оттенки любовного чувства, поскольку музыка – язык любви. Нельзя не признать, что здесь русский композитор мыслит в унисон и с Пушкиным («Одной любви музыка уступает, но и любовь – мелодия»), и с Г. Берлиозом («Музыка может дать представления о любви, равно как и любовь рассказать о музыке, но зачем разделять их, если они два крыла души»).

Важно подчеркнуть, что отчасти интересующая нас проблема затрагивалась на Теоретическом семинаре сектора философских проблем Академии наук (г. Москва) в выступлении профессионального философа А. П. Козырева, имя которого связано с радиопередачами «Философский клуб» на радио «Русская служба новостей» и «Философские ночи» на радио «Вера». Также тема философии любви в опере П. И. Чайковского «Чародейка» косвенно была представлена в статье «Композитор-философ как ключевая фигура музыкальной эстетики (на примере духовного опыта П. И. Чайковского)», написанной нами в соавторстве с Го Шаоин [4].

Обсуждение и результаты. Интерес к написанию оперы возник у П. И. Чайковского в 1885 году, когда

он познакомился с драмой И. В. Шпажинского «Чародейка». Спустя два года, в 1887 году, Чайковский выступил в качестве дирижера оркестра, который принимал участие в премьерной постановке «Чародейки» на сцене Мариинского театра. Одна из главных героинь оперы – Настасья, хозяйка корчмы, чья страстная натура угадывается как в любви к жизни, к русской природе, так и в любви к княжичу Юрию.

По сути, трансформация, которой подвергается чувство княжича, намеревающегося сначала убить ненавистную Настасью, а затем полюбившего ее всей душой, и оказывается главным узлом повествования наряду с любовью княгини к своему супругу и к сыну, а также князя – к Настасье. Не случайно одна из рецензий на постановочную версию оперы, которая была показана на сцене Нижегородского театра оперы и балета 26 октября 2018 года получила название «В поисках любви: об опере П. Чайковского «Чародейка»». По мнению музыкального критика, «желание любить – вот что объединяет всех главных героев оперы. Не только хозяйка корчмы и князь не могут справиться с ним, но и княжич Юрий.., также сраженный красотой Настасьи, и княгиня.., забытая мужем, почти оставленная любимым сыном, тоже мечется без любви и вынашивает план страшной мести..» [3].

То обстоятельство, что оба мужчины – отец и сын гибнут, испытывают любовь к Настасье, которая уми-

рает от рук княгини, вполне вписывается в неоднозначность интересующей нас лексемы.

В частности, в «Сравнительном словаре мифологической символики в индоевропейских языках» М. М. Марковского находим следующие определения любви:

- музыка, гармония;
- пустота, бездна;
- ночь, яма;
- звук;
- слово, говорить;
- зияние;
- слепой, темный;
- голый;
- маниться, затмеваться;
- облако, туман;
- опасность, болезнь;
- смерть;
- небо и т.п. [7, с. 212–213];

Представленный анализ делает весьма значимой мысль, согласно которой «подлинная трагедия разворачивается только в глубинах внутреннего Я, когда вектор духовного пути приводит к падению в «мировую бездну» [5, с. 13]. Не менее примечательным, в данном контексте, становятся и слова В. Н. Ильина – представителя русского зарубежья, профессионального философа и профессионального композитора: «знай, если тебе не удалась жизнь, тебе удастся смерть».

Подчеркнем, что обозначенные слова – лишь часть цитаты, которая приводится в работе «Философия культуры в Свято-Сергиевском Богословском институте в Париже (20-30-е годы)». «Так, чего стоят несколько строк, написанных по поводу поздних симфоний Чайковского..: «Там, где не

принимают имени Логоса – «Святого Крепкого», там остается только любовь к року (*amor fati*) древних стоиков. «Ты не мог преодолеть своей судьбы, полюби же ее, тебе не остается иного выбора», – мрачным эхом на зловещую древнюю мудрость отзываются слова Ницше. И словно изпод толстой могильной плиты раздастся: «Знай, если тебе не удалась жизнь, тебе удастся смерть» [6].

Принимая во внимание тот факт, что Е. О. Китаева рассматривает оперу П. И. Чайковского «Чародейка» в аспекте «религиозно-философской православной антропологии», что дает российскому ученому «возможность увидеть в ней отражение сложнейшей метафизики трагедийного начала» [5, с. 14], выскажем следующее соображение. Несмотря на цитируемую ранее установку музыкального критика А. Черновой относительно того, что все члены семьи князя, равно как и сама Настасья охвачены любовью, подлинное чувство, гимн которому сложил Апостол Павел, оказывается уделом только Настасьи, что, на первый взгляд, противоречит расхожим представлениям о ее доступности. Однако именно она демонстрирует жертвенный характер любви, забывая о себе, тем более, не задумываясь о том, насколько обращенное к ней чувство молодого княжича соизмеримо с глубиной и масштабом того, что переживает она сама. Знаменательно, что Б. Асафьев свидетельствует о том, что никто другой, как Настасья выступает носителем любви, стремящейся к взаимно-

сти, «идущей навстречу любой опасности, чувству отнюдь не рабскому, чувству, в котором жизненный рост человеческой личности достигает вершин светлой страстности и благородства» [2].

Не случайно сам П. И. Чайковский, поясняя специфику этого образа одной из исполнительниц, писал о Настасье как о «гулящей бабе», которая, тем не менее, исполнена «внутренней нравственной силы и красоты» [2]. Вопреки желанию окружающих ее людей запятнать вдову, Настасья остается чиста и благородна. Несмотря на трагическую смерть княжича, героиня спасает своего возлюбленного от участи, на которую его обрекает мать: стать палачом.

С этой точки зрения, действительно проигравшими в этом поединке света и тьмы, любви и ненависти, агапе и эроса оказываются княгиня и князь, чья любовь (княгини – к сыну и супругу, князя – к сыну и Куме) несет только разрушение и гибель. Другими словами, признавая верность слов, согласно которым «если ты любишь, не вызывая взаимности, т. е. если твоя любовь как любовь не порождает ответной любви, если ты своим жизненным проявлением в качестве любящего человека не делаешь себя человеком любимым, то твоя любовь бессильна, и она – несчастье» [8, с. 620], добавим лишь одно.

Чтобы не случилось трагедии, такое несчастье должно касаться исключительно самого влюбленного и всякий, кто грезит о любви, должен

быть готов встретить его с достоинством и твердостью духа. Тогда же, когда безответная любовь толкает влюбленного на преступление, она не только оскорбительна для того, кого любят, но и унижительна для любящего, поскольку со всей очевидностью доказывает верность следующего положения. Человек перестает быть хозяином своего чувства, которое, овладев им, превращает его в слепую марионетку, движимую игрой страстей.

Соответственно, если любовь лишена эгоизма, стремящегося к порабощению того, кого любишь, если она по-настоящему искренна, то такая любовь способна преодолеть «стихийную страстность» во имя счастья любимого человека, даже если это счастье не удастся разделить.

Заключение. В жизни каждого человека нет явления более интимного, значимого и, в то же время, более загадочного и противоречивого,

чем любовь. Любовь связана с глобальным изменением ценностного сознания человека, и она обязательно относится к нравственному поступку, которым руководствуется в своих действиях любящий человек.

Раскрывая специфику любовного чувства главных персонажей, Чайковский показывает общее, объединяющее всех главных героев оперы – желание любить: хозяйка корчмы Настасья, князь, княжич Юрий и княгиня, забытая мужем и любимым сыном. Но, несмотря на это общее чувство, каждый герой любит исключительно по-своему. В одном случае любовь выступает разрушительной силой (убийство княгиней Настасьи и князем – княжича), в другом, – силой созидающей (любовь Настасьи к Юрию не позволяет княжичу стать убийцей). При этом только у Настасьи мы видим истинный (жертвенный) характер любви.

Конфликт интересов

Не указан.

Conflict of Interest

None declared.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование в формате double-blind peer review (рецензенту неизвестны имя и должность автора, автору неизвестны имя и должность рецензента). Рецензия может быть предоставлена заинтересованным лицам по запросу.

Review

All articles are reviewed in the double-blind peer review format (the reviewer does not know the name and position of the author, the author does not know the name and position of the reviewer). The review can be provided to interested persons upon request.

Литература

1. Айнбиндер А. Г. *Личная библиотека П. И. Чайковского как источник изучения его творческой биографии: автореф. дис. ... канд. искусствоведения.* – М., 2010. – 25 с.
2. Асафьев Б. В. *«Чародейка». Опера П.И. Чайковского. Опыт раскрытия интонационного содержания.* – Москва; Ленинград: изд-во и типолитогр. Музгиза, 1947. – 40 с. URL: harmonia.tomsk.ru/pages/3/?43 (дата обращения 19.10.2022).
3. *В поисках любви: об опере П. Чайковского...* – URL: stnmedia.ru/Новости/21778 (дата обращения 21.12.2022).
4. Го Шаоин, Шао Мэнци. *Композитор-философ как ключевая фигура музыкальной эстетики (на примере духовного опыта П. И. Чайковского) // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship.* 2023. № 3. С. 7–15. DOI: 10.56620/2782-3598.2023.3.007-015

5. Китаева Е. О. *Оперы П.И. Чайковского 1880-х годов: поэтика трагического*: дис. канд. искусствовед. – М., 2010. – 26 с.
6. [Козырев А. П.](https://www.km.ru/referats/CBE2306BC0D44DA1A3990B6857A9286B) *Философия культуры в Свято-Сергиевском Богословском институте в Париже (20-30-е годы)*. URL: <https://www.km.ru/referats/CBE2306BC0D44DA1A3990B6857A9286B> (дата обращения 21.12.2022).
7. *Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индо-европейских языках* – М.: «Гуманитарный издательский центр Влados», 1996. – 416 с.
8. *Маркс. К. Экономическо-философские рукописи 1844 г.* – М.: Гос-ое изд-во политической литературы, 1956. – 775 с.
9. *Пелевин В. Священная книга оборотня*. URL: livelib.ru [Священная книга оборотня](https://livelib.ru) [Цитаты](https://livelib.ru) (дата обращения 12.02.2023).

References:

1. *Einbinder A. G. Tchaikovsky's personal library as a source for studying his creative biography: author's abstract. dis. ... cand. art criticism.* – М., 2010. – 25 p.
2. *Asafyev B. V. "The Enchantress". Opera by P.I. Tchaikovsky. The experience of revealing intonation content.* – Moscow; Leningrad: publishing house and typolithogr. Muzgiza, 1947. – 40 p. URL: [harmonia.tomsk.ru "pages/3/?43"](https://harmonia.tomsk.ru/pages/3/?43) (accessed 10/19/2022).
3. *In search of love: about P. Tchaikovsky's opera...* – URL: stnmedia.ru "News"21778 (accessed 12/21/2022).
4. *Guo Shaoying, Shao Mengqi. The composer-philosopher as a key figure of musical aesthetics (on the example of the spiritual experience of P. I. Tchaikovsky) // Problems of musical science / Music Scholarship. 2023. No. 3. pp. 7-15. DOI: 10.56620/2782-3598.2023.3.007-015*
5. *Kitaeva E. O. Tchaikovsky's operas of the 1880s: poetics of the tragic: dissertation of the kand. art critic.* – М., 2010. – 26 p.
6. *Kozyrev A. P. Philosophy of culture at the St. Sergius Theological Institute in Paris (20-30s)*. URL: <https://www.km.ru/referats/CBE2306>
7. *Makovsky M. M. Comparative dictionary of mythological symbols in Indo-European languages* - М.: "Humanitarian Publishing Center Vldos", 1996. – 416 p.
8. *Marx. K. Economic and philosophical manuscripts of 1844* – М.: State Publishing House of Political Literature, 1956. – 775 p.
9. *Pelevin V. The Sacred book of the werewolf*. URL: livelib.ru "The Sacred Book of the Werewolf" Citations (accessed 12.02.2023).

Информация об авторе:

Шао Мэнци, аспирант кафедры музыкального воспитания и образования института музыки, театра и хореографии Санкт-Петербургского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена.

Shao Mengqi, PhD student at the Department of Music Education and Education, Institute of Music, Theater and Choreography, Herzen State Pedagogical University in St. Petersburg.