

Костенников А.М. МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ЧЕХОВА И ПОЭТИЧНОСТЬ ВАГНЕРА: КОМПАРАТИВИСТСКИЙ АНАЛИЗ

Историю культуры Крыма трудно представить без творчества А. П. Чехова. Необыкновенные красоты Южного берега волновали художественное воображение писателя. Здесь происходили интереснейшие встречи с выдающимися творческими личностями. Сюда, к нему в гости, приезжали МХАТовцы. В Крыму зарождались творческие замыслы впоследствии нашедшие воплощение в его произведениях.

В его художественном наследии заложено столько проблем способных зажечь творческую фантазию и выразиться настолько необычно в темах, которые вызывают не только удивление, но и обладают шокирующим эффектом. Одним из таких является параллель в творческом мышлении двух, совершенно непохожих, художников как А. П. Чехов и Рихард Вагнер.

То, что творчество А.П. Чехова чрезвычайно музыкально, это общеизвестно. Именно это обстоятельство обогатило современную музыкальную культуру такими шедеврами как балеты “Дама с собачкой”, “Чайка” Р. Щедрина по одноименным произведениям Чехова, “Анюта” В. Гаврилина по “Анна на шее”, опера “Скрипка Ротшильда” В. Флейшмана - Д. Шостаковича по одноименному рассказу и другие. Кроме этих произведений, нашедших свое музыкальное воплощение, пронизаны музыкой рассказы “Черный монах”, “Палата №6” и другие. Музыкальная особенность творчества Чехова заявлена им уже в одном из самых ранних рассказов “Два скандала”, вошедшего в самую первую книжку рассказов “Сказки Мельпомены”, изданную в 1884 году. Этим не исчерпывается перечень так называемых музыкальных рассказов А.П. Чехова, которые раскрывают широкий диапазон музыкальных увлечений писателя. Так, например, однажды услышанная “Вторая рапсодия” Листа, в исполнении знаменитого, для того времени, дирижера и пианиста Петра Адамовича Шостаковского (в музыкальном отделе Всероссийской выставки), так увлекла Антона Павловича Чехова и его брата Николая Павловича, что ее с тех пор можно было слышать по нескольку раз в день дома в исполнении Николая. Напомню, что именно об этой рапсодии Листа идет речь в рассказе “Забыл!”.

В один из субботних вечеров 1884 года на зимней квартире у Л.В. Гамбурцевой, в Москве, произошла встреча с совсем еще юным кадетиком, как пишет брат Чехова Михаил Павлович, “который не принимал никакого участия в общем, веселье, а сидел у рояля и задумчиво тренькал одной рукой по клавишам.

После танцев хозяйка ему сказала:

– Саша, сыграйте нам что-нибудь.

Кадетик тотчас востропнулся и стал играть известный концерт на мотивы из “Гугенотов”, очень трудный, но известный каждому ученику консерватории и каждому пианисту. (Очевидно, речь идет о большой драматической фантазии Листа на темы из оперы “Гугеноты”).

Это был знаменитый впоследствии виртуоз и композитор А.Н. Скрябин”.

В музыкальное окружение А.П. Чехова входили С.В. Рахманинов, для которого Чехов был любимым писателем, Ф.И. Шаляпин. А в октябре 1889 года происходит личная встреча А.П. Чехова с П.И. Чайковским. Разговоры о музыке, литературе перешли в обсуждение содержания будущего либретто для оперы “Бэла”, которую собирался сочинить Чайковский. Он хотел, чтобы это либретто по Лермонтову написал для него Антон Павлович.

После этой встречи композитор и подарил писателю свою фотографию с надписью: ”А.П. Чехову от пламенного почитателя. 14 октября 1889 года. П. Чайковский”. Чехов ответил ему на его фотографию тем, что в тот же день послал композитору книги “В сумерках” (3-е изд., 1889г.) и “Рассказы” (2-е изд., 1889г.), а так же письмо, где были следующие строки: ”Посылаю Вам и фотографию, и книги, и послал бы даже солнце, если бы оно принадлежало мне”.

Пятый сборник А.П. Чехова “Хмурые люди” так же был посвящен П.И. Чайковскому.

Это всего лишь штрихи, к той музыкальной среде, в которой жил А.П. Чехов и которая вдохновляла отразилась на его творчестве.

Если творчество А.П. Чехова отмечено печатью музыкальности, с помощью которой он проникал в самые потаенные уголки души своих героев, то творчество немецкого композитора эпохи позднего романтизма XIX века Рихарда Вагнера отмечено чрезвычайной поэтичностью. Поэзия – одно из самых ранних многочисленных увлечений композитора. Будучи еще ребенком, под сильным впечатлением от В. Шекспира, он пишет трагедию “Лейдбальд и Аделаида”, в которой действуют 42 героя. В дальнейшем творчество Шекспира существенно повлияло на реформаторские устремления Вагнера, а драматургическую мощь его музыкальных драм будут сравнивать с шекспировской.

Литературный талант Вагнера помог ему выстоять в годы парижского лихолетья, куда он устремился в поисках счастья и славы (1839-1842). Там он создаёт свою знаменитую новеллу “Паломничество к Бетховену” (1840) имевшую большой успех у парижской публики и привлекающую внимание Г. Гейне.

Благодаря своим литературным пристрастиям и владению словом Вагнер станет тем редким исключением, освободившимся от власти, прихоти и капризов либреттистов и станет создавать тексты либретто к своим операм и музыкальным драмам сам. И это были не просто тексты, а законченные литературные произведения, которые композитор представлял в виде публичных чтений для узкого круга слушателей и публикации их отдельными изданиями. Благодаря совмещению в одном лице драматурга и композитора Вагнер достиг полной гармонии между звуком и словом, что позволило ему осуществить один из главных принципов своей оперной реформы и реализованный в музыкальной драме, основанной на синтезе искусств, подобно греческой трагедии.

Обширное наследие Вагнера включает в себя не только музыкальные творения, где главными являются

13 музыкально-театральных грандиозных произведений, в которых за исключением первых трех опер (“Феи” (1833 – К.Гоцци), “Запрет любви” (1836 – В. Шекспир), “Риенци” (1840 – Бульвер-Литтон) либретто принадлежит Вагнеру, но и 16 томов литературных сочинений, обосновавшие эстетические и реформаторские принципы музыкального творчества, композитора.

Как в творчестве Чехова отразились национальные особенности музыкальной культуры, так и в творчестве Вагнера нашли отражение романтические особенности немецкой литературы. Говоря о связях композитора с эстетикой и философией романтизма, нельзя пройти мимо интереснейшей и своеобразной фигуры, как замечательный немецкий писатель Э.Т.А. Гофман. В новелле Вагнера “Паломничество к Бетховену” явно влияние новеллы Гофмана “Кавалер Глюк”. В каждой из этих новелл авторы вкладывают в уста композиторов – своих собеседников собственные мысли об опере – музыкальной драме.

Творчество Вагнера тесно связано с сюжетами произведений Гофмана. Его новелла “Состязание певцов” (из “Серапионовых братьев”) использована Вагнером в опере “Тангейзер”. А другая новелла Гофмана “Мастер Мартин – бочар и его подмастерья” (также из “Серапионовых братьев”) – один из источников сюжета оперы “Нюрнбергские мастерзингеры”.

Народные сказания, образы средневековья, германо-скандинавские мифы и легенды, фантастика и культ природы – могут служить продолжением к вышесказанному.

Реалистичность творчества А.П. Чехова выражена, прежде всего, в том, что герои произведений являются его современниками и пришли в его творчество из реальной жизни. Так один из ранних рассказов “Два скандала” навеян реальными событиями, связанными с дирижером А.П. Шостаковским, который во время репетиций проявлял, мягко говоря, несдержанность.

– “Если ты, скотина этакая, обращался он к музыканту, будешь портить мне ансамбль, то я тебя выгоню вон”.

– Так свидетельствует М.П. Чехов. А вот начало рассказа “Два скандала”:

– “Стойте, черт вас возьми! Если эти козлы-тенора не перестанут рознить, то я уйду! Глядеть в ноты, рыжая! Вы, рыжая, третья с правой стороны! Я с Вами говорю! Если Вы не умеете петь, то, за каким чертом Вы лезете на сцену со своим вороньим карканьем? Начинайте сначала!

Так кричал он и трещал по партитуре своей дирижерской палочкой.”

Можно сказать, что это почти зарисовка с натуры. И это не единственный пример. “Забыл!”, “Черный монах”, “Скрипка Ротшильда” и многие другие имеют своих реальных прототипов.

Вагнер в своем творчестве так же отражает проблемы современной жизни, но только через легендарные и мифологические образы. Так, Тангейзер, по словам композитора, современный немец с головы до пят. А в образе Лоэнгринга он изображает судьбу современного художника.

А тетралогия “Кольцо Нибелунга” является своеобразной аллегорией современного капиталистического общества и несёт на себе печать окружающих нас ныне реалий. “Представьте, – пишет Вагнер, – Альбериха нынешним банкиром. Дайте ему в руки золотую трость и портфель бумаг, и вы получите страшный образ современного владыки мира”.

Социальные проблемы, но в иной юмористически – трагической форме, поднимает и Чехов. Его “Злоумышленник”, “Унтер Пришибеев”, “Смерть чиновника”, “Анна на шее”, “Каштанка”, “Ванька” и многие другие – результат социальной действительности и его отражение.

Обращает внимание та особенность чеховских героев, которая проявляется в их музыкальности. Она обнаруживается либо в самих героях, либо в фоне, которым они окружены. Музыка становится порой высшим проявлением человеческого разума. В рассказе “Палата № 6” доктор Андрей Ефимович Рагин в диалоге со своим пациентом Иваном Дмитриевичем Громовым излагает следующее:

– “Вы сами изволите знать, – продолжает доктор тихо и с расстановкой, – что на этом свете всё незначительно и неинтересно, кроме высших духовных проявлений человеческого ума. Ум проводит резкую грань между животным и человеком, намекает на божественность последнего и в некоторой степени даже заменяет ему бессмертие, которого нет. Исходя из этого, ум служит единственно возможным источником наслаждения. Мы же не видим и не слышим около себя ума, – значит, мы лишены наслаждения. Правда, у нас есть книги, но это совсем не то, что живая беседа и общение. Если позволите сделать не совсем удачное сравнение, то книги – это ноты, а беседа – пение.”

В “Черном монахе” музыкальный фон пронизывает все девять глав этого рассказа, становясь навязчивой идеей, как сам призрак черного монаха, для Андрея Васильевича Коврина. В первой главе он “запел тихо” арию Греммина из “Евгения Онегина” П.И. Чайковского, во второй стал свидетелем как “... Таня – сопрано, одна из барышень – контральто и молодой человек на скрипке разучивали известную серенаду Брага”, смысл которой так поразил его воображение и даже переключался с его состоянием, изменчивость которого характеризовалась звучанием скрипки. В одном случае для Коврина она была “хорошо игравшей” или производившей “впечатление человеческого голоса” (II глава), в другом она “пиликает” (III глава). В третьем случае “звуки скрипки и поющие голоса” напомнили Коврину “про черного монаха” (V глава). В последние мгновения своей жизни он снова услышал, как “... в нижнем этаже под балконом заиграла скрипка и запели два нежных женских голоса”. Скрипка в этом рассказе представляет своеобразный лейттебр. Своеобразным лейттебром становится звучание духового оркестра в “Анне на шее”.

А ведь именно лейттебр является особенностью музыкального письма и языка Вагнера и наряду с лейтмотивами и лейтгармониями занимает определённое место в реформаторском процессе композитора. Принцип лейтмотивности наблюдается в творчестве Чехова и, в частности, в пьесе “Три сестры”, создававшейся в Крыму на его гурзуфской даче.

Если герои Чехова, как мы рассмотрели, обладают утончённой музыкальностью, то персонажи опер Вагнера не менее поэтичны. Так рыцарь Тангейзер, в одноимённой опере, является обладателем высшего

поэтического дара, который был оценен и языческой богиней Венерой и племянницей ландграфа Елизаветой. Его музыкально-поэтический талант пленил её христианскую душу и сердце настолько, что своей смертью она искупает грехи своего возлюбленного рыцаря.

Не менее талантлив и Вальтер, так же рыцарь, в опере “Нюрнбергские мастерзингеры”. Своим особым поэтическим даром и музыкальностью он

снискал к себе уважение и расположение Ганса Сакса, с помощью которого он добивается руки и сердца прекрасной Евы.

Особой романтической поэтичностью овеяны образы Лоэнгрин, Тристана и Изольды из одноименных музыкальных драм. Христианской одухотворенностью наполнен поэтически-возвышенный образ Парсифаля из одноименной драмы-мистерии.

Во всем этом отразился безусловный поэтический дар Вагнера, равно как в чеховских героях особая музыкальность их творца.

И еще на одну параллель, но уже драматургического свойства, характерную для обоих художников, хочется обратить внимание.

Для драматургии Вагнера характерны продуманность, целостность и устойчивость. Музыкальная архитектура его произведений теснейшим образом связана с музыкально-драматургическим развитием всего спектакля. К особенностям его драматургии относится то, что он перебрасывает своеобразные тематические арки между крайними актами, что и придает всей архитектуре спектакля уже заявленную цельность и устойчивость. В “Летучем Голландце” это лейтмотив Голландца, которым начинается и заканчивается опера. В “Тангейзере” подобную роль выполняет хорал пилигримов, обрамляющий оперу и такие особенности можно проследить в каждом произведении Вагнера. Нечто подобное обнаруживается и в творчестве А. П. Чехова.

Так в “Черном монахе” в начале рассказа, а точнее во 2 главе, Коврин внимательно вслушивается в слова разучиваемой известной серенады Брага. “Наконец, оставив книгу и вслушавшись внимательно, он понял: девушка, больная воображением, слышала ночью в саду какие-то таинственные звуки, до такой степени прекрасные и странные, что должна была признать их гармонией священной, которая нам, смертным, непонятна и потому обратно улетает в небеса”.

Подобное мы встречаем в конце рассказа. И если в начале Коврин остался равнодушным к содержанию серенады, то в конце она становится неотделимой от его собственного “Я”. “Вдруг в нижнем этаже под балконом заиграла скрипка и запели два нежных женских голоса. Это было что-то знакомое. В романсе, который пели внизу, говорилось о какой-то девушке, больной воображением, которая слышала ночью в саду таинственные звуки и решила, что эта гармония священная, нам, смертным, непонятная... У Коврина захватило дыхание, и сердце сжалось от грусти, и чудесная, сладкая радость, о которой он уже давно забыл, задрожала в его груди”. И завершают рассказ строки, возвращающие к серенаде подчеркивающие трагический исход и объединившие легенду о девушке и черном монахе. “Внизу под балконом играли серенаду, а черный монах шептал ему, что он гений и что он умирает потому только, что его слабое человеческое тело уже утерало равновесие и не может больше служить оболочкой для гения”.

Таким образом, в “Черном монахе” Чехов также обрамляет рассказ своеобразной драматургической аркой, придающей ему цельность и завершенность.

Вагнер в своем творчестве стремится к синтезу искусств и, в частности, поэзии, музыки и танца. Подобное стремление, особенно к синтезу поэзии и музыки, явно просматривается в творчестве А. П. Чехова. И в качестве примера нельзя не вспомнить шемящие выразительные строки, завершающие рассказ “Скрипка Ротшильда”. “Яков вышел из избы и сел у порога, прижимая к груди скрипку. Думая о пропащей, убыточной жизни, он заиграл, сам не зная что, но вышло жалобно и трогательно, и слезы потекли у него по щекам. И чем крепче он думал, тем печальнее пела скрипка”.

Возможно, в изложенном материале натяжки и я не исключаю этого, т. к. сама тема не имеет поддержки ни со стороны Чехова и тем более Вагнера, о котором ни в произведениях писателя, ни в его письмах нет каких либо высказываний. Если в биографии Чехова и встречается фамилия Вагнер, то она относится не к композитору, а к известному профессору зоологии В.А. Вагнеру.

Два великих художника жили и создавали свои шедевры почти в одно и тоже время никогда не встречаясь. Но пересечение их творческих методов свидетельство их общности творческого мышления проявившегося в синтезе музыкальности драматургии А. П. Чехова и поэтичности музыкальной драматургии Р. Вагнера.

Из предложенного материала видно, что творческое мышление Чехова способно достойно интегрироваться в европейское искусство. Возможно в этом одно из объяснений того, что творчество А. П. Чехова одно из самых востребованных в мировой зарубежной культуре.

Источники и литература

1. Сабаташ А. Предназначение мировых религий – экзамен на зрелость <http://sabadash Kazan.ru/>
2. Тантра.Ру <http://www.Sedmitza.ru>
3. Христианство <http://www.express.irk.ru>
4. Энциклопедия для детей. Религии мира/ под ред. Аксенова М. // В 6 т. – М.: Аланта+, 2000. – Т. 6. – 185 с.