

Wasilij Szczukin

Uniwersytet Jagielloński

Синтез искусств на уроке русского языка

В самом деле, лучше всего это назвать уроком русского языка. Ведь именно с помощью языка мы постигаем многочисленные тайны культуры данного народа: его литературу, искусство, философию. Хотя, если говорить всю правду, то описанный в настоящей статье эксперимент неоднократно применялся мною не на школьных уроках, а на занятиях для студентов-филологов. С таким же успехом можно продемонстрировать его и на занятиях по истории культуры, а не исключено, что и на уроках языка в старших классах средней школы, когда учащиеся психологически готовы к восприятию слегка усиленной дозы интеллектуально продвинутой лексики и фразеологии.

Примерно двадцать лет назад, готовясь к практическим занятиям по русской литературе XIX века, я заметил, что чеховский рассказ *Студент* по проблематике и общему настроению напоминает известную картину Исаака Левитана *Над вечным покоем*. Оба эти произведения – и картина, и рассказ – были написаны приблизительно в одно и то же время: Левитан работал над картиной с лета 1893 до января 1894 года, а Чехов написал *Студента* весной 1894-го¹. И тут и там теплое, человеческое начало противостоит «вечной Изиде» – равнодушно-холодной, жутковатой природе. Есть и еще одно, неявное сходство этих двух произведений: оба они музыкальны. Тонкий исследователь творчества Левитана – Александр Федоров-Давыдов – заметил, что картину *Над вечным покоем* сближает с музыкой то, что

¹ См. примечания к рассказу *Студент* Л.М. Долотовой, Т.И. Орнатской, Е.М. Сахаровой и А.П. Чудакова, [в:] А.П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах*, т. 8, Москва 1977, с. 504, а также кн.: А.А. Федоров-Давыдов, *Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество, 1860–1900*, Москва 1976, с. 164–165. В дальнейшем рассказ А.П. Чехова *Студент* цитируется по вышеупомянутому изданию, страницы указаны в скобках.

[...] ее «философское» содержание разворачивается и утверждается не как логическая идея, не как сюжетное повествование, а, скорее, как «эмоциональное размышление», как движение и жизнь чувств и переживаний, глубоких и выражающих отношение человека к большим мировоззренческим проблемам.

Но ведь и чеховская проза настроения насквозь соткана из такого рода «эмоциональных размышлений», а содержание рассказа *Студент* невозможно понять без того, чтобы не проникнуть в «движение чувств и переживаний».

Я не сразу нашел музыкальное произведение, которое, на мой взгляд, достаточно адекватно передает настроение, а главное, внутренний ритм *Студента*, то есть заданное Чеховым постепенное и последовательное разворачивание его проблематики, и в то же время не вступает в противоречие с духом картины Левитана. После долгих раздумий я остановился на второй части *Концерта № 2 для фортепьяно с оркестром (Adagio sostenuto)* Сергея Рахманинова². Это сравнительно небольшой музыкальный фрагмент: время его звучания в медленном исполнении составляет 13 минут 10 секунд. Мне захотелось попробовать прочитать рассказ *Студент* вслух именно под эту музыку и поверить, не совпадают ли они по времени исполнения, а значит, и восприятия. Когда я это сделал, готовясь дома к занятиям (а случилось это двадцать один год назад, весной 1985 года), то оказалось, что медленное чтение рассказа вслух почти идеально вписывается в звучание музыки Рахманинова. Рассказ можно прочитать вслух за 10–11 минут. Следовательно, если попробовать читать его под вышеупомянутое *Adagio sostenuto*, то нетрудно слегка растянуть чтение, время от времени позволяя музыке звучать без сопровождения слов. А картина *Над вечным покоем* стояла бы при этом перед глазами.

Всё это было мне нужно для того, чтобы мои студенты не слишком скучали на практическом занятии, посвященном анализу рассказов зрелого Чехова. В 1985 году мне впервые было поручено вести эти занятия на русском отделении в Ягеллонском университете. В то время, по крайней мере в этой почтенной *Alma Mater*, было модно вести на русистике занятия не по-русски. Студенты то ли стеснялись говорить на этом языке, то ли ленились. На вопрос библиотекаря, на каком языке дать им книгу (обязательное чтение!), на русском или на польском, студенты неизменно предпочитали последнее и кручинились, когда переводов не хватало и оставались только оригиналы. Дискуссии на занятиях были довольно жаркие (особенно много спорили о Базарове, Обломове и Анне Карениной), но – по-польски: так было гораздо легче добраться до сердца девушек (молодых людей в моей группе не было). С этим надо было кончать,

² А.А. Федоров-Давыдов считает, что картине *Над вечным покоем* более всего соответствует третья, *Героическая* симфония Бетховена, траурный марш из которой играла художнику Софья Кувшинникова (*Исаак Ильич Левитан...*, с. 173). В самом деле, эта симфония могла стать одним из источников, вдохновивших художника. Однако в этом случае музыка не могла выразить национального, русского колорита, без которого трудно себе представить северные пейзажи Левитана, не раз задумывавшегося над историческими судьбами России – ср. его картины *Вечерний звон*, *Владимирка*, *Озеро (Русь)*.

а со своей стороны, Чехов никак не мог показаться скучным. Пока читали *Лошадиную фамилию* или *Жалобную книгу*, всем было по крайней мере смешно, но ведь есть еще *Палата № 6*, *Дама с собачкой* или *Черный монах*! Надо было увлечь студенток, показать красоту позднего Чехова и сделать это обязательно по-русски – по-русски красиво, с размахом, с блеском.

Я велел девушкам прочесть *Студента* (непременно в оригинале!) и принести текст на занятие. У глоттодидактиков я одолжил проигрыватель для пластмассовых пластинок, который мне пришлось тащить из Collegium Paderwianum Minus на улицу Июльского Манифеста дом восемь, во владения графа Скшиньского, где на третьем этаже помещалась литературоведческая часть нашего института. Пластинку с записью Второго концерта Рахманинова в исполнении самого автора и оркестра Филадельфийской филармонии (1943) я привез с собой из Москвы в 1979 году. В доме Скшиньского размещалась и институтская библиотека, где хранились и альбомы с хорошими репродукциями Левитана.

Альбом, раскрытый на странице с репродукцией картины *Над вечным покоем* я поставил на стул, а стул на стол. Все сидящие в аудитории могли хорошо рассмотреть свинцовую гладь озера, похожего на реку, надвигающуюся грозовую тучу и старое кладбище на юру. Занятие я начал с разговора о том, что существует такое понятие, как стиль эпохи – понятие спорное и неуловимое³. Если мы пройдем мимо Старого театра на Щепанской площади или заглянем в «Яму Михалика», а потом отправимся в Национальный музей со «Свадьбой» Выспянского под мышкой, чтобы читать реплики Вернигоры, глядя на картины Мальчевского или самого Выспянского, то мы без труда убедимся в том, что модернизм – это не только общность проблематики, но и общность художественной формы, которая может быть выражена на языке разных видов искусств. Точно так же было и в России, и не только в Серебряном веке, но и немного раньше, когда русский высокий реализм покрывался тонким налетом лиризма и задушевности, не теряя при этом экзистенциальной напряженности и философской глубины. Как раз так и писал Чехов. Но ту же самую задушевность – на сей раз задушевность русского пейзажа – напоминавшую о чеховской «общей идее или Боге живого человека»⁴, передает в своих полотнах Левитан. Минут пять я рассказывал студенткам о том, какой глубокий смысл таит в себе пейзаж на картине *Над вечным покоем*. Озеро, говорил я, в процессе работы над картиной стало похожим на реку, чтобы выразить любимую мысль художника о поступательном движении истории, медленном пути к неведомому будущему. Жуткая таинственность природы, в полном соответствии не только с русской, но и с древнееврейской традицией, сулит человеку

³ О стиле эпохи как эстетическом и историческом понятии см., напр.: Г.Ю. Стернин, *Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков*, Москва 1970, с. 9–21.

⁴ Выражение Николая Степановича, героя чеховской *Скучной истории* (А.П. Чехов, *Полное собрание...*, т. 7, с. 307). Трудно определимый синтез красоты, полноты жизни и гармонии, который дает человеку возможность вырваться за пределы позитивистской однолинейности и банальности.

гибель, но природа не может потревожить вечного покоя усопших, находящихся уже вне движения, вне истории⁵. Старое, казалось бы забытое кладбище – «свидетель покоя отошедшей жизни, такого же вечного, как и сама природа»⁶. Но на самом деле это отошедшее не забыто: кто-то помнит о нем, ибо горит огонек в окошке кладбищенской церкви. Это тепло живой жизни, тепло человеческой памяти.

То же тепло, особо подчеркиваю я, то есть тихая, мирная, гармоничная (а не бунтарская!) эмоциональная приподнятость, сопровождает любую рефлексии, которая способна приподнять человека выше уровня текущей обыденности и «очевидной» эмпирики. Жизнь вроде бы учит покорно выполнять свои не всегда приятные повинности, приспособляться к разного рода невзгодам и к тому, что «с волками жить – по волчьему выть»⁷, а сама она будет всё так же жестока и несовершенна, как при Навуходоносоре или Иване Грозном. Однако есть еще слабое и как будто неуверенное в себе Святое и Возвышенное, а точнее Возвышающее, очень неточно называемое красотой. О такой красоте писали Пушкин (в стихотворениях *Красавица*, *Мадонна*), Достоевский («Мир спасет красота» – слова князя Мышкина в передаче Аглаи Епанчиной), и о такой же красоте – в достаточно широком, а не в узко эстетическом понимании – говорит Чехов, причем это может быть и красота девушки (в рассказе *Красавицы*), и красота природы, и сада, и даже человеческого страдания (в рассказе *Тоска*)⁸. В рассказе *Студент* мы встретимся с еще одной разновидностью красоты – с красотой культурной памяти. Она тоже помогает человеку отрешиться от тягот будничной жизни, преодолев гнетущую и лишь на первый взгляд верную мысль о непреодолимом несовершенстве земного бытия.

Для того, чтобы передать задушевность, то есть вышеупомянутое внутреннее тепло, возникающее при осознании красоты природы, человечности или культурной памяти, не обязательно писать целую картину или большой и сложный литературный текст. Достаточно придумать короткий рассказ. Или, если хотите, небольшое музыкальное произведение – романс, вариацию, рапсодию. Ведь музыка на своем языке способна передать то же самое. Романтики и символисты даже считали, что музыка передает красоту и задушевность намного лучше, чем художественное слово. Роль короткого музыкального произведения может выполнить и отдельно взятая часть симфонии или концерта – как правило, обладающая всеми признаками законченного текста. А какая же музыка сопоставима с чеховской или левитановской сладко сосущей

⁵ Ср.: А.А. Федоров-Давыдов, *Исаак Ильич Левитан...*, с. 165–170.

⁶ Там же, с. 171.

⁷ Польский вариант этой конформистской поговорки звучит, если не ошибаюсь, так: «Ten kto wpa-da między wrony musi krakać jako one».

⁸ Ср.: В. Б. Катаев, *Проза Чехова: проблемы интерпретации*, Москва 1979, с. 220–222. О чеховском понимании красоты см. также: В. Щукин, *К феноменологии красоты в творчестве А.П. Чехова. Рассказ «Красавицы»*, [в:] *Studia Rossica XVI: Dzieło Antoniego Czechowa dzisiaj*. Redakcja naukowa Alicja Wołodzko-Butkiewicz, Ludmiła Lutevici, Warszawa 2005, s. 99–116.

душу и в то же время тревожной ностальгической меланхолией? Чайковский? Да, быть может, тем более, что автор *Лебединого озера* и *Щелкунчика* бывал в усадьбе Киселевых в Бабкине, где в середине 1880-х годов подолгу жила семья Чеховых вместе с Левитаном; его музыка явно вписывалась в атмосферу «милого Бабкина». Однако в 1890-е годы Чехов и Левитан в своих творческих поисках, оставаясь в пределах всё той же «чайковской» лирико-меланхолической традиции, пошли дальше и вплотную подошли к мерцающей полифонии XX века. Сергей Рахманинов – вот кто сделал то же самое, продолжая традиции Чайковского: не отказываясь от лирически звучащего мелоса, он расставил тревожные вопросительные знаки, которые напоминают нам о возросшей сложности современной жизни и о неоднозначности красоты. Эта цепь рассуждений, заканчиваяю я, и навела меня на мысль о возможной когерентности второй, меланхолической части второго концерта Рахманинова для фортепьяно с оркестром в отношении к чеховскому *Студенту*.

Смотрите на картину, обращаюсь я далее к студенткам, слушайте музыку и следите за текстом рассказа, и вы убедитесь в том, что произведения трех авторов, принадлежащие к трем видам искусства, выражают подобное настроение и написаны в очень похожем стилистическом ключе. Тут и упомянутый стиль эпохи, и общие идейно-художественные проблемы, которые волновали и Чехова, и Левитана, и Рахманинова.

Я включаю магнитофон, даю музыке дойти до главенствующего во всей второй части умиротворяющего мотива и только тогда начинаю медленно читать рассказ:

Погода вначале была хорошая, тихая. Кричали дрозды, и по соседству в болотах что-то живое жалобно гудело, точно дуло в пустую бутылку. Протянул один вальдшнеп, и выстрел по нем прозвучал в весеннем воздухе раскатисто и весело (306).

В этом месте следует сделать паузу и подождать, пока в музыке не появится некое затемнение светлой центральной мелодии, свидетельствующее о появившихся проблемах. Тогда можно медленно продолжать:

Но когда стемнело в лесу, нехстати подул с востока холодный пронизывающий ветер, всё смолкло. По лужам протянулись ледяные иглы, и стало в лесу неуютно, глухо и нелюдимо. Запахло зимой (306).

Центральная мелодия сменяется иной, повествовательно-озабоченной. Теперь можно, особо не заботясь о медленном темпе, прочитать до конца весь второй абзац. Само собою получится, что усиливающиеся драматические аккорды совпадут с наиболее пессимистическим фрагментом рассказа:

И теперь, пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрикe, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета, – все эти ужасы были, есть

и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше. И ему не хотелось домой (306).

В этом месте надо прервать чтение и подождать довольно долго, пока драматическая мелодия не исчерпает себя и не затихнет. Ее сменит другая, не тревожная, не умиротворяющая, а нейтрально-повествовательная. Пришло время повествовать далее, тем более, что и у Чехова действие продвигается вперед: студент духовной академии Иван Великопольский разговаривает с двумя женщинами, которые греются у костра. Если читать в нормальном темпе, то самый энергичный и громкий музыкальный фрагмент совпадет по времени с рассказом студента о тайной вечере. Идеальным был бы вариант, при котором самый пронзительный аккорд пришелся бы на слова: «Иуда в ту же ночь поцеловал Иисуса и предал его мучителям» (307), – или следующий фрагмент:

Его связанного вели к первосвященнику и били, а Петр, изнеможенный, замученный тоской и тревогой, понимаешь ли, не выспавшийся, предчувствовал, что вот-вот на земле произойдет что-то ужасное, шел вслед... (307–308).

Далее ритм музыки усиливается, и я также начинаю читать быстрее о том, как апостол Петр трижды отрекся от Христа. Однако в конце этого абзаца, четырнадцатого от начала рассказа и начинающегося со слов «Пришли к первосвященнику...», повествование замедляет ход и незаметно переходит в созерцательную рефлекссию студента («Воображаю: тихий-тихий, темный-темный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания...» – 308). Ритм музыки также замедлится, она станет тише, и после вышеупомянутой фразы я прерываю чтение и даю прозвучать последним аккордам данного фрагмента.

А когда они наконец смолкнут, вернется знакомый главный мотив *Adagio sostenuto*. Вернутся счастье, гармония и умиротворение. И надо быстрее и быстрее читать о том, как заплакала Василиса и что подумал о ней Иван Великопольский:

Студент опять подумал, что если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, то очевидно, то, о чем только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему – к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям. Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Петр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра (308–309).

Музыка Рахманинова звучит всё сильнее, увереннее, оптимистичнее. Она вступает в завершающую фазу, и это совпадает с внутренним ритмом рассказа, который оборачивается окончательной мажорной тональностью, так как герой приходит к оптимистическому выводу, одухотворяющему его душу и как бы приподнимающему ее над «житейской мутью»⁹:

⁹ Выражение Л.С. Выготского. См. его кн.: *Психология искусства*, Москва 1965, с. 201.

И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. Прошрое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой (309).

И далее уж совсем до конца, совершенно в ритм и в тон светлой и счастливой мелодии. У Рахманинова непрерывное плавное восхождение к гармоническому апофеозу, у Чехова одно длинное-преддлинное непрерывное предложение, занимающее весь последний абзац, и построено оно так, что спокойный, но бодрящий душу пафос всё возрастает, а последняя точка в рассказе – его вершинная точка:

А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь в гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багровая заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы, – ему было только 22 года, – и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла (309).

К концу голос мой звучит всё медленнее и всё более вятно, как бы подчеркивая особую значимость последних слов рассказа. Но вот он наконец затих. Музыка звучит еще какое-то время, не более полуминуты: последний тихий аккорд, и в аудитории воцаряется тишина. Устное воспроизведение *Студента* почти что идеально совпало по времени со звучанием второй части Концерта № 2 Сергея Рахманинова. Семантически же, как мне кажется, оба эти произведения близки также картине Левитана, которая смотрит на нас со страниц альбома: там тоже есть и горечь, и фаталистическая отрешенность, и надежда на счастье.

После всего этого приходится приступать к прозаической части урока. Надо объяснить студенткам, кто такое вальдшнеп, почему в России даже в страстную пятницу к ночи может хватить мороз, спросить, помнят ли они, кем был Рюрик, объяснить смысл выражения «двенадцать евангелий» и еще многое-многое другое. А потом поговорить о том, как следует понимать смысл рассказа *Студент*, на какие смысловые части его можно разделить, а при этом обратить внимание на то, что прослушанный музыкальный фрагмент также делится на подобные части. Для того, чтобы убедить читателя или слушателя, что счастье на земле всё-таки существует и что жизнь еще не кончена в двадцать два года¹⁰, замечаю я, хороший художник от радости переходит к антите-

¹⁰ Двадцать два года – это возраст Ивана Великопольского. Впрочем, я перефразирую Льва Толстого: «Нет, жизнь не кончена в тридцать один год, – вдруг окончательно, беспеременно решил князь Андрей. – Мало того, что я знаю всё то, что есть во мне, надо, чтоб и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла

зису – к печали, а затем диалектически из печали же выводит высшую радость. Говорить можно много: и рассказ, и картина, и музыка Рахманинова практически неисчерпаемы...

Если же останется время (у меня до сих пор его ни разу не оставалось), было бы очень хорошо после объяснения неясных слов, выражений и реалий, после беглого анализа рассказа и картины, еще раз включить магнитофон с *Adagio sostenuto* и еще раз прочитать *Студента* под музыку, чтобы учащиеся или студенты лишней раз воочию убедились в том, что синтез искусств – не выдумка досужных исследователей, а реальное чудо.

Литература

- Выготский Л.С., *Психология искусства*, Москва 1965, с. 201
- Катаев Б., *Проза Чехова: проблемы интерпретации*, Москва 1979, с. 220–222
- Стернин Г.Ю., *Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков*, Москва 1970, с. 9–21
- Толстой Л.Н., *Собрание сочинений в двадцати двух томах*, т. 5, Москва 1980, с. 165
- Федоров-Давыдов А.А., *Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество, 1860–1900*, Москва 1976, с. 164–165
- Чехов А.П., *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах*, т. 8, Москва 1977
- Щукин В., *К феноменологии красоты в творчестве А.П. Чехова. Рассказ «Красавицы»*, [в:] *Studia Rossica XVI: Dzieło Antoniego Czechowa dzisiaj*. Redakcja naukowa Alicja Wołodźko-Butkiewicz, Ludmila Lutevici, Warszawa 2005, s. 99–116

моя жизнь, чтобы не жили они так, как эта девочка, независимо от моей жизни, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!» (Л.Н. Толстой, *Собрание сочинений в двадцати двух томах*, т. 5, Москва 1980, с. 165). Не была ли смысловая и эмоциональная тональность *Студента* подсказана Чехову этим известнейшим фрагментом *Войны и мира*?