

Л.Л. Ершова

СОДРУЖЕСТВО МУЗ

(И. Бунин «Ида» и М. Равель «Болеро»)

Мировая художественная культура — один из предметов, который изначально по содержанию и структуре интегрированный. В гимназии № 1 г. Стерлитамака респ. Башкортостан мировая художественная культура изучается всеми желающими в системе спецкурсов, а для учащихся гуманитарного профиля — обязательный предмет в течение четырех лет. Программы по литературе, истории построены так, что они идут параллельно с мировой художественной культурой. Поэтому интегрированная программа назрела сама собой. При перегруженности современной школы эта программа дает большую экономию учебного времени. Но кроме этого внешнего фактора есть фактор более глубокий — личностный. Как русская, так и мировая культура богата именами, которые с одинаковым уважением звучат как в науке, так и в искусстве: достаточно назвать Ломоносова и Гете, Карамзина и Грибоедова, Бородина и Чехова. XX век усиливает эту тенденцию. Вся поэзия «серебряного века» — это «созвучие разных муз». Поэты В. Маяковский, В. Хлебников — профессиональные художники, Б. Пастернак, ученик А.Скрябина, — профессиональный музыкант, Н. Гумилев — путешественник, этнограф. Поэтому необходимо о таких явлениях нашей культуры говорить целюно, всесторонне. Самое значимое и глубокое создается на некоем перекрестке, границе разных видов искусств. Сошлемся на известное высказывание М.М. Бахтина: «Внутренней территории у культурной области нет, она вся расположена на границах... Каждый культурный акт существенно живет на границах: в этом его серьезность и значительность, отвлеченный от границ, он теряет почву, становится пустым, заносчивым, вырождается и умирает».¹ Интегрированный курс, как и отдельные уроки из него, образно говоря, живет «диалогом культур», в этом диалоге его смысл, его уникальность. Нами составлена интегрированная программа русской литературы XX века и мировой художественной культуры этого же периода. Мы предлагаем один урок из ее раздела.

В начале года на уроках литературы изучается творчество И.А. Бунина. А на уроках мировой художественной культуры идет речь об импрессионизме в музыке, живописи и других видах искусства. Имя Мориса Равеля зву-

чит именно в этой связи. Пересечься этим именам, завязать диалог между ними помог Н.А. Заболоцкий. В воспоминаниях Г. Маргвелашвили «Свет памяти» есть любопытные строки: «Николай Алексеевич начал проигрывать пластинку с записью «Болеро» Равеля.<...> Пластинка проигрывалась до конца, а Николай Алексеевич все ставил ее заново, и так несколько раз, нам же казалось — без конца, и сам по себе бесконечный круговорот равелевского ритма, круговращение «скудного и печального напева» «волынки», трагически подчеркнутое вдруг на наших глазах Николаем Алексеевичем, создавало атмосферу до такой степени накаленную внутренне, что выхода, казалось, из этого замкнутого круга не было. Этот выход нашел сам Николай Алексеевич, вдруг откуда-то ... достав книгу Бунина и от начала до конца прочитав нам, ... околдованным, ... рассказ «Ида». И так же, как «Болеро», эта «Ида» приобрела какой-то дополнительный, щемящий и пронзительный смысл... Как мне передать это непередаваемое чтение? Переписать весь рассказ Бунина и сопроводить текст нотными знаками? Ферматами, глиссандо, форте и пиано?»² Странное, на первый взгляд, соединение имен. Но Заболоцкому-поэту нельзя не верить. У него «кружение сердца», которое преодолевается лишь творчеством. Однако прежде, чем будет рождена «Последняя любовь», поэт высветляет стихийные глубины своего чувства, вслушиваясь в созвучные ему слова и звуки — Бунина и Равеля. Попытаемся услышать их и мы с вами. Морис Равель (1875-1937), великий французский композитор, связавший своей жизнью и творчеством век XIX и XX, заканчивает «Болеро» в октябре 1928 года. А все началось с того, что Ида Рубинштейн, знаменитая танцовщица и не менее знаменитая Клеопатра «Русских сезонов», заказала Равелю оркестровку на испанские мотивы. Но по ряду причин Равель не оркеструет имеющееся, а пишет свое оригинальное произведение. Первоначально это была танцевальная сцена, изображающая таверну в Барселоне. Танцовщица начинает танец, который зажигает зрителей своей страстью. Настоящее дионисийское буйство и страсть ритмов, идущее из баскского фольклора. Во всем испанском искусстве, а в фольклоре особенно, стихийное, чувственное начало очевидно. К этому можно прибавить, что во второй части «Болеро» отчетливо проявляются приметы цыганско-андалузского фольклора: хлопанье в ладоши, щелканье кастаньет, звуки тамбуринов. Позже Равель переделал танцевальную миниатюру в оркестровое произведение, строгое, соразмерное, упорядоченное. И в центре его не только народ-

¹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 25.

Людмила Леонидовна Ершова — учитель-методист гимназии № 1 г. Стерлитамака республики Башкортостан.

² Воспоминания о Н. Заболоцком. М., 1984. С. 238.

ный страстный танец, чувственно исполненный, но и обобщенный образ всей Испании. Фон мелодии — ритм барабана, размеренный, строгий, торжественный. И весь музыкальный рисунок строится на повторах, которые, поднимаясь по спиралевидным кругам, уходят ввысь. Вступают новые инструменты, и музыкальная тема звучит все выше, все торжественнее и величавее. Стихийное начало здесь, сливаясь и осветляясь, обретает форму и стройность. Образно говоря, Аполлон как бы одерживает верх над Дионисом.

Теперь о бунинском рассказе. «Ида» написана в 1925 году уже не в России. Но тема любви, поглощающая человека, продолжает ранее написанные рассказы. Перед нами герой, поздно осознавший свою любовь, его желание высказаться, хотя и спрятав свое имя, импульсивная, загадочная, страстная героиня и, конечно, чисто бунинское буйство красок. Размеренная жизнь героя (композитора), которой он так дорожил, оказалась разрушенной этой «нелогичной», стихийной любовью Иды. Его, стремящегося к гармонии, к покою, устроенности, выбивает из привычного ритма признание Иды. И нет больше покоя в его жизни. Ведь не случайно же он рассказывает историю своей любви приятелям анонимно. Герой пытается осмыслить чувство, но оно вырывается из-под контроля неожиданным в финале: «Солнце мое! Возлюбленная моя! Ура-а!». «Болеро» и «Ида» оказываются созвучными на уровне композиции, образов и даже метода, хотя это разные виды искусства. Данный диалог и услышала чуткая и беспокойная душа Заболоцкого.

Равель — композитор, чей метод и творчество определяются принадлежностью к импрессионизму. О Бунине читаем: «Бунин тяготеет к импрессионизму... И в этом сказались и особенности изобразительной манеры его и, в немалой степени, его поиски новых экспрессивных средств для передачи трудноуловимых душевных состояний»³. Композиционно «Болеро» и «Ида» напоминают отрезок, фрагмент. Музыка начинается издалека, но не с начала, а заканчивается неожиданным взрывом, уходящим ввысь (физиологический слух человека работает в определенном диапазоне: он не слышит очень тихое и очень громкое). Но этот отрезок несет и другое значение: в нем часть целого и, главное, непрерывного — Испания, а шире — вечное движение — имеет свои корни и продолжение в будущем. Бунинское «однажды» в начале рассказа тоже продолжение чего-то, что существует вечно: любовь, переживания, испытания. А финал рассказа — любовь, солнце, возлюбленная — все то вечное, которое из быта переходит в бытие.

Композиционный рисунок «Болеро» Равеля схож со строительной идеей бунинского рассказа, где изобразительно-выразительные средства языка как бы поднимаются, становятся крупнее, значительнее. Вглядимся в текст «Иды». «Вот как дано описание обеда в «Большом Московском»: «белоснежные тугие скатерти», «умный половой с серебряной бородкой» — позволяют пировать на славу. А дальше настоящие фламандские натюрморты: «разноцветные водки», «розовая самга», «смуглотелесный балык», «черная блестящая глыба паюсной икры». Но эта роскошная словесная музыка как бы только начало, первый круг. От этой встречи приятелей еще веет прохладой светской любезности. Зная, какое место Бунин отводит любви, можно догадываться, что разговор перейдет к чувствам героя. Вот тогда описания из красивых, но холодных поднимутся до щемяще грустных. «Грустно потому, что вспомнилась мне нынче, как только я проснулся, одна небольшая история» (Игривый собеседник попытается назвать ее «амурной»). Но рассказчик уже не примет этого тона). Интересно, что вся начальная фраза композитора построена на уточнениях: «приятель мой», «форменный осел», «ровно три года назад», «на второй день Рождества». Вот оно, волнение, которое появится при воспоминании о дорогом и любимом.

Портрет Иды весь построен на удивительно теплых деталях: движение идет от величавых фламандских натюрмортов — к русскому психологическому портрету, например, В. Серова. Ида «прячет носовой платочек в муфточку», «глядит ясно, по-дивичьи», «голос грудной, до самых жабр волнующий», «свежесть молодости, благоухание замерзшей с мороза», и апофеоз всему — «фиалковый цвет глаз». Сколько в этом описании тонкости чувства, сколько ощущения любви, увы, потерянной в настоящем.

По тому, как нагнетаются характеристики, — «одному моему знакомому», «осел», «болван», «занимается чепухой», «черт бы его побрал», — можно точно сказать: о себе рассказывает герой, это его исповедь любви. Вместе с бунинским теплеющим словом нарастает чувство тревоги героя. И вот кульминация: встреча (случайная!) на вокзале. Истинная любовь у Бунина всегда трагична. Трагизм в несовпадении, «разминовении», несбыточности, в неумении человека выделить главное из повседневной суеты. Чтобы это подчеркнуть, Бунин рисует всю сцену на антитезе, порой на оксюмороне, и словесном, и событийном. Опоздал герой на поезд, «поник головой и покорно побрел». На станции «приятно, тепло и уютно». Быстро утешился герой тем, что можно привести себя в порядок, закусить, выпить. И когда между «пирожком» и «жидовской шукой» герой услышал «страшно знакомый чудеснейший в мире женский голос», то нам трудно поверить безоговорочно в спокойно прожитые им без Иды годы.

³ Гейдеко В. А. Чехов и И. Бунин. М., 1989. С. 307

А как изменилась сама Ида! Из прелестной девушки она превратилась в роскошную даму: «великолепнейший цветок в этаким хрустальном бокале. Шляпка, стоящая дьявольских денег», «на плечах тысячная соболя накидка». И еще один контраст в этом ряду: он сам — «опешивший господин», а рядом с Идой — прекрасный молодой человек. А дальше голос любви начинает звучать все громче и громче. Он поднимается до трагических высот, туда, где обрывается на полувздохе, полукрике: «...Взяла нашего путника под руку и повела на платформу, а по платформе ушла с ним чуть не за версту, где снег был чуть не по колени, и — неожиданно объяснилась там в любви к нему». На фоне красных и зеленых вагонов, сбившихся на всех путях, герой осознал, что много лет зверски любил эту самую Иду. А сама Ида сознается: «Я любила вас целых пять лет и люблю до сих пор». А после этого, как обвал, сначала «загрохотала машина, рычащая вдаль», а потом тишина: молчат приятели за столом («Кто в добавление ко всему вышеизложенному прибавит еще хоть единое слово, я пуцу в череп вот этой бутылкой шампанского»), молчит герой, окаменев, помня поцелуй Иды. Это безмолвие и есть осознание великой силы любви, с которой только к солнцу. Слово, поднявшееся до безмолвия, жизнь в довольстве, поднявшаяся до любви! Как это похоже, хотя совершенно посвоему, на равелевский финал: «Оркестр вздыбливается в заключительном глоссандо».

О форме урока следует сказать особо. В его основе — диалог. Диалог между художниками-современниками, между разными видами искусства, между учителем и учеником, между мыслью и «музыкой сердца». Поскольку этот урок интегрированный, его составляют не просто фрагменты уроков литературы и мировой художественной культуры, из этих частей должно родиться целое, единое. Как этого добиться?

Несомненно одно, надо идти от природы музыки и образного слова. «Во-первых, следует исключить простое иллюстрирование. Читать «Иду» на фоне звучащего «Болеро», возможно, эффектно. Это воспроизведет атмосферу, описанную в воспоминаниях Н. Заболоцкого. Но на поставленный вопрос ученик ответа не получит. Поэтому следует осмыслить, что объединяет их в единое целое, а для этого ученик должен почувствовать и понять специфику составляющих.

Урок, его материал можно разбить на условные три части, начало — предварительная информация в виде беседы или сообщений, например, факты об «истории создания Равелем «Болеро», о месте «Иды» в творчестве Бунина и пр. Это два «предварительных монолога», которые предшествуют основному разговору. К этой же части урока можно отнести

«философское обоснование» дионисийского и аполлинического начал в искусстве»⁴.

Воспоминания Н. Заболоцкого начинают разговор о самом главном на уроке, о том, что сближает эти явления культуры. Как это по-особому звучит у каждого из художников?

Сразу встает проблема: стоит ли подробно заниматься музыкальным анализом равелевской пьесы и делать подробный филологический разбор рассказа Бунина. Эта работа уже проводилась на предшествующих уроках музыки и литературы. На этот материал можно опираться в работе, так как это фундамент любого интегрированного урока. Теперь следует остановиться на крупных блоках при сравнительном анализе: композиция «Болеро» и «Иды», специфика языка музыкального выражения и словесно-образные средства бунинского рассказа. Этот диалог будет легче, если он сопровождается «зрительными и слуховыми рядами» (это методический прием уроков мировой художественной культуры). Стихотворение «Болеро» Н. Заболоцкого позволит зримо «увидеть» композицию пьесы Равеля. Живопись фламандцев, картины В. Серова («Портрет Иды Рубинштейн», «Портрет балерины Т. Красавиной», «Портрет Г. Гиршман» и др.) помогут «услышать» образное слово Бунина. Это не иллюстрирование, а расширение художественного пространства, которое приведет к неожиданному для учеников выводу, впрочем, к результатам, заранее ожидаемым учителем: об одном и том же, но как по-разному! Сколько нюансов, какое разнообразие, какая удивительная, многокрасочная мозаичная картина!

Важно, чтобы в итоге работы ребята открыли для себя, что мир искусства, как русского, так и западного, — это единое культурное пространство, единое целое, где нет границ между странами и людьми, где есть ВЕЧНЫЙ ДИАЛОГ.

Третья часть урока, с нашей точки зрения, — самое важное. Она призвана соединить знания и личностный подход, оценку. Здесь важно, чтобы образование создало условия для развития личности учащегося. Эта заключительная часть урока соединит теорию и практику и выльется в творческую письменную работу. Вот тогда диалог из внешнего перейдет во внутренний. Ученик начнет спорить сам с собой, доказывать, убеждать самого себя. А какие интересные формы работы используют ребята! («Однажды на концерте...», «Жили-были Поэзия и Мелодия, «Гимн, вырвавшийся в космос» и др.)».

Это и есть условия для самовыражения, для истинного творчества.

⁴ Развивая учение Ф. Ницше об аполлиническом и дионисийском началах, А.Ф. Лосев пишет: «Дионис не может существовать без Аполлона. Оргийное безумие, являясь плодородной почвой для всякой образности, порождает из себя аполлонийское оформление...» Лосев А. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 33.