

*Анастасия Ведела
(Рига, Латвия)*

В. Е. ЧЕШИХИН — ПОПУЛЯРИЗАТОР СЮЖЕТА О ТРИСТАНЕ И ИЗОЛЬДЕ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Исследуется деятельность В.Е. Чешихина как переводчика, популяризатора и интерпретатора легенды о Тристане и Изольде, положенной в основу либретто оперы Р. Вагнера. Устанавливаются базовые положения критической концепции В.Е. Чешихина: Вагнер как «истолкователь старой легенды», связь легенды о Тристане и Изольде с текстами эллинской и кельтской культур, акцентирование языческой составляющей легенды и оперы, роль литературных влияний на Вагнера. Анализируется использование Чешихиным сюжета о Тристане и Изольде в собственном поэтическом творчестве.

Ключевые слова: *межкультурная коммуникация, Р. Вагнер, традиционные сюжеты в искусстве.*



Вмя уроженца Риги Всеволода Евграфовича Чешихина, круг творческих и научных интересов которого был чрезвычайно широк, тесно связано прежде всего с работами Рихарда Вагнера, особенно с оперой «Тристан и Изольда». Обращение к этой теме начинается с пересказа Чешихиным сюжета оперы в книге 1893 года «Краткие либретто: содержание 100 опер современного репертуара» [4]. Книга переиздавалась дважды: в 1904 (содержание 132 опер) и 1915 годах (содержание 150 опер) [5; 6]. В издании 1904 года появляется сноска — комментарии к началу первого акта оперы: «Тристан уклоняется от объяснений, так как втайне любит Изольду и, не подозревая взаимности, великодушничает, устраивая для Изольды выгодную брачную партию в Корнвалисе» [5, с. 110]. То, что изначально



но этой ссылки не было, указывает на серьезную работу по интерпретации оперы, проведенную Чешихиным уже после 1893 года.

В 1894 году Чешихин выполняет первый перевод либретто вагнеровской оперы на русский язык. Этот перевод использует Мариинский театр, когда в 1899 году впервые на русской сцене¹ ставит оперу с Ф. Литвином и И. Ершовым в главных ролях [2, с. 28].

Чешихин не только переводит оперное либретто, но еще и предлагает свой комментарий к опере и легенде в целом. Речь идет о научно-популярной статье, опубликованной в журнале «Артист» в том же 1894 году [8].

Значение этой публикации трудно переоценить. Это первая статья, непосредственно посвященная образам Тристана и Изольды. В основном Чешихин пишет об опере Вагнера (прежде всего это комментарий к переводу либретто); однако из текста статьи можно сделать вывод о знании Чешихиным и других источников легенды. Во-первых, автор статьи сам называет эти источники, говоря о «кельтическом» происхождении легенды, ее распространении по Франции, Англии, Германии и Италии [8, с. 31]. Он упоминает романы и обработки легенды Беруля, Томаса, Готфрида фон Страсбургского, Ганса Сакса, Иммермана и Э. Гартмана [Там же, с. 32]. Кроме того, пересказ Чешихиным содержания легенды указывает на знакомство автора статьи или с кельтскими источниками легенды, или со средневековым анонимным романом «Тристан-юродивый». И в кельтских версиях, и в романе «Тристан-юродивый» Морхольт, с которым бьется Тристан, представлен как «чудовище вроде Минотавра, которое собирало с Корнваллиса дань молодыми девушками» [Там же, с. 31]; в других, более поздних, текстах Морхольт становится рыцарем.

Тем не менее главное достижение Чешихина — это предложенная им интерпретация оперы Вагнера «Тристан и Изольда». Особенности оперы, маркированные Чешихиным, оказали влияние на последующую традицию восприятия вагнеровской оперы русской культурой.

Во-первых, Вагнер для Чешихина — «истолкователь старой легенды» [Там же, с. 33], то есть композитор берет известный сюжет и демонстрирует его собственное понимание, создавая свои образы Тристана и Изольды. Кроме того, Вагнер, с точки зрения Чешихина, является тем, кто возрождает к жизни исчезнувший сюжет о Тристане и Изольде [Там же, с. 33]. Таким образом, со статьи Чешихина начинается свойственное русской культуре осмысление особой роли Вагнера в разработке сюжета о Тристане и Изольде.

¹ Опера исполнялась в России и в 1898 году, но это были гастроли немецкой труппы Парадиза в Петербурге под управлением Ю. Прювера.



Во-вторых, Чешихин затрагивает важную тему — интуитивно осознанную Вагнером связь легенды с текстами эллинской и кельтской культур. Чешихин называет следующие возможные аналогии из «эллинической» литературы и мифологии: истории о Тезее, Ариадне и Минотавре (Морхольт — «чудовище вроде Минотавра»), а также Париса, Елены и Эноны². Чешихин ссылается на то, что «сам Вагнер указывал на то, что кубок в его драме подобен факелу Эроta у древних эллинов: бог с поднятым факелом обозначал любовь, бог с факелом опущенным — смерть» [8, с. 34].

Еще один важный элемент восприятия легенды о Тристане и Изольде и оперы Вагнера, выявленный Чешихиным, — акцентирование языческой, а не христианской составляющей легенды и оперы. Исследователь, характеризуя легенду о Тристане и Изольде, говорит о древности, первобытности, природности сказания [Там же, с. 31–32], что находит отражение в произведении Вагнера.

Связь легенды о Тристане и Изольде с древнегреческой и кельтской (языческой) культурами соответствует общему мировоззрению Вагнера. Во время своего дрезденского периода (1842–1849) Вагнер изучает поэму Готфрида Страсбургского вместе с Песней о нибелунгах, сравнивая историю любви Тристана и Изольды с отношениями Зигфрида и Брунгильды. Как отмечает Чешихин, Вагнер приходит к убеждению, что между всеми народными мифами есть коренное сходство и что все мифы являются лишь вариациями одной общей темы [Там же, с. 45]. Исползованная Вагнером легенда о Тристане и Изольде служит хорошим материалом для психологической, общечеловеческой истории, создать которую было задачей и желанием Вагнера [Там же, с. 36]. Именно поэтому, с точки зрения Чешихина, любовному напиту в опере Вагнера отводится несущественная роль [Там же, с. 34].

Кроме того, Чешихин размышляет о литературном влиянии, которому подвергся Вагнер, работая над либретто оперы. Главным источником вагнеровского противопоставления дня и ночи Чешихин считает работы Шопенгауэра [Там же, с. 44]. Вагнер осмысливает и перерабатывает идеи Шопенгауэра, который в своем стремлении к ночи стремится к жизни, тогда как единственным выходом для вагнеровских Тристана и Изольды становится смерть [Там же]. Кроме того, Чешихин сравнивает сжатый слог Вагнера со слогом Шекспира, а страдания Тристана, ожидающего Изольду в последнем акте, со страданиями Гамлета [Там же, с. 37].

² Возможно, этот вывод основан на исследованиях Веселовского, который в книге «Из истории романа и повести» сопоставляет как раз истории Тристана — Изольды и Париса — Елены — Эноны [1].



У оперы «Тристан и Изольда» есть как почитатели, так и яростные противники; тем не менее опера, по словам Чешихина, является образцом новой формы искусства, которую создавал и пропагандировал Вагнер, образцом музыкальной драмы, где «органически сливаются две отрасли искусства: музыка и поэзия» [8, с. 35]. Таким образом, именно опера Вагнера приводит к тому, что сюжет Тристана и Изольды воспринимается русским сознанием как органичное слияние музыки и слова, как один из важных элементов русских художественных текстов о Тристане и Изольде (например, текстов М. Кузмина — стихотворения «Элегия Тристана», «Сумерки», цикл «Форель разбивает лед» и др.) [3].

Статья Чешихина интересна и тем, что исследователь строит предположения о судьбе оперы «Тристан и Изольда» в русской культуре: «Нас бы не должно оставить безучастными настроение Вагнеровской драмы. Томление (так Чешихин определяет основное настроение оперы «Тристан и Изольда». — А. В.) неоднократно служило предметом изображения в произведениях русских поэтов и романистов (далее Чешихин приводит в пример тексты Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Достоевского, Толстого). Но раз основная идея, основное настроение музыкальной драмы Вагнера будет у нас на Руси понято и оценено, то "Тристан" (разумеется, лишь поставленный на сцене. — А. В.) не останется без влияния на русское искусство. Интерес, представляемый мифом, давшим фабулу драме, быть может, заставит поискать и в нашей народной литературе аналогичного сказания... Своеобразный стихотворный размер драмы, акцентуация, соответствующая и духу русского народного метра, может дать для мыслящего поэта несколько совершенно новых эффектов и комбинаций» [Там же, с. 47]. Таким образом, исследователь органично вписывает вагнеровских Тристана и Изольду в уже существующий контекст русской культуры.

Наконец, Чешихин разрабатывает сюжет о Тристане и Изольде и в собственных поэтических текстах начала XX века. Речь идет о сонете «Перед решительным боем» из сборника «Патриотические стихотворения» 1914 года [7]. На обложке книги указана цель издания: «Весь чистый сбор идет на нужды воинов и их семейств», что объясняет и обилие рекламы в сборнике (16 страниц стихотворений и 48 — рекламы), и общий контекст стихотворений, нацеленный на поддержание боевого, «патриотического» духа русских солдат. Тем более неуместным на первый взгляд в этом контексте кажется присутствие Тристана и Изольды:

Боец тоскующий и жаждующий боя
и восклицающий: «Скорей, конца начало!» —
скажи поэту, мне, во имя идеала:
как мне возвыситься, чтоб другом стать героя?



В кровавом воздухе больничного покоя
я внемлю раненым, но этого мне мало...
Не познает мой дух военного закала
в крещеньи огненном, в рядах родного строя!..
Как хороши слова старинного романа:
«Он кровию истек; не пережив Тристана,
Изольда истекла любовью и слезами!»
Давайте-ж истекать: вы — вашей светлой кровью,
все любящие вас — слезами и любовью,
а я — горячими, кровавыми стихами! [7, с. 13].

Адресатом книги Чешихина является русский солдат: в книгу входят такие стихотворения, как «Русскому воину 1914 г.», «Сонет офицеру, приславшему весточку с поля битвы», «Воину, читавшему мои стихи товарищам в окопе» и др. Врагом русского солдата в книге выступает «немец». Например, в стихотворении «Императору Вильгельму»:

Тебе я гибель предвещаю
Как всероссийскому врагу [Там же, с. 6].

Или в стихотворении «Русскому воину 1914 г.»:

Землю немец ли, вампир,
озверит и онемечит?
Россиянин — вот кто мир
обрусит, очеловечит! [Там же, с. 1].

Желание создать «новый, русский Третий Рим» [Там же, с. 1] и «обрусить мир» эксплицитно заявлено в книге Чешихина. Если говорить о культурных отсылках в сборнике, то это в основном образы немецкой культуры:

... молитвой Шуберта «Ave Maria»
певица милость на славян зовет... [Там же, с. 4];

... сказал поэт умно и точно, —
Читай у Геббея «Рубин»! [Там же, с. 7];

... рубашкой Шиллера-поэта
ты восхищал девичий глаз [Там же, с. 11].

Заметим (это явствует из статьи Чешихина 1894 года), что и старинный роман о Тристане и Изольде для поэта также имеет прямое отношение к немецкой культуре, в которой благодаря Вагнеру он обрел



новую жизнь. Таким образом, Чехихин говорит с адресатом книги — с русским солдатом — на языке немецкой культуры, и этому есть несколько объяснений.

Во-первых, таким способом поэт демонстрирует величие русского народа, который понимает и признает культуру врага, а это, в свою очередь, позволяет отнестись к врагу по-дружески. Например, в стихотворении «Военнопленному»:

Но лишь на поле битвы к немцу
Враждебен русский как к врагу.
К тебе-ж как к брату-иноземцу
Я с дружбой отнестись могу [7, с. 11].

Стихотворение не случайно озаглавлено «Военнопленному»: к плененному врагу русский солдат испытывает сострадание как к другу, что еще раз подтверждает мысль о благородстве русского духа, о чем прямо и пишет Чехихин:

Пускай к своим военнопленным
Суров воинственный тевтон, —
Пребудет русский неизменным
В добре, скрывая гнев и стон [Там же, с. 12].

Таким образом, принятие немецкой культуры даже в ситуации войны демонстрирует силу и непобедимость русского народа, который остается человечным и на поле боя.

Во-вторых, обилие отсылок к немецкой культуре можно объяснить творческой стратегией Чехихина, о которой он сам пишет в стихотворении «На молебствии 20 августа 1914 г. в католическом храме Богоматери в Риге»:

Иль странно мне, что Шуберт сей германский
Славянской цели служит нынче? — Пусть!
Всечеловечен дух его гигантский,
и всяк поет ту песню наизусть... [Там же, с. 4].

В книге «Патриотические стихотворения» Чехихин эксплицитно заявляет, что культура является общечеловеческим достоянием (всечеловечный дух Шуберта известен всему русскому народу). С этой точки зрения для Чехихина (а благодаря Чехихину и для массового русского читателя) легенда о Тристане и Изольде к 1914 году уже приобрела статус общечеловеческого сюжета, что и объясняет его включение в контекст популярной книги.



Список литературы

1. Веселовский А.Н. Из истории романа и повести. Вып. 2 : Славяно-романский отдел // Сб. отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. СПб., 1888. Т. 44. №3.
2. Круминя И. Всеволод Евграфович Чешихин : биографический очерк // Даугава. 1996. №4.
3. Кузмин М. Избр. произведения. Л., 1990.
4. Чешихин В.Е. Краткие либретто: содержание 100 опер современного репертуара. Рига, 1893.
5. Его же. Краткие либретто: содержание 132 опер современного репертуара. Рига, 1904.
6. Его же. Краткие либретто: содержание 150 опер современного репертуара. Рига, 1915.
7. Его же. Патриотические стихотворения. Рига, 1914.
8. Его же. Тристан и Изольда Вагнера // Артист. 1894. №42.

Anastasija Vedela

V.YE. CHSHIKHIN AS A POPULARISER OF THE TRISTAN AND ISEULT MOTIF IN RUSSIAN CULTURE

This article examines the work of V.Ye. Chshikhin as a translator, populariser, and interpreter of the legend of Tristan and Iseult – the basis of libretto to R. Wagner’s opera. The author identifies the basic assumptions of V.Ye. Chshikhin’s critical concept: Wagner as an “interpreter of the old legend”, the connection between the Tristan and Iseult legend with the texts of Hellenic and Celtic cultures, the emphasis on the language component of the legend and opera, and the role of literary influences exerted on Wagner. The article analyses the use of the Tristan and Iseulte motif in the poetic works of Chshikhin.

Key words: *cross-cultural communication, R. Wagner, traditional motifs in arts.*