

щества в целом, т.к. от ее решения зависит социальное благополучие. Однако и представители самих этнических групп должны изыскивать внутренние ресурсы по решению данной проблемы. В заключение хотелось бы привести слова А.Д. Шоркина, отметившего в статье «Обретение этнокультурной идентичности», что «тонкий и сложный процесс обретения личностью этнокультурной идентичности... имеет оптимальным и продуктивным условием всю широкую и сложную гамму взаимодействий этносов как свободных и равноправных в обществе. Лишь на этом пути обретают непустое будущее и сами этносы, лишь так возможно преодоление межэтнической напряженности и достижение согласия» [9, с.43].

Источники и литература

1. Сергеева О.А. Роль этнокультурной и социокультурной маргинальности в трансформации цивилизационных систем // Общественные науки и современность. – М.: Наука, 2002. – С.104–115.
2. Парк Р. Культурный конфликт и маргинальный человек // Соц. и гум. науки. Отеч. и заруб. литер. Сер. 11 Социология. – М.: ИНИОН? 1998. - № 2. – С. 172–175; Stonegyst E. V. The Marginal Man. A Study in personality & culture conflict. – New York, Russel & Russel, 1961. – P.218; Зиммель Г. Социальная дифференциация. – М., 1909.
3. См., например: Вергун Т.В. Этнокультурная маргинальность: философские аспекты анализа. - дисс. на соиск. ученой степени канд. философ. наук. – 09. 00. 13. – Ставрополь, 2001. – 171 с.; Ядов В.А. Социальная идентификация личности в условиях быстрых социальных перемен // Социальная идентификация личности. – М., 1994. – Кн. 2. – С. 85–104; Амирова А.А. Маргинальность в контексте социально-политической модернизации Казахстана. – Автореф. дисс. на соиск. ученой степ. канд. полит. наук. – 23.00. 02. – Алматы, 2002. – 25 с. и др.
4. Лебедева Н.М. Введение в этническую и кросс-культурную психологию: Учебное пособие. – М.: Ключ – С.1999. – 224 с.
5. Балеев И. Р. Вынужденная миграция населения как социальный процесс: проблемы исследования и регулирования. – Автореф. дисс. на соиск. ученой степени канд. социол. наук. – Уфа, 1997. – 10 с.
6. Маргинальность в современной России. // Колл. моногр. под. ред. Балабановой Е.С. – М., 2000. – 94 с.
7. Попова И.П. Новые маргинальные группы в российском обществе // Социс. – 1999. – №7. – С.62–71.
8. Попова И.П. Маргинальность. Социологический анализ. – М,1996.
9. Шоркин А.Д. Обретение этнокультурной идентичности // Межэтническое согласие в Крыму: пути достижения / Под ред. Габриэляна О.А., Коростелиной К.В., Шоркина А.Д. – Симферополь: ДОЛЯ, 2002. – 300 с.

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 встрепенулся и стал играть известный концерт на мотивы из “Гугенотов”, очень труд-

ный, 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.Гюцци), “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 мейстерзингеры”.

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”:

– «Стоите, 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 Грозовым 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 Гремина из «Евгения Онегина» П.И. Чайковского, во второй стал свидетелем как «... Тая – soprano, одна из барышень – контральто и молодой человек на скрипке разучивали известную серенаду Брага», смысл которой так поразила его воображение и даже перекликался 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 лейттемпор. Своеобразным лейттемпором становится звучание духового оркестра в «Анне на шее».

А ведь именно лейттемпор 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 одноимённых музыкальных драм. Христианской одухотворённостью наполнен поэтически-возвышенный образ Парсифаля из одноимённой 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, большая 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, большой 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 се-

ренаду, 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 свидетельствует о 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.

Лаптев Ю.Н. ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ МУЗЕИ В СОВРЕМЕННЫХ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОЦЕССАХ (на примере Крымского этнографического музея, Симферополь, Украина)

Создание любого музея оправдано в том случае, когда его коллекции, экспозиции, всесторонняя музейная деятельность отражают важную для истории часть культуры. Многонациональный состав Автономной Республики Крым обуславливает внимание общества к фактам существования различных народов, этнических групп и их культур, изучать и показывать которые, призваны исторические, в частности этнографические музеи.

Цель статьи – показать влияние этнографических музеев на современные культурно-образовательные процессы.

В мире уже давно признана ценность и значение народной (традиционно-бытовой) культуры, существует разветвленная сеть этнографических музеев и музеев под открытым небом. Культура народов, этнических групп и этнографические музеи – это часть культурного достояния страны. В Украине существует ряд этнографических музеев (Киев, Львов, Ужгород), этнографические разделы имеются во многих краеведческих музеях.

Крым издревле был полиэтнической территорией. На протяжении длительного и более короткого времени на полуострове формировалось богатое, интересное культурное и историческое наследие. С конца XVIII и на протяжении XIX века в силу ряда исторических событий и причин на полуострове стали появляться представители народов, внесшие важный вклад в различные стороны жизни Крыма. Современная этническая ситуация стала формироваться именно с этого периода и изменялась на протяжении XX в. Этнос и этнические группы Крыма внесли вклад в культурное наследие полуострова, в совокупности это составляет богатый исторический и этнографический материал, который необходимо активно использовать в диалоге культур. Хотелось бы отметить значение народных культур: во-первых, этносов, сформировавшихся на полуострове или имеющих тесную этническую историю с Крымом – крымские татары, караимы и крымчаки, а также этнические группы (этнос) культура и история которых развивалась и сохранилась на территории Украины в Крыму – армяне, итальянцы, крымские цыгане (чингине), восточно-славянское население до 40-х гг. XX в. и эстонцы; во-вторых – народы (этнические группы) проживающие в Украине и выделяющиеся в Крыму сохранением своей культуры и региональными особенностями, например, болгары, греки, украинцы, немцы, чехи, евреи, русские; в-третьих, народы, переезжающие в Крым после 1945 года – азербайджанцы, корейцы, белорусы, а также украинцы и русские из различных областей, пополнявшие восточно-славянское население Крыма

С середины 80-х г. XX в. в обществе начался процесс, связанный с активизацией интереса различных народов к изучению своей истории, культуры, быта, традиций. Особенно активно процессы «этнического возрождения» и «возрождения национальных культур» происходил в среде возвращающихся депортированных в 1941 и 1944 гг. из Крыма народов – крымских татар, немцев, армян, болгар и греков. В конце 80-х – начале 90-х гг. XX века на полуострове было образовано несколько национально-культурных обществ.