

Елизавета Шавырина

ДВОРЖАК И РОССИЯ

Имя Антонина Дворжака (1841-1904) стало известно в России еще при жизни композитора во многом благодаря П.И. Чайковскому, с которым композитора связывала теплая дружба. Контакты Дворжака с Россией были длительны и многообразны. Главная задача статьи – обобщение разрозненной информации о связи Дворжака с русской музыкальной культурой.

Конец 1860-х и 1870-е годы, в творчестве Дворжака, когда впервые ясно обозначился его интерес к русской музыке, в целом отличался особым вниманием ко всему «национальному», будь то чешский фольклор или народная музыка других европейских стран. Шотландские танцы для фортепиано (1877), Три новогреческие поэмы для голоса и фортепиано (1878), Пять мужских хоров на тексты литовских народных песен ор. 27 (1878), Две ирландские песни (1878) – сочинения, свидетельствующие, что для Дворжака была чрезвычайно важна национальная музыкальная характеристика – в полном соответствии с типичным для эпохи романтизма принципом главенства *couleur locale*.

Привлекала внимание Дворжака и русская музыка, чему во многом способствовали внешние обстоятельства. После многих лет подавления «всяких проявлений национальной жизни» со стороны австрийского правительства [6, 160], в Чехии усилилась роль идей панславянизма. В 1830-е годы обозначился интерес к русской культуре – переводились произведения Пушкина, Гоголя, Жуковского. Следующей важной вехой в развитии

чешско-русских отношений стала Всероссийская этнографическая выставка в Москве (1867), на которую приехали представители разных стран – Венгрии, Сербии, Хорватии, Словении. В их числе – 27 чехов [6, 168].

Среди поборников русско-чешских связей была Мария Червинкова-Ригрова (1854–1895) – автор либретто оперы Дворжака «Димитрий» и переводчик либретто «Евгения Онегина» на чешский язык [4, 158]. В близкое окружение Дворжака входил и Ян Нефф (1832-1905), книготорговец, у которого Дворжак работал домашним учителем. Вечера у Неффа можно назвать «чешскими шубертиадами» – Дворжак играл на фортепиано, аккомпанировал Неффу и его супруге, любившим петь дуэты. Интересы «кружка» не ограничивались музыкой. Как пишет Егорова, «гости Неффа горячо обсуждали новые произведения Тургенева и Некрасова <...>, читали в переводе стихи Пушкина и Жуковского...» [4, 119]. Дворжак почти наверняка прекрасно знал русскую литературу, по крайней мере, ее новинки.

С такой же уверенностью можно говорить о знании Дворжаком русской музыки. Больше десяти лет (1862-1873) он играл на альте в оркестре пражского Временного театра, репертуар которого включал «Камаринскую», «Арагонскую хоту», Увертюру к «Князю Холмскому» М.И. Глинки, фантазию «Казачок» А.С. Даргомыжского. Заслуга в популяризации русской музыки принадлежит Бедржиху Сметане, руководившему оркестром [8, 91].

Большую роль в укреплении русско-чешских культурных связей сыграл приезд в Прагу М.А. Балакирева в связи с постановкой «Жизни за царя» и «Руслана и Людмилы» (1867). Обе оперы имели огромный успех, по словам В.В. Стасова, увидевшего в премьеры реализацию идей панславянизма, «представление русских опер на чешской сцене казалось многим патриотам чешским даже чем-то вроде политического события, началом тесного единения славянских племен» [9, 25]. Спустя два года после премьеры «Руслана и Людмилы», в исполнении которой участвовал Дворжак, отголосок этих идей проявился и в его творчестве: в третьей части

струнного квартета D-dur (1869) процитирована мелодия гимна панславянского движения «Hej Slovane!»¹.

Но не только чехи знакомились с русской музыкой и композиторами, еще более активным было встречное движение – из Чехии в Москву и Санкт-Петербург. Уже в начале XIX века в России «не было, вероятно, ни одной консерватории, военной капеллы или оркестра, где бы ни работал хотя бы один чешский музыкант; чаще же их было сразу несколько» [13, 197]. Среди них – те, кто добились значительных карьерных высот: главный дирижер Мариинского театра Эдуард Направник (1839-1916), скрипач Фердинанд Лауб (1832-1875), дирижер оркестра Большого театра Вацлав Сук (1861-1933), хормейстер Ульрих Авранек (1853-1937), дирижер и композитор Иоганн Шрамек (1814-1874), скрипач и педагог Иван Войтехович Гржимали (1844-1915), оперный певец Йозеф Палечек (1842-1915) [13, 198].

Между русскими и чешскими музыкантами налаживались творческие связи, иногда перераставшие в тесную дружбу. Самым ярким примером можно считать взаимоотношения Чайковского и Дворжака. Впервые они встретились в 1888 году, когда Чайковский приехал на гастроли в Прагу – туда, «где трудится Дворжак, о котором он читал столько прекрасного» [17, 14]. По всей видимости Чайковский еще до встречи с Дворжаком слышал его сочинения, так как, познакомившись с ним, сразу «выразил желание присутствовать на представлении оперы Дворжака "Димитрий"» [17, 14]. Однако этого не произошло по причине болезни исполнителя главной роли. Вероятность того, что Чайковский был знаком с произведениями Дворжака, достаточно велика. Судя по приведенному В. Киселевым перечню произведений Дворжака, исполненных в России до 1888 года, Чайковский мог слышать его «Славянские танцы», «Славянскую рапсодию», «Гуситскую увертюру» и квартеты [7, 227].

¹ «Гей, славяне!» – славянская патриотическая песня. Первоначально текст гимна был написан Самуэлом Томашиком в 1834 году под названием «Гей, словаки!» [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Гей,_славяне! (дата обращения: 29.02.20).

Чайковский и Дворжак познакомились в Праге 12 февраля в антракте оперы «Отелло» Верди [4, 249]. Согласно многим источникам, после знакомства композиторы виделись каждый день, в том числе посетили репетицию Седьмой Симфонии Дворжака и второй концерт из сочинений Чайковского. Дворжак познакомил русского коллегу со своей женой и продемонстрировал свой фортепианный квинтет A-dur и «Моравские дуэты». Через несколько дней Чайковский и Дворжак обменялись фотографиями и преподнесли друг другу ноты своих сочинений².

После концерта из произведений Чайковского был организован банкет, на котором композиторы произнесли торжественные речи: Чайковский по-чешски, Дворжак – по-русски. По рассказам очевидцев Дворжак в обращении к Чайковскому пожелал, чтобы «Бог сохранил еще на долгие годы композитора, который делает честь славянскому имени» [17, 42]. Отъезд Чайковского не стал препятствием для общения двух композиторов: между ними завязалась переписка: «Милый друг, <...> позвольте мне еще раз сказать, что я очень рад и счастлив, что приобрел Вашу драгоценную дружбу» [10, 392].

В том же году, осенью, Дворжак и Чайковский встретились снова – в Праге состоялась премьера «Евгения Онегина». Они не успели лично обсудить оперу, но благодаря этому, мы имеем зафиксированные впечатления Дворжака: «С радостью признаюсь, что Ваша опера произвела на меня большое и глубокое впечатление, именно такое, какое я всегда ожидаю от настоящего артистического творения, и не задумываюсь сказать, что ни одно из ваших сочинений мне так не понравилось, как Ваш "Онегин" <...>» [3, 74]. На что Чайковский ответил: «Мнение Ваше о моей опере мне особенно ценно не только потому, что Вы великий художник, но и потому, что Вы правдивый и искренний человек!» [11, 32].

² Симфония №7 d-moll (1885), подаренная Дворжаком, хранится в доме Чайковского в Клину. Чайковский подарил Дворжаку Третью оркестровую сюиту.

К сожалению, осенью 1888 года Дворжак и Чайковский виделись в последний раз. В следующий приезд Чайковского в Прагу на премьеру «Пиковой дамы» (октябрь 1892 года), Дворжак был в Америке. Месяцем позже в интервью Чайковский упоминает Дворжака «в полном расцвете своего таланта» [12, 370]. Когда же Дворжак гастролировал в России, Чайковский был во Флоренции. Но несмотря на редкие встречи, сложную политическую атмосферу и пресечение властями объединения славянских народов, дружба двух великих музыкантов оставила глубокий след в чешско-русских культурных связях.

Другим крупным событием для сближения чешско-русских культурных пространств стал приезд Дворжака в Москву и Петербург в 1890 году. Организационные вопросы решал Чайковский, он же сослался на интерес со стороны Императорского Русского Музыкального Общества в письме к А. Патере³: «Дворжак, будучи знаменит, придаст бы нашим концертам много авторитетности и значения, и Дирекция желает, чтобы именно он явился у нас на эстраде» [11, 23]. Чайковский и лично приглашал чешского композитора посетить Россию: «Я его просил об этом, бывши в Праге, но симпатичный чудак отвечал мне, что он лишь тогда поедет в Россию, когда выучится по-русски» [11, 22]. Самым сложным было уговорить Дворжака дирижировать целым концертом, чего делать он крайне не любил. К счастью, согласие Дворжака было получено более, чем за год до концертов. Из письма Чайковского к Дворжаку: «Вы не можете себе представить, до чего я был обрадован этим известием! Спасибо Вам, милый друг!» [11, 54].

Чешские газеты оповещали о скорых гастроях Дворжака в Россию: «Мастер Антонин Дворжак уезжает со своей супругой 28 февраля, чтобы дирижировать концертами из своих произведений в России, а именно 7-го

³ Адольф Патера – известный чешский филолог и переводчик. «Отлично зная русский язык, Патера всегда оказывает большое содействие русским ученым, посещающим Прагу» [14, 7].

марта в Москве и 14 марта в Петрограде»⁴. Откликнулись и московские газеты: 1 марта, за два дня до прибытия композитора, в «Новостях дня» была опубликована его биография, 6 марта в «Московских ведомостях» писали о том, что Дворжак приехал в Москву и живет у чеха Ф. Йежишека. Однако концерт был перенесен на 11-ое марта (27 февраля по старому стилю) в связи с тем, что зал Благородного собрания был занят «заседанием московского губернского дворянства». Это привело к тому, что на концерт Дворжака пришло гораздо меньшее количество людей, чем планировалось [2, 89].

На концерте в Москве были исполнены Симфония №5 F-dur op. 76, Адажио из «Серенады для духовых инструментов, виолончели и контрабаса» op. 44, Скерцо-каприччиозо op. 66, Симфонические вариации на собственную тему op. 78, Первая славянская рапсодия op. 45. Также было запланировано исполнение Скрипичного концерта op. 53, но Я. Гржимали заболел, и это сочинение было изъято из программы. Программа концерта в Петербурге, состоявшегося 22 марта, была намного более короткой и заняла второе отделение концерта собрания РМО. Шестой симфонией и Скерцо-каприччиозо, как и в Москве, дирижировал автор.

Отклики прессы в Москве и Петербурге в основном были положительного характера. Приведем некоторые из них:

«Сочинения А. Дворжака... обличают в нем выдающуюся композиторскую технику, отличаются богатством мелодического изобретения и не лишены славянского колорита... Эти творческие качества <...> дают ему право считаться теперь самым выдающимся из славянских композиторов Запада» [20]; «Вторая часть симфонии <...> нам особенно понравилась своей искренностью и задушевностью» [22]. В газете «Театр и жизнь» Дворжак был назван «опытным дирижером», который «вел оркестр

⁴ Dalibor, Volume 12, Number 10, 22 February 1890 [Электронный ресурс]. URL: <https://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/?a=d&d=bmtnabd18900222-01.2.7&srpos=2&e=---189-en-20--1--txt-txIN-Moskvě---1890> (дата обращения: 29.02.20)

твердую рукой» [25]. Г.Э. Конюс писал: «Как дирижер А.Дворжак заслуживает бесспорной похвалы. Оркестр шел все время стройно <...>» [25].

Большая часть негативных комментариев музыки Дворжака касались стройности формы. О вариациях для оркестра Н.Д. Кашкин писал так: «оно страдает сильною растянутостью, мешающей полноте впечатления» [19]. Более резкие отклики прессы можно найти относительно Симфонии №6, исполненной в Петербурге. П.П. Веймарн охарактеризовал скерцо симфонии как «безвкусное, хаотичное» [18]. Н.Ф. Соловьев оказался более корректным, указав, что скерцо «написано очень жизненно, но не отличается благородством» [23]. Г.А. Ларош признавался, что сочинение «озадачило нас своей новизной и не было нами понято» [21]. Другой же рецензент наоборот называет третью «наиболее интересной в смысле симфонической разработки и музыкального содержания» [24].

Сам Дворжак остался не совсем доволен поездкой, о чем можно судить из письма к Густаву Эйму от 23 марта 1890 года: «Прежде чем вы получите это письмо, вы, возможно, узнаете из газет, как все прошло в Москве, – на мой взгляд, хорошо, но не так хорошо, как я ожидал». Тем не менее, по словам Дворжака, он «одержал в Москве большую моральную победу». Особенно порадовало чешского композитора то, что «...оркестр был очень увлечен <...> и играл с неподдельным энтузиазмом» [16, 127]. В обоих городах Дворжаку вручили памятные подарки: в Москве – лавровый венок и кофейный сервиз из серебра, в Петербурге – серебряную чашу с золотыми украшениями.

В течение 1890 года Дворжаком было создано несколько сочинений, однако прямые связи с поездкой в Россию или впечатлениями в них отсутствуют. Произведения, непосредственно связанные с Россией, относятся к более раннему периоду творчества Дворжака – это «Русские песни» и опера «Димитрий».

Русский фольклор привлекал многих чешских любителей музыки и словесности. Для одного из торжественных вечеров (18 марта 1883 года) Нефф попросил Дворжака обработать русские народные песни, чтобы их мог спеть женский дуэт под аккомпанемент фортепиано. Так появились «Русские песни» Дворжака. «Очаровательные песни, которые пели пани Неффова и пани Челаковская... под аккомпанемент Дворжака, были особенно прекрасны, и человек испытывал сердечную радость от того, что услышал в семейном кругу славянские песни, полные нежнейшей прелести и глубокого волнения...» (Цит. по: [5, 24]) – так описывал первое впечатление от песен поэт Ф. Таборский, который присутствовал на вечере у Неффов.

«Русские песни» Дворжака включают в себя 16 обработок песен, которые композитор выбрал из сборника «Песни русского народа» для пения с фортепиано М.И. Бернарда⁵ (Петербург, 1863). Внимание композитора в первую очередь привлекли песни протяжные – их в «Русских песнях» девять (1-9). Из скорых и плясовых Дворжак взял пять образцов (10-14). Из малороссийских – два (15-16). В статье из Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона сборник Бернарда подвергается критике за неточность записи текстов и мелодий русских народных песен, несоответствие аккомпанеента характеру песни и его западноевропейскую стилистику [14]. Не исключено, что Дворжаку такой характер обработки не казался чужеродным, а напротив, был более адаптирован к его восприятию. Поэтому изменения, которые сделал Дворжак, невелики: в некоторых песнях корректура коснулась фортепианной партии, в других изменены темповые обозначения или мелодия распределена между двумя голосами.

Еще одно произведение Дворжака, связанное с русской культурой, – опера «Димитрий». Работа над нею была начата в марте 1881 года, то есть двумя годами ранее «Русских песен». Этим сочинением Дворжак продолжил

⁵ Матвей Иванович Берnard (1794-1871) – композитор, педагог, музыкальный издатель и владелец нотного магазина. Он основал музыкальный журнал «Нувеллист», просуществовавший с 1840 до 1906 года [1, 747].

традицию обращения к сюжетам из русской истории, сложившуюся в западноевропейском драматическом и музыкальном театре. Идея обратиться к подобному сюжету исходила от либреттистки Марии Червинковой-Ригровой, которая, как было сказано, с большим почтением относилась к русскому искусству. Опера, в которой фигурируют реальные исторические персоны, а действие которой разворачивается в необыкновенно привлекательной для европейцев старой Москве «с экзотической красотой ее православных соборов и церквей» [13, 53], заняла особое место в творчестве Дворжака. «Опера "Димитрий" — действительно мое любимое произведение, и мне вдвойне обидно, что она до сих пор не нашла признания» [15, II, 318].

Дворжак достигает русского колорита в опере различными средствами и не только музыкальными. Так, большую роль играет сценография с видами Кремля и внутреннего убранства, а также вербальные средства — использование русских слов и выражений, обладающих национальной спецификой. Например, «car», «carevič», «pravoslavnyj», «bojar», «slava».

Наиболее важным способом достижения русского колорита становится музыкальная стилистика. В хоровых сценах Дворжак использует интонационный строй, который напоминает о православном церковном пении. В сфере ладогармонической организации использованы обороты с трезвучиями побочных ступеней, что нередко встречается в русской музыке. Помимо этого, Дворжак ориентируется на характерные жанры, часто фигурирующие в русских операх. Так, в ариозо Ксении он имитирует плач, в I и III актах — величальную или, по-другому, славильную хоровую песню.

Тема «Дворжак и Россия» еще не исчерпана, сегодня, когда взаимодействия культур ощущается по-новому, она дает импульс к новым интерпретациям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бернад, Матвей Иванович // Русский биографический словарь. СПб.: 1900. Т. 2. С. 747.
2. Бэлза И.Ф. Антонин Дворжак. М.-Л.: Музгиз, 1949. 140 с.
3. Бэлза И.Ф. Дворжак и русская музыка (к 50-летию со дня смерти великого чешского композитора) // Музыкальная академия. 1954. № 4. С. 70-78.
4. Егорова В.Н. Антонин Дворжак: Монография. М.: Музыка, 1997. 616 с.
5. Егорова В.Н. Русские песни А. Дворжака // Музыкальная жизнь. 1974. № 21. С. 24.
6. История Чехии / Под ред. В.И. Пичета. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1947. 260 с.
7. Киселев В.А. А. Дворжак в русской периодической печати (1880-1904). Библиография // Антонин Дворжак: [сборник статей] / Сост. и общ. ред. Л.С. Гинзбурга; [Вступ. статья И.Ф. Бэлзы, с. 5-22]. М.: Музыка, 1967. 226-254 с.
8. Мартынов И.И. Бедржих Сметана. Очерки жизни и творчества. М.: Музгиз, 1963. – 495 с.
9. Стасов В.В. Чехи и русская опера // В.В. Стасов. Русская опера за рубежом / Общ.ред., вст. статья и прим. А.С. Оголевец. М.: Музгиз, 1953. С. 25-43.
10. Чайковский П.И. Полн. собр. соч.: литературные произведения и переписка / общ. ред. Б.В. Асафьева. М.: Музгиз, 1953. Т.14.: Письма 1887-1888 гг. / Подгот. Н.Н. Синьковской и И.Г. Соколинской. 1974. 717 с.
11. Чайковский П.И. Полн. собр. соч.: литературные произведения и переписка / общ. ред. Б.В. Асафьева. М.: Музгиз, 1953. Т.15-А: Письма 1889 г. / подгот. К.Ю. Давыдовой и Г.И. Лабутиной. – 1976. – 294 с.

12. Чайковский П.И. Музыкально-критические статьи. М.: Музгиз, 1953. 438 с.
13. Штепанек В. К истории чешско-русских музыкальных связей от истоков до Дворжака. Пер. с чеш.яз. Ю. Ритчика // Антонин Дворжак: [сборник статей] / Сост. и общ. ред. Л.С. Гинзбурга; [Вступ. статья И.Ф. Бэлзы, с. 5-22]. М.: Музыка, 1967. – С. 192-217.
14. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. XXIII. СПб.: Семеновская Типолитография (И.А. Ефрона), 1898. [Электронный ресурс] URL: <https://runivers.ru/bookreader/book10176/#page/8/mode/1up> (дата обращения: 29.02.20)
15. Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty. Korespondence odeslaná. Sv.I. Praha, 1987; Sv.II. Praha, 1988; Sv.III. Praha, 1989; Sv.IV (рукопись).
16. Antonin Dvorak: letters and reminiscences / O. Sourek; translated from the Czech by R.F. Samsour. Prague: Artia, 1954. – 234 p.
17. Kuna M. Čajkovsky a Praha. Praha, 1980. – 86 s.
Статьи из журналов 1890 года
18. Веймарн П.П. Девятое симфоническое собрание Русского музыкального общества // Сын отечества. 1890, 12 марта.
19. Кашкин Н.Д. [Театр и музыка] // Русские ведомости №66. 1890, 2 марта.
20. Конюс Г.Э. Восьмое симфоническое собрание // Московские ведомости. 1890, 2 марта.
21. Ларош Г.А. Музыкальное письмо из Петербурга // Московские ведомости. 1890, 30 апреля.
22. Слепушкин С. И. Восьмое симфоническое собрание // Новости дня. 1890, 2 марта.
23. Соловьев Н.Ф. Девятое симфоническое собрание // Новости и Биржевая газета. 1890, 12 марта.

24. [Анонимный рецензент] // Петербургский листок. 1890, 12 марта.
25. [Анонимный рецензент] // Театр и жизнь. 1890, 2 марта.