Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение

«Средняя общеобразовательная школа №14 города Белово»

Сочинение.

**Музыкальные интерпретации**

**рассказа А.П.Чехова «Скрипка Ротшильда».**

(Муниципальный конкурс сочинений и эссе «Чехов – это сама жизнь» обучающихся образовательных организаций,

посвящённый 155-летию со дня рождения А.П.Чехова.)

Выполнила:

Левкина Ирина,

ученица 10 «А» класса

МБОУ СОШ №14

Руководитель:

Волкович Раиса Степановна,

учитель русского языка и литературы

МБОУ СОШ №14

Белово 2015г.

Антоша Чехонте, Брат моего брата, Человек без селезёнки и другие; все эти имена – маски, за которыми скрывался величайший русский писатель, общепризнанный классик мировой литературы, один их самых известных драматургов мира, Антон Павлович Чехов. Прожив недолгие 44 года, Антон Павлович лишь за 25 лет сумел написать около 900 произведений самого разного характера, от коротких юмористический рассказов до объёмных и серьёзных пьес. Одним из известнейших его рассказов является «Скрипка Ротшильда», не менее известны и музыкальные его интерпретации.

«Скрипка Ротшильда» - тяжёлый рассказ, сложный для понимания и осознания. Загадка этой истории начинается с самого названия, в нём автор упоминает музыкальный инструмент, что делает довольно редко. Если проследить, то названия ещё лишь двух своих произведений он связал таким образом с музыкой: « Свирель» и «Роман с контрабасом», что говорит нам о, как минимум, двух ключевых ролях этого произведения: социальной и музыкальной. Музыкальная «нить» является для Чехова равной в степени конкуренции с «нитью» социальной, как в литературе, так и в жизни, ведь в одной из своих повестей он писал: «Вся моя жизнь представляется мне красивой, талантливо сделанной композицией..» ( «Скучная история» 1889г.). Таким образом, и скрипка для Бронзы – не просто кусок дерева, а часть его сердца, души, не знающая скупости, накопительства и напрасных убытков, та часть, которая даёт ему понять, хоть и под конец дней, что жизнь его оказалась бессмысленной и глупой; а единственным выходом для него стала смерть.

Рассматриваемое нами произведение при переходе в популярный музыкальный жанр – оперное либретто, несомненно, трансформируется, меняется. Каким образом? Чем различаются многочисленные интерпретации «Скрипки Ротшильда»? Рассмотрим две наиболее известные: одноименную оперу Вениамина Флейшмана (либретто А.Г. Прейса) и бард-оперу «Бронза, Марфа и Чеснок» Сергея Никитина (стихи Дмитрия Сухарева). Я не стала оценивать музыкальные способности этих произведений, а остановилась на их литературной составляющей, чтобы понять, какими способами можно трактовать сюжет первоисточника на оперной сцене.

Опера «Скрипка Ротшильда» принадлежит перу одного из любимых учеников композитора Дмитрия Дмитриевича Шостаковича – Вениамина Иосифовича Флейшмана (1913–1941 г.г.). Над ней он работал все годы обучения в Ленинградской консерватории. Заинтригованный работой ученика, Шосткович, как стало известно, даже пошел на исключение из правил: студенты обязаны были отчитываться несколькими сочинениями, а опера стала единственным крупным произведением молодого композитора. После того, как Флейшман погиб на войне в 1941 г., Шостакович посчитал своим долгом завершить работу ученика. Находясь в эвакуации, он отредактировал неоконченную оперу и оркестровал ее. Сам Шостакович, по-видимому, работой Флейшмана был доволен и отзывался так: «Это прекрасная опера – тонкая, печальная. В ней нет грубых эффектов, она целомудренная. Она очень чеховская».

Обратимся к сходствам и различиям между первоисточником и либретто. Сдержанности чеховского рассказа соответствует консервация сценического замысла: декорация не меняется в течение всего действия: «Улица на окраине провинциального городка; налево дом гробовщика Иванова, направо дом и двор купца Шаповалова; недалеко река, на берегу растет верба»). Уже только по этой строчке видно, как сжаты события в опере: действие открывается свадьбою купца Шаповалова, в то время как в самом рассказе она еще даже не началась (Ротшильд сообщает о приготовлении к ней в самом конце произведения). Тот же прием мы наблюдаем и в сцене ссоры оркестрантов: у Чехова она дана в пересказе и представляет собой одно из многих подобных столкновений. В опере Ротшильд и Бронза ссорятся на свадьбе Шаповалова.

Действие оперы, как впрочем и рассказа, группируется вокруг центрального персонажа – гробовщика Якова Иванова, Бронзы. Поскольку его речь в рассказе сведена к нескольким репликам, то Прейс в своем либретто составляет монологи главного героя из фраз автора-повествователя и несобственно-прямой речи. Например, Бронза поет: «Городок маленький, хуже деревни, живут почти одни только старики, а умирают так редко, что даже досадно». Эта его реплика – слегка измененное первое предложение рассказа. Далее, со слов «Убытки, только убытки, куда ни повернись – кругом убытки» излагаются мысли героя, переданные повествователем в нескольких абзацах. Главное, чего лишен оперный Бронза, – это присущего чеховскому персонажу некоторого цинизма. Отсутствует его реплика о заказах на детские гробики: «Признаться, не люблю заниматься чепухой». После смерти жены Яков не заносит в свою книжку запись «Марфе Ивановой гроб – 2 р. 40 к.» и не кричит вслед убегающему Ротшильду: «Житья нет от пархатых!».

Такой персонаж, как фельдшер Максим Николаич, вообще на сцене не появляется; тем самым опера лишается картины социального неравенства, данной в рассказе. «Богатому небось поставил бы банки, а для бедного человека и одной пьявки пожалел» - писал Чехов.

 Опера завершается симфонической постлюдией – Ротшильд играет на скрипке. Этот финал оптимистичнее чеховского хотя бы потому, что Яков не умирает, хотя, скорее всего, его смерть и подразумевается, но уже за границами сценического действия. Мелодия скрипки подобна братской песни, адресованной всем народам, что так важно для одной из коренных проблем данного произведения и общества в целом.

Таким образом, при превращении «Скрипки Ротшильда» в либретто не вошла в рамки оперы вечная драма человека, задумавшегося о бесполезности своего существования, о смерти и о цене отношений между людьми. А остались - чеховский гуманизм и вера в жизнь «без злобы и ненависти».

В 1995 г. появилась другая музыкальная версия рассказа «Скрипка Ротшильда» – бард-опера «Бронза, Марфа и Чеснок». Она стала второй совместной работой Д. Сухарева и С. Никитина по мотивам произведений Чехова. «Бронза, Марфа и Чеснок» наследует стиль распространённого «тогдашнего» спектакля – это легкая, ироничная трагикомедия, в которой чеховский сюжет растворяется в ситуациях, придуманных Сухаревым и Никитиным. Показательно само заглавие – герои-мужчины названы не именами, а прозвищами; зритель, не до конца знающих произведение, и вовсе может предположить, что речь идет не о людях, а о металле и растении. Уже в названии проявляется главное расхождение с трактовкой Флейшмана: внимание в опере сфокусировано не на одном персонаже, а как минимум на трех.

Уже этот первый монолог содержит несколько отклонений от первоисточника: то, что в чеховском рассказе представляет собой единичный случай (бегство Ротшильда и травля его собаками), в бард-опере выглядит типичной ситуацией для маленького городка. Из того же монолога выясняется, что Ротшильд по профессии лудильщик, а у Чехова им был дирижер еврейского оркестра Шакхес.

Любому зрителю сразу бросается в глаза обилие героев. Помимо трех главных героев, в опере фигурируют еще два «представителя общественности» провинциального города: безымянная Дама, скучающая в окружении свиты кавалеров и грезящая о московском Разгуляе, и ее крайне назойливый поклонник Ять. В отличие от либретто в бард-опере, как и в рассказе, присутствует фельдшер Максим Николаевич, «старик, про которого все в городе говорили, что хотя он и пьющий и дерется, но понимает больше, чем доктор». Герой, как и в оригинале, представлен полным профаном во врачебном деле. Осматривая Марфу, а впоследствии и Якова, он в первую очередь замечает, что у больного «пульса нет» и на этом основании отказывается лечить, что и показывает зрителю определённую его невежественность в вопросах профессионального дела.

Если Флейшман в своей работе компактно уместил всё действие рассказа в один акт, то Сухарев и Никитин, наоборот, расширили его до двух. В обеих интерпретациях действие открывается свадьбой, на которой оркестр Шакхеса развлекает подвыпивших гостей.  В ответ на просьбу сыграть на скрипке, опьяневший Яков поет заунывную песню и, напрямую рекламируя себя в качестве гробовщика, в шутку обмеривает жениха и невесту, следом, начиная унижать Ротшильда. Здесь же Сухарев и Никитин идут путем, совершенно чуждым, во многом болезненным для авторов предыдущей трактовки: Шостакович и Флейшман намеренно избегают карикатурности в образе Ротшильда и игнорируют антисемитскую реплику Бронзы, выводя сюжет на общечеловеческий уровень. Авторы бард-оперы, наоборот, заостряют внимание на «еврейском вопросе» как одной из важнейших проблем чеховского времени и судьбе еврея в России того времени.

В финале бард-оперы содержится ключевое отличие ее либретто от рассказа. У Ротшильда не получается играть на подаренной Яковом скрипке (у Чехова он даже пользовался успехом как исполнитель); тогда «Бронза отнимает у него скрипку и показывает, как надо играть … Ротшильд достает из-за пазухи свою флейту и лихо перехватывает мелодию. Два музыканта, устроив небольшое состязание, играют „то вместе, то поврозь, а то попеременно”. Бронза удовлетворен. Устало ложится, вытягивается. Затихает. Смерть сидит у него в ногах». Таким образом, передача скрипки, служившая в рассказе и опере Флейшмана залогом всепрощения и любви, в бард-опере не состоялась.

Таким образом, сравнив две интерпретации рассказа Антона Павловича Чехова, мы увидели кардинальные различия в подходах авторов к одному и тому же тексту. Две версии совершенно не похожи друг на друга: драма где-то противопоставляется оперетте, а где-то трагедия одного человека упирается в целое национально-нетерпимое поколение; строгость и серьёзность исходного текста в каком-то случае противопоставляется непосредственности и веселью, а пошаговое следование чеховским стандартам в некоторой интерпретации заменяется свободным полётом мысли либбертиста-поэта. Но есть в этих двух трактовках единая мораль. Однажды Антон Павлович писал : «Это камень на моей шее, я иду с ним на дно, но я люблю этот камень и жить без него не могу.» («Вишнёвый сад» 1903г.г.), на мой взгляд, именно такая идеология вместе с менталитетом русского человека и загубила Бронзу, ведь к нему некогда приходило осознание своих ошибок (например, после смерти жены), но он ничего не изменил в своей скудной жизни. Прекрасный рассказ Антона Павловича Чехова даёт читателю возможность заглянуть в скверные уголки души человеческой и излечить себя, а сам А.П.Чехов даёт возможность трактовать свои произведения многочисленно.

**Список литературы**

1. Чехов А.П. Полное собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М.: Наука, 1974–1983. Т. 7, С. 65.

2.  Волков С.М. Дмитрий Шостакович. Свидетельство. [Электронный ресурс]. URL: http://www.uic.unn.ru/~bis/d-ch.html .

3. Флейшман В.И. Скрипка Ротшильда: Опера в 1-м д. М.: Музыка, 1965. С. 42.

4. Сухарев Д. А. Бронза, Марфа и Чеснок. Музыкальное действия по мотивам рассказа А.П. Чехова «Скрипка Ротшильда».[Электронный ресурс]. URL: http://sukharev.lib.ru/Muz\_theater/Bronza-Marfa-i.pdf.

5. Самородов М. А. Интермедиальная поэтика прозы А.П.Чехова [и…] в свете интерпретации его произведений оперными либреттистами. [Электронный ресурс].URL: <http://www.philol.msu.ru/~ref/2015/2015_SamorodovMA_diss_10.01.01_26.pdf> .

6. Политематический журнал научных публикаций «Дискуссия». [Электронный ресурс]. URL: <http://journal-discussion.ru> .