

МУЗЫКА В ТВОРЧЕСКОМ МИРЕ И.С. ТУРГЕНЕВА

Статья третья

В предыдущих статьях автора в соответствии с темой охарактеризованы романы Тургенева и один из самых музыкальных его рассказов – «Три встречи» [1, 57-64; 2, 40-49]. В данной, завершающей, статье рассматриваются главным образом остальные рассказы, повести писателя, в которых присутствует музыка, а также некоторые произведения других родов и жанров, связанных с данной темой. Особое внимание уделяется тем из них, в которых музыка имеет четко выраженную смысловую нагрузку. Считаем необходимым еще раз подчеркнуть одно важное положение: само понятие «музыка» трактуется нами широко, включая пение – музыку человеческого голоса.

Обратимся сначала к поэзии Тургенева. Хотя удельный вес музыки в ней не столь значителен, как в прозе писателя, ее учет необходим для полноты исследуемой темы. Ранние стихи Тургенева, при всем их несовершенстве, обладают несомненным достоинством – они музыкальны своим поэтическим строем. И не случайно некоторые из них стали популярными романсами, как, например, стихотворение «В дороге» («Утро туманное, утро седое», музыка Арк. Абазы).

Музыка не только присутствует в некоторых стихотворениях Тургенева, но и (что особенно важно) выполняет определенную идейную функцию. Показательно в этом плане стихотворение «К Венере медийской» (1838). В нем отразилось увлечение юного Тургенева античностью. Он изображает древнюю Грецию как мир совершенной красоты и гармонии, весьма недвусмысленно противопоставляя его современному поколению. Древние греки, утверждал автор стихотворения, имели возвышенные цели в жизни: «пленялись славою, на смерть шли за отчизну», – в то время, как современники «душой увяли». Особое восхищение вызывает у Тургенева способность древних греков по-настоящему любить, «все забывать для любви». Не даром хор жриц «на языке родном, роскошном, как лобзанье», поет восторженные гимны богине любви Венере [С, 1,13-14].

Музыка может выступать в стихах Тургенева как средство поэтизации героя из народа, свидетельствуя о его удали и бесстрашии. Таково стихотворение «Баллада» (1841). В основу его легла народная песня о Ваньке-ключнике, с которой автор «Баллады» познакомился благодаря известному собирателю народных песен П.В.Киреевскому. Но писатель коренным образом изменил содержание песни, повествующей о любовной связи между барыней и ее слугой. Тургенев создал стихотворение о социальном отщепенце, вольном разбойнике, противопоставленном грозному воеводе [С, 1, 513]. Воевода пленил удалого разбойника и грозит ему жестокой расправой, убежденный в

том, что завтра, в день казни, тот запоет иную, чем в былые времена, песню – не удалую, разбойничью, а покаянную. Гордый разбойник решительно заявляет воеводе, что он не услышит ни звука такой песни из его уст. Ожидаемой воеводой покаянной песне вольнолюбивый герой противопоставляет те песни, которые он пел со своими сообщниками, возвращаясь из леса после смелого разбоя, или те песни, что певал он в доме воеводы, «заеда чарку барскою едой», сладко целуясь с женой воеводы.

Стихотворения в прозе также дают нам примеры обращения Тургенева к музыке. В стихотворении «Н.Н.» (адресат неизвестен) дан образ равнодушной красавицы, которой «все чуждо» и «никто ей не нужен». Взор ее «глубок и не задумчив; пусто в этой светлой глубине» [С, XIII, 195]. Она не испытывает ни радости, ни печали. Характеризуя безучастную красавицу, автор обратился к музыке, и от этого ее образ стал более выразительным и запоминающимся. Безмятежная жизнь этой женщины, писал Тургенев, подобна тому, как «в Елисейских полях – под важные звуки глюковских мелодий – беспечно и безрадостно проходят стройные тени». Елисейские поля, как известно, в греческой мифологии – часть загробного мира, где находятся праведники. Говоря о «глюковских мелодиях», Тургенев имел в виду оперу Х.В. Глюка «Орфей», одно из действий которой происходит в «Елисейских полях».

«Как хороши, как свежи были розы» (1870) – едва ли не самое яркое стихотворение в прозе Тургенева. Герой его на склоне лет вспоминает свою молодость, когда сердце его учащенно билось при виде женской красоты. В памяти лирического героя стихотворения всплывают также картины счастливой деревенской жизни, наполненные «молодыми, добрыми» голосами, звуками старенького пианино, на котором молодые руки разыгрывают ланнеровский вальс. Поэтическим символом невозвратимой молодости выступает не только образ свежих роз, взятый из стихотворения И.П. Мятлева «Розы», но и вальс известного венского композитора И.Ф. Ланнера.

В приведенных выше образцах обращения Тургенева к музыке (народной песне, классическому вальсу) сама музыка не звучит, а только упоминается. Но эти упоминания настолько ярки, что не только искушенный в музыке, но всякий читатель, обладающий поэтическим воображением, услышит и удалые разбойничьи песни, и знаменитый ланнеровский вальс.

Определенный интерес в плане исследуемой темы представляют поэмы Тургенева. Героиня поэмы «Параша» (1843) вначале исполнена, как пушкинская Татьяна, романтической мечты об избраннике своего сердца. Ей чудится, что «кто-то милый голосом призывным так чудно пел» для нее. В то же время Тургенев подчеркивает близость героини простонародному быту: «Вдруг русской песни грустный перелив / Напомнит ей о родине печальной» [С, I, 79]. Музыка помогает, таким образом, четче очертить внутренний мир героини.

В поэме «Помещик» (1843) также упоминается музыка, хотя ее функциональная направленность не столь очевидна. Бойкая вдова, на свидание

с которой втайне от супруги едет помещик, «гремела ... с не знаком / Был губернатор ... кавалеры / Ее хвалили за манеры / Столичные, за голосок (Она подчас певала «Тройку» [С, I, 176]. Имеется в виду ставшее песней стихотворение Ф.Н. Глинки «Тройка». Можно, однако, предположить, что у Тургенева не даром бойкая, разбитная вдова поет бойкую «Тройку».

В поэме «Андрей» (1846) Тургенев, рисуя провинциальный быт, в который погружена женщина-дворянка, обращается к музыке как иллюстрации унылого существования героини: « Поет она – сперва / Какой-нибудь романс сентиментальный. / Звучат уныло страстные слова; / Потом она сыграла погребальный / Известный марш Бетховена.../ Так жизнь ее текла» [С, I, 136]. Герой поэмы, некто Андрей, часто посещал своих соседей. «Большие и любопытные» глаза хозяйки дома не раз останавливались на нем, когда она слушала его любезные веселые речи. Эти глаза заронили в душу Андрея смутные предчувствия потребности в любви: «Пришел Андрей / Ильич домой в большом недоумении. / Сквозь зубы напевал он: «Соловей / Мой соловей!» – и целый час в волненье / Ходил один по комнате своей» [С, I, 137]. Герой влюбляется в соседку, хотя вначале и не был вполне уверен в ответной любви. И опять-таки чувства, овладевшие героем, помогает понять музыка: «Она (хозяйка дома. – В.Д.) глядит – безмолвно ходит он./ Как виден ясно след немой заботы на его лице ... / На фортепьянах две-три ноты / Небрежно взял он. Слабый, робкий звон / Возник и замер» [С, I, 142]. Герой и героиня полюбили друг друга. Но известие о смерти дяди заставляет Андрея ехать в столицу для оформления наследства. Дуняша, так зовут героиню поэмы, полна горестных предчувствий. Понимает, что с Андреем расстанется навсегда (и она не обманулась в этом). Душевное состояние героини отразилось в исполняемой ею песне: «Отрава горькая слезы / Последней жжет мои ресницы... / Так после бешеной грозы / Трепещут робкие зарницы... А ты, кому в разлучный миг / Я молча сжать не смею руки, / К кому прощальных слов моих / Стремятся трепетные звуки...» [С, I, 158-159].

Существенную идейно-художественную функцию выполняет музыка в рассказах и повестях выдающегося писателя. «Записки охотника» – наглядное тому подтверждение. Так. В рассказе «Певцы» Тургенев мастерски использует народную песню для раскрытия поэтической грани русского национального характера. Действие рассказа происходит в кабаке деревни Колотовка, где Яков – Турок (прозванный так, потому что происходил от пленной турчанки), черпальщик на бумажной фабрике, и некто рядчик, напоминающий бойкого городского мещанина, побились об заклад, кто лучше из них споет. Рядчик пел залихватскую, веселую плясовую песню, украшая ее прибавленными согласными и восклицаниями. Его исполнение доставило присутствующим удовольствие. Но победил в этом состязании Яков, так как в его пении, совершенно чуждом каких-либо украшений, присущих «кудрявому пению» рядчика, «русская правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем, и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны». «Не одна во поле

дороженька пролегала», – пел Яков, и всем слушателям «сладко становилось и жутко». В пении Якова «была и неподдельная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-беспечная, грустная скорбь». Пение Якова потрясло слушателей. Но судьба его трагична, о чем недвусмысленно свидетельствует концовка «Певцов». Рассказчик вечером заглянул в окошко кабака, и вот что он увидел: «... все было пьяно – все, начиная с Якова. С обнаженной грудью сидел он на лавке и, напевая осиплым голосом какую-то плясовую песню, лениво перебирал и щипал струны гитары. Мокрые волосы ключьями висели над его страшно побледневшим лицом» [С, IV, 243]. Такой концовкой Тургенев говорил читателям: в тогдашних условиях русской жизни несомненный талант Якова погибнет, увянет, останется не востребуемым.

«Записки охотника», как известно, построены на контрасте между «мертвыми душами» крепостников и живыми душами народа. Этот контраст имеет не только социальный, но и эстетический характер. Якову, который «был по душе художником во всех смыслах этого слова», противопоставлен совершенно бездарный Андрей Беловзоров, считавший себя художником, из рассказа «Татьяна Борисовна и ее племянник». «Невежда он был круглый, – писал Тургенев, – ничего не читал, да и на что художнику читать? Природа, поэзия, свобода – вот его стихия» [С, IV, 210]. «Бывало по целым дням кисти в руки не берет; найдет на него так называемое вдохновенье – ломается словно с похмелья... На деле же оказывается, что способностей его чуть-чуть хватало на сносные портретики». Бездарным Андрей был и в музыке: «Сядет, бывало, за фортепианы ... и начнет одним пальцем отыскивать «Тройку удалую», – аккорды берет, стучит по клавишам, по целым часам мучительно завывает романсы Варламова». Или «вдруг грянет «Уймитесь волнения страсти» (романс М. Глинки «Сомненье». – В.Д.) ...Я стра – ажду, я стра – ажду», – завыл ... племянник ... Душа изнывает в разлу – уке», – продолжал неугомонный певец» [С, IV, 210-211]. Если талантливому самородку Якову – Турку уготована горькая судьбина, то бездарный, лишенный искры божьей Андрей Беловзоров блаженствует на свете, год от года становясь «поперек себя толще».

Той же цели, что и «Певцы», посвящен рассказ «Живые мощи»: с помощью песни выразить поэтичность русской души. Лукерья, героиня рассказа, – натура глубоко поэтическая. Несмотря на свою страшную болезнь, навсегда приковавшую ее к постели, Лукерья, как и в былые времена, когда она была веселая певунья и плясунья, поет разнообразные народные песни – «хороводные, подблюдные, святочные, всякие» [С, IV, 360]. Она специально для охотника-повествователя запела – и в ушах его «задрожал протяжный, едва слышно, но чистый и верный звук ... за ним последовал другой, третий». «Во лужях» пела Лукерья. И «так трогательно звенел этот бедный, усиленный, как струйка дыма колебавшийся голос», что «хотелось ей всю душу вылить» [С, IV, 360].

Поэтичен по своей натуре и Калиныч из рассказа «Хорь и Калиныч». Он «пел довольно приятно и поигрывал на балалайке». Пение его заражало даже

делового, хозяйственного Хоря. Он «слушал, слушал его (Калиныча. – В.Д.), загибал вдруг голову набок и начинал подтягивать жалобным голосом» [С, IV, 19]. В этом же рассказе, изображая суровый крестьянский быт, Тургенев воспользовался народной песней. Жена Хоря, «старая и сварливая», «невесток содержала в страхе божием». Недаром, пишет Тургенев, в русской песенке свекровь поет: «Какой ты мне сын, какой семьянин! Не бьешь ты жены, не бьешь молодой...» [С, IV, 19].

В рассказе «Чертопханов и Недопюскин» (1849) Тургенев мастерски использовал музыку для характеристики национального склада души героини. Манера пения Маши, возлюбленной Чертопханова, ярко раскрывает ее горячую, цыганскую натуру: «Ее голос звенел и дрожал, как надтреснутый стеклянный колокольчик, вспыхивал и замирал... Любо и жутко становилось на сердце... Машу всю поводило, как бересту на огне; тонкие пальцы резво бегали по гитаре, смуглое горло медленно приподнималось над двойным янтарным ожерельем. То вдруг она умолкала, опускалась в изнеможенье, словно нехотя щипала струны ... то снова заливалась она как безумная, выпрямливала стан и выставляла грудь» [С, IV, 315]. Маша – вольнолюбивая, удалая женщина. В этой связи Тургенев вновь апеллирует к ее пению. Она покидает Чертопханова, так как «стосковалась» однообразной жизнью. Ни угрозы Чертопханова, ни даже его выстрел из пистолета не могут остановить Машу. До Чертопханова вдруг долетел звук ее голоса. «Век юный, прелестный», – пела она. «Каждый звук так и расстилался в вечернем воздухе – жалобно и знойно ... Голос уходил да уходил; то замирал, то опять набегал чуть слышной, но все еще жгучей струйкой» [С, IV, 321]. Так песней Маша выразила свое непреклонное решение попрощаться с Чертопхановым «навсегда».

Тот же прием, что в рассказе «Чертопханов и Недопюскин», – с помощью музыки дать представление о национальной принадлежности человека – Тургенев использовал в повести «Затишье» (1854). Маша, героиня повести, – украинка по происхождению. Она воплощает лучшие качества украинского женского характера: цельность натуры, способность верно и преданно любить, свойственную украинскому народу музыкальность. Последняя ярко проявляется в ее пении. Сначала спела она украинскую народную песню «Хлопець сіє жито»: «Голос у неї був чист и силен, и пела она хорошо – просто и без вычур» [С, VI, 101]. Затем исполнила песню «Гомін – гомін по діброві»: «Сначала она выговаривала слова равнодушно, но затем уныло-страстный, родной (т.е. украинский. – В.Д.) напев расшевелил понемногу ее самое, щеки ее покраснели, взор заблестал, голос зазвучал горячо» [С, VI, 102].

М. Драгоманов вспоминал: «... Тургенев завел со мною разговор и об Украине и выражал сожаление, что ему не удалось ближе познакомиться с этой страной и населением ее, редкие встречи с которыми возбудили в нем горячие симпатии». Памятником этих симпатий Драгоманов считал образы Маши в повести «Затишье» и Михалевица в «Дворянском гнезде» [С, VI, 514].

В повести «Затишье» выведен также образ Веретьева, которого исследователи справедливо относят к «лишним людям». Он щедро наделен природой, У него удалая, широкая натура. Веретьев – несомненно художественно одаренная, артистическая личность. Писатель не рассуждает о даровитости героя, а приглашает читателей послушать его пение. «Он пел славно, бойко и весело. Его мужественное лицо, и без того выразительное, еще более оживлялось, когда он пел; изредка подергивал он плечами, внезапно прижимал струны ладонью, поднимал руку, встряхивал кудрями и соколом взглядывал кругом» [С, VI, 113]. Он, аккомпанируя себе на гитаре, спел песню «Солнце на закате», а затем лихо исполнил «Ах вы сени мои, сени» на фоне разыгравшейся стихии. «Изредка заглушаемая ударами грома, удалая песенка казалась еще удалее под шумную дробь и журчание дождя» [С, VI, 114]. Но потенциальные возможности Веретьева остались нереализованными, а сам он спивается.

Музыка сигнализирует о национальной принадлежности человека и в рассказе «История лейтенанта Ергунова» (1868). Повествование ведется от имени главного героя – самого лейтенанта. Он рассказывает о девушке по имени Колибри, которая привлекла его не только своей внешностью, но и экзотическим пением, сопровождаемым игрой на гитаре. Пение с головой выдает цыганское происхождение героини. Спела Колибри сначала заунывную песню гортанным голосом; звуки «кха», «гха» то и дело слышались в ее пении, «а под конец она протяжно повторила: «синтамар» или «синцимар». Зачем в ее исполнении прозвучала плясовая, веселая песня на цыганском, непонятном для Ергунова языке, с теми же гортанными звуками: «Ее смуглые пальчики так и бегали по струнам, «как паучки». И кончила она на этот раз тем, что бойко крикнула: «Ганда?» или «Гасса»? – и застучала кулачком по столу, сверкая глазами» [С, X, 26].

В повести «Ася» (1858) есть несколько эпизодов, связанных с музыкой. В сочетании с картинами природы они создают ту особую, тургеневскую атмосферу лиризма, которая заставляет читателя сопереживать героям, принимать живое участие в их судьбе.

Герой повести Н. оказался в городе З. в Германии, чтобы побыть в одиночестве, залечить рану, нанесенную ему изменой молодой вдовы. Рана эта неглубокая, герой был молод (ему двадцать пять лет), жизнь с ее разнообразными проявлениями привлекает его. Вот он услышал, как в городке Л., на другом берегу Рейна, раздаются звуки вальса: «... контрабас гудел отрывисто, скрипка неясно заливалась, флейта свистала бойко» [С, VII, 73]. Оказывается, это студенты приехали на коммерш – «торжественный пир, на которых сходятся студенты одной земли, или братства» [С, VII, 74]. Движимый любознательностью, он отправляется посмотреть на студенческое празднество. Там он познакомился с Гагиным и его сводной сестрой Асей. Они живут на возвышенности в винограднике. «Тут, – говорит Гагин, – музыка слышнее ... вблизи иной вальс никуда не годится – пошлые, грубые звуки, – а в отдаленье,

чудо! так и шевелит в вас все романтические струны» [С, VII, 77]. В справедливости этих слов герой–повествователь скоро убедился. Вместе с Гагиным он ведет «мирную и кроткую» беседу: «Музыка ... долетала до нас, звуки ее казались слаще и нежнее». Когда Н. возвращался домой, «словно на прощанье примчались звуки старинного ланнеровского вальса», и он почувствовал, что все струны его сердца «задрожали в ответ на те заискивающие напевы» [С, VII, 78].

Ася поразила Н. не только своей грациозностью, но и необыкновенной подвижностью, изменчивостью, непредсказуемостью поведения. То она может шалить, с риском для жизни карабкаться на вершину разрушенного старого замка, то на другой день быть тихой, будничной, напоминающей горничную или простую русскую девушку. «Для завершения сходства она принялась напевать вполголоса «Матушку, голубушку» [С, VII, 86].

И, наконец, самый волнующий эпизод, в котором участвует музыка и характеризует романтически настроенную героиню. Ася хочет «прожить не даром, след за собой оставить». Ради этого она готова «пойти куда-нибудь далеко, на молитву, на трудный подвиг» [С, VII, 99]. «Если б мы с вами были птицы, – говорит Ася, обращаясь к Н., – как бы мы взвились, как бы полетели ... Так бы и утонули в этой синеве... Но мы не птицы». Он отвечает ей: «А крылья могут у нас вырасти ... Есть чувства, которые поднимают нас от земли. Не беспокойтесь, у вас будут крылья». Н. имеет в виду чувство любви. Но это чувство уже переполнило Асю: она влюбилась в Н. И совсем не случайно она спрашивает у него, умеет ли он вальсировать. Ей хочется выплеснуть свою любовь в танце, в музыке. Получив утвердительный ответ, она увлекает Н. за собой: «Я попрошу брата сыграть нам вальс... Мы вообразим, что мы летаем, что у нас выросли крылья». И вот герои кружатся в тесной комнате, «под сладкие звуки Ланнера» [С, VII, 101].

В характеристике Тургеневым лучших представителей русской интеллигенции 1830-х годов не последнюю роль играет музыка, т.е. иными словами, она выполняет идеологическую функцию. Так, в повести «Яков Пасынков» (1855) писатель создал яркий образ романтика, выученика философского идеализма, по своему мировосприятию близко стоящего к участникам кружка Н.Станкевича. Высокий строй мыслей и чувств героя-романтика автор повести раскрывает, помимо всего прочего, указанием не только на его увлечение поэзией Шиллера (он с восторгом читает стихотворение немецкого поэта «Resignation»), но также музыкой Шуберта. Вот как пишет об этом Тургенев: «Пасынков очень любил музыку... особенно любил он «Созвездия» Шуберта. Он уверял, что, когда при нем играли «Созвездия», ему всегда казалось, что вместе с звуками какие-то голубые длинные лучи лились с вышины ему прямо в грудь» [С, VII, 209].

Отношение человека к музыке вообще было для Тургенева важным критерием в его оценке. Повесть «Бретер» (1847) – наглядное тому подтверждение. Образ лермонтовского Печорина, богато одаренной природы, не

сумевшего реализовать свои недюжинные способности в неблагоприятных социальных условиях российской действительности 1840-х годов, как известно, вызвал появление подражателей героя. Усвоив некоторые чисто внешние черты поведения Печорина, они на самом деле не имели с ним ничего общего и только искажали его суть. Особенно одиозный характер лжепечоринский тип приобретал на провинциальной почве, что и показал Тургенев образом Авдея Лучкова в повести «Бретер». Уже современная писателю критика верно определила его сущность. «Бретер» – это ... Печорин, лишенный блестящего лоска его ума и образованности – олицетворение тупой апатии», – писал Ап. Григорьев. А.В. Дружинин увидел в Лучкове один из «сколков» Печорина. «Озлобленность, жестокость натуры ... отсутствие нежности и общительности» – вот что, по его мнению, лежит в основе характера и Печорина, и Лучкова. [С, V, 555, 557]. Несмотря на то, что Дружинин слишком сближает обоих героев, сказанное им в полной мере относится к Лучкову. Безжалостным дуэлянтом, невеждой, бездуховным человеком, с гипертрофированным самолюбием, с неоправданной претензией на исключительность – таким предстает Лучков в повести.

Отношение Лучкова к музыке свидетельствует о его бездуховности и невежестве. Маше, героине повести Лучков вначале показался несчастным скитальцем, с загадочной «темной» душой, необыкновенным человеком, влюбленным в нее. Маша ждет от Лучкова признания и, чтобы вызвать его на откровенность, играет на фортепиано, возлагает надежду на музыку: «...пальцы ее торопливо и трепетно забегали по клавишам; она беспрестанно останавливалась и ждала первого слова... Лучков не понимал и не любил музыки. Маша заговорила с ним о Россини ... о Моцарте. Авдей Иванович отвечал: «да-с, нет-с, как же-с, прекрасно» – и только. Маша заиграла блестящие вариации на россиниевскую тему. Лучков слушал, слушал... и когда, наконец, она обратилась к нему, лицо его выражало такую нелицемерную скуку, что Маша тотчас же вскочила и захлопнула фортепиано» [С, V, 57].

Еще более отчетливо испытание героя его отношением к музыке обнаруживает повесть «Несчастливая» (1869). Она относится к тем произведениям Тургенева 1860 – 1870-х годов, в которых он обращается к людям сильного характера и чуткой души, обреченных в обстановке крепостнических нравов на страдания и гибель. Таковы подвижнически настроенная Софи («Странная история»), девушка «нового типа» Муза («Пунин и Бабурин»), Мартын Харлов («Степной король Лир») и др. В их ряду и Сусанна из повести «Несчастливая» – незаконнорожденная дочь богатого помещика Ивана Колтовского. Героиня гибнет, став жертвой холодного равнодушия и жестокости братьев Колтовских, издевательств отчима Ратча и бездушного эгоизма Фустова, которого она полюбила, не разгадав его подлинной сути.

Не вдаваясь в детальную характеристику повести, обратимся к тем ее страницам, где упоминается музыка. Она занимает значительное место в

повести, являясь важным средством оценки героев, выполняя также существенную роль в раскрытии основного конфликта повести – противостояния героини с окружающей враждебной средой.

Отец Сусанны, с его рационалистическим мышлением, считает второстепенного немецкого композитора Штейбельта гением и упрекает его лишь в одном: «Слишком много пыла! Слишком много воображения!» [С, X, 110]. Но если «пыл и воображение», т.е. то, с чем, по мысли Тургенева, связано истинное искусство, человек исключает из достоинств музыки – это значит, что мир великого искусства для него закрыт и он не может понять душу другого человека. Отец Сусанны не восприимчив к страданиям своей дочери именно потому, пишет современный исследователь, что для него закрыт мир высоких человеческих чувств [3, 140-141].

Образ Ратча, отчима Сусанны, строится на прямых его характеристиках. Подлинная суть его непосредственно отражается в его речи, действиях, поступках, в отношении к музыке. Казалось бы, Ратч человек музыкальный, неплохо играет на фаготе. Но эта игра раскрывает его жестокую, аморальную, бездушную сущность. Вот как об этом пишет повествователь: «... его внезапно побагровевшее лицо со злобно вращавшимися белыми глазами приняло злое выражение: точно он собирался убить кого-то своим фаготом и заранее ругался и грозил, выпуская одну за другою удавлено-хриплые грубые ноты». Повествователь обратил внимание на «раздутую, как у удава, с оттопыренными ушами красную шею» Ратча, и очень он ему «показался гадоком». Ратч, пишет А.Б.Муратов, «может вызвать у читателя только страх и омерзение [3, 153]. Звериная суть Ратча наглядно проявляется в его отношении к своей падчерице.

Ратч играет в дуэте с Фустовым. Несмотря на то, что последний отлично владеет цитрой, его игра не доставила повествователю удовольствия, так как в его игре, как и в игре Ратча, отсутствуют «пыл» и «воображение» – главные достоинства музыки. Зато об исполнении Сусанной «Апоссионаты» Бетховена повествователь говорит с нескрываемым восхищением: «Игра Сусанны меня поразила несказанно: я не ожидал такой силы, такого огня, такого смелого размаха. С самых первых тактов стремительно-страстного *allegro*, начала сонаты, я почувствовал то оцепенение, тот холод и сладкий ужас восторга, которые мгновенно охватывают душу, когда в нее неожиданным налетом вторгается краса» [С, X, 93-94]. В отличие от Ратча и Фустова Сусанне открыт мир великих чувств, воплощенных в великих творениях искусства [3, 141]. Недаром Ратч неприязненно относится и к игре Сусанны, и к музыке Бетховена, которая ему недоступна. «А, опять этот Бетховен», – проворчал Ратч, когда Сусанна начала исполнять его ф-мольную сонату, *opus 57* [С, X, 92]. Великому Бетховену он противопоставляет Фильда, недостаточно глубокого пианиста-виртуоза и композитора. Музыка Бетховена для Ратча «янычарская», написанная «для школяров». «Наши понятия ни в чем не согласованы: ни в искусстве, ни в жизни, ни даже в морали», – утверждает Ратч, обращаясь к

падчерице. Сусанна говорит ему: «Особенно насчет, как вы говорите, морали наши понятие не сходятся и не могут сходиться ..., и что-то грозное пробежало у ней над бровями ... [С, X, 94]. Таким образом, Тургенев видит прямую связь между отношением героев к музыке и их моральными качествами. Так, Фустов, не понимая высокого искусства, оказался неспособным постичь и душу Сусанны, поверил клевете Виктора, сына Ратча, и тем самым стал одним из виновников гибели героини. Кроме Сусанны и повествователя, любящих и понимающих высокую музыку, ее ценителям является также молодой Колтовский [С, X, 124]. Недаром и Сусанна и Мишель Колтовский увидели друг в друге родственные души.

В последнем рассказе Тургенева «Конец» (1882) музыка дезавуирует претензии героя на исключительность. В рассказе выведен образ помещика Платона Талагаева, скандалиста и картежника. Он разыгрывает роль благородного разбойника, носит черкесскую папаху, черкесский кинжал, поет песню о Степане Разине. Но вот что говорит о Талагаеве крестьянский парень: «Хочет быть разбойником, а сам даже и петь разбойничьи песни не умеет». Через несколько минут он спел ту же песню о Степане Разине, но «с такой силой и с таким выражением, что, будь я его хозяином, – говорит рассказчик, – я бы очень призадумался» [С, XIII, 383].

Музыка может выполнять у Тургенева важную психологическую функцию: помогает раскрыть сокровенные чувства героя, скрываемые от окружающих. Так, в повести «Степной король Лир» (1870) меньшая дочь Харлова Евлампия напевает старинную народную песню: «Ты найди-ка, ты найди туча грозная, / Ты убей-ка, ты убей тестя батюшку. / Ты громи-ка, громи ты тещу-матушку, / А молодую-то жену я и сам убью». «Особенно сильно протянула она последние слова» [С, X, 232]. Песня невольно выдает ее тайное желание – избавиться от сестры Анны, в мужа которой она влюблена.

В рассказе «Гамлет Щигровского уезда» музыка выступает как один из атрибутов помещичьего быта. Герой, от имени которого ведется повествование, так описывает время препровождения своей жены Софьи: «<...> Бетховен, ночные прогулки, резеда, переписка с друзьями, альбомы и прочее ...» [С, IV, 292].

По-своему характеризует дворянский быт музыка в повести «Бригадир» (1868). В ней выведен образ сподвижника Суворова – Василия Фомича Гуськова, в прошлом бригадира, георгиевского кавалера, отличавшегося не только храбростью, но и способностью к беззаветной любви, сохранившего несмотря на превратности судьбы чувство чести и человеческого достоинства. Эти качества Гуськова особенно рельефно выступают по контрасту с образом «дьячка из заштатных» по прозвищу Огурец, неведомо как прилепившегося к бригадиру – пьянчужки, шута, попрошайки и балагура: явление не редкое для русского быта XIX века. Балагурство и шутовство Огурца наглядно обнаруживаются в песне про зайца, которую он поет во хмелю: «Лежит заяц под кустом; / Ездят охотники по пустом... / Лежит заяц, еле дышит. / Между тем

он ухом слышит – / Смерти ждет.../ Скакнул заяц в темный лес/ И охотничкам фост поднес... Огурец уже не пел... Он орал». Песня его рассмешила бригадира. «Воодушевленный успехом, огурец пустился вприглядку, беспрестанно приговаривая: «Шилды-будылды» да «начики-чекалды!» Он ткнулся, наконец, носом в пыль...» [С, X, 57-58].

Социальная среда, полагал Тургенев, не объясняет полностью всей сложности существования человека. В его жизни есть немало таинственного, до конца не познанного наукой. Эта мысль лежит в основе т.н. «таинственных» повестей Тургенева: «Странная история», «Сон», «Песнь торжествующей любви» и др.

Наиболее яркой из них и художественно совершенной по праву является повесть «Клара Милич» (1882). В ней писатель поставил вопрос о возможности вмешательства в жизнь живого человека – мертвого, о «посмертной» любви между ними. Первоначально повесть и называлась «После смерти». Но редактор «Вестника Европы», где повесть была впервые напечатана в 1883 году, нашел это название слишком мрачным. Тургенев учел это замечание М.М. Стасюлевича и назвал повесть именем ее главной героини – «Клара Милич», хотя, по мнению исследователей, первоначальное название в большей степени соответствовало замыслу писателя.

Как известно, в основу повести легли реальные события: талантливая артистка Е.П. Кадмина 4 ноября 1881 года покончила с собой прямо на сцене Харьковского театра, приняв яд во время исполнения роли Василисы Мелентьевой в одноименной пьесе А.Н.Островского. Некто В.Д. Аленицын, магистр зоологии, однажды увидев Кадмину, влюбился в нее. Его любовь была взаимной. Кадмина покончила с собой из-за того, что Аленицын отказался бросить семью и жениться на ней [8, 68]. Любовь к Кадминой с особенной силой вспыхнула в Аленицыне после смерти артистки и приняла мистический характер – с видениями, загробным общением и т.д.

Нельзя считать, что повесть «Клара Милич» – слепок истории любви Аленицына и Кадминой. История эта послужила лишь толчком к созданию Тургеневым повести. Реальные события были творчески преобразованы писателем. Он оставил от жизненной истории немного: сам факт самоубийства героини и вспыхнувшую любовь героя к ней после ее смерти. Остальное Тургенев отбросил и коренным образом переплавил и видоизменил. Подробно об этом говорится в статье С.Е. Шаталова [8, 72-73]. Под пером Тургенева жизненная история превратилась в подлинный художественный шедевр, основную идею которого можно выразить словами: любовь сильнее смерти.

Обратимся к содержанию повести Тургенева, уделив особое внимание месту и смысловой роли в ней музыки. Герой повести Аратов попадает на литературно-музыкальный вечер некоей княгини. Вечер этот произвел на него неприятное впечатление. Ему явно не понравилась ни сама княгиня, ни выступавшие на вечере. Аратов, сказано в повести, любил не только художественную литературу, но и музыку; у него в кабинете стояло пианино,

«на котором он изредка брал аккорды с уменьшенной септимой» [С, XIII, 81]. Можно предположить, что герой Тургенева имеет утонченный эстетический вкус. Ведь не случайно, когда один заезжий артист «сел за рояль и с размаху ударил руками по клавишам, а ногой по педали, начал валять фантазию Листа на вагнеровские темы», Аратов не выдержал и скрылся. Все исполнявшееся на сцене дано сквозь призму восприятия героя. Он уносил в душе смутное и тяжелое впечатление не только от услышанного исполнения, но и от чего-то другого, пока еще для него непонятного и тревожного. Как видно из дальнейшего повествования, тревожное чувство Аратова было вызвано устремленными на него черными, как уголь, глазами Клары Милич. В первое посещение вечера он не обратил на них внимания, хотя они запали в его душу. Во второе посещение вечера у княгини Аратовым вновь дана нелюбезная оценка музицирующих исполнителей. Появляется уже знакомый нам пианист и «пробарабанил ту же листовскую фантазию», а флейтист «чахоточного вида» «престарательно проплевал ... то бишь! просвистал пьеску тоже чахоточного свойства» [С, XIII, 85]. Главным событием вечера стало выступление Клары Милич. И тут Аратов вспомнил, что он действительно видел это смуглое лицо с трагическим выражением глаз, устремленных на него в первое посещение вечера княгини. И на этот раз глаза Клары пристально глядели на Аратова. Она исполняла романс М.И. Глинки «Только узнал я тебя» и романс П.И. Чайковского «Нет, только тот, кто знал свиданья жажду», а потом прочла письмо Татьяны к Онегину. И пение артистки, и ее чтение не понравились Аратову. Они да настойчивые взгляды на него тем не менее его беспокоили, «как будто нарушали что-то в нем, являлись каким-то насилием» [С, XIII, 89]. Как насилие над собою Аратов воспринял и записку Клары с просьбой прийти на Тверской бульвар, поэтому он так резко отчитал ее во время свидания с нею. Аратов вначале не поверил в подлинность любовной чувства Клары: «Актёрка», – подумал он. Тем не менее образ Клары преследует его, внося беспокойное чувство в его жизнь. Аратов безуспешно пытается избавиться от него, пока еще не осознавая, что это чувство, говоря словами современника Тургенева, есть не что иное, как «бессознательная любовь» [С, XIII, 584]. Вполне осознанной его любовь к Кларе стала после ее смерти и вспыхнула и засияла «так ослепительно, так жарко, что герой сгорел в ее пламени» [8, 73] – умер от нервной горячки.

Эволюцию чувства Аратова к Кларе отражает изменение оценки героем ее дарования – и прежде всего музыкального. При жизни Клары он по сути отказывал ей в наличии таланта, не приняв, вспомнив, ни пения артистки, ни чтения ею отрывка из «Евгения Онегина». После трагической смерти героини Аратов приходит к выводу, что у нее был «несомненный талант ... дикий, неразвитый, даже грубый ... но несомненный». И Аратов «чрезвычайно ясно вспомнил каждое пропетое и сказанное слово, каждую интонацию... Этого бы не случилось, если б она была лишена таланта» [С, XIII, 104]. Таким образом, музыке принадлежит в повести важная смысловая роль как в характеристике

обоих героев, так и в реализации авторского замысла – раскрытии эволюции Аратова в его отношении к героине.

Трудно переоценить значение музыки в раскрытии авторского замысла в повести «Песнь торжествующей любви» (1881). Но сначала остановимся на кратком содержании повести, так как это необходимо, на наш взгляд, для уяснения ее основной идеи. Два друга, молодые итальянцы, живут в городе Феррари. Один из них увлекается живописью (Фабий), другой – музыкой (Муций). В одном городе с ними живет Валерия, очень музыкальная натура: она обладает прекрасным голосом. Любит петь старинные песни под звуки лютни, на которой сама играет. Оба героя страстно в нее влюбились и решили поступить так: если Валерия отдаст предпочтение одному из них, то другой безропотно покорится ее выбору. Валерия по совету матери выбирает Фабия. Муций покидает город и отправляется в дальнее странствие на Восток, пообещав вернуться лишь тогда, когда в нем исчезнут следы страсти к Валерии. Через пять лет Муций возвращается в Феррари и по предложению Фабия поселяется у него. Но преодолеть любовную страсть Муцию не удалось. Она ярко проявилась в страстной мелодии, которую он исполняет на скрипке. Это была, как объяснил сам Муций, «песня счастливой, удовлетворенной любви». Мелодия песни захватила в свои сети Валерию, несмотря на ее стремление противиться тому чувству, которое пробудила в ней музыка Муция. Характер этого чувства определил еще современник Тургенева (критик Л. Полонский): безотчетное проявление чувства любви [С, XIII, 570]. И с этим можно согласиться. Валерия вышла замуж за Фабия без любви, по настоянию матери, а где-то в глубине души ее дремлет любовь к Муцию: он ей ближе, чем Фабий, хотя бы по своей музыкальности. Валерии снятся тревожные сны; в сомнамбулическом состоянии, при звуках мелодии Муция она устремляется к нему. Страстная мелодия Муция проходит лейтмотивом через всю повесть. Она, как говорилось выше, пробудила любовь Валерии к нему, сделала взаимной их любовь. В порыве ревности Фабий убивает кинжалом Муция, но тот благодаря волшебству своего слуги малайца оживает и покидает навсегда город. Супруги зажили прежней спокойной жизнью. Кажется, что Валерия преодолела безотчетное чувство любви к Муцию. Но оно продолжает жить в ней. Об этом говорит нам концовка повести. Однажды Валерия «сидела перед органом, и пальцы ее бродили по клавишам...». Внезапно, помимо ее воли, под ее пальцами зазвучала мелодия, которую играл на скрипке Муций [С, XIII, 75]. Как видим, с помощью музыки Тургенев выразил основную мысль повести о всеисилии человеческой любви.

Ярко выраженную функциональную направленность имеет музыка в повести «Вешние воды» (1871). Прежде всего отметим, что она в арсенале тех средств, с помощью которых Тургенев обосновывает артистизм героини повести – Джеммы, которая «не только воплощенная красота, но и воплощенное искусство» [С, XI, 48]. Об этом свидетельствует ее чтение пьесы Мальца. Читала она превосходно, «оттеняла каждое лицо и отлично

выдерживала его характер» [С, XI, 23]. При этом она мастерски пускала в ход «свою мимику, унаследованную ею вместе с итальянской кровью». Артистизм Джеммы проявляется и в пении: вместе с матерью она спела несколько дуэтино и «сторнелло». Хотя ее голос был «несколько слаб, но приятен», он в сочетании с ее внешней красотой произвел сильное впечатление на Санина. Когда Джемма «на чувствительных нотах возводила кверху глаза», Санину казалось, «что нет такого неба, которое не разверзлось бы перед таким взором» [С, XI, 20].

Как справедливо отметил А.Б. Муратов, образы Эмиля, брата героини, и старика Панталеоне оттеняют, помогают читателю глубже понять артистизм Джеммы. [3, 48]. Оба они не могут принять размеренной и расчетливой буржуазной жизни. Эмилио считает, что он «рожден художником, музыкантом, певцом, что театр – его настоящее призвание» [С, XI, 28]. Панталеоне был когда-то оперным певцом. Он гордится своей принадлежностью «к той великой эпохе, когда существовали настоящие классические певцы», как, например, великий тенор Гарсиа – не чета «теперишним теноришкам». Счастливыми мгновениями своей жизни он считает те, когда он пел с Гарсиа в опере Россини «Отелло». Панталеоне привержен миру великих чувств, воплощенных в искусстве. Это характерно и для Джеммы, о которой Панталеоне говорит, что она способна «Меропу представлять или Клитемнестру – нечто величественное, трагическое» [С, XI, 25].

Укажем и на другую важную функцию музыки в «Вешних водах». В ряде случаев она выступает как показатель неоднозначности в оценке героев. Так, не подлежит сомнению, что Санин – «слабый», безвольный человек, плывущий по течению жизни. Это и стало причиной трагизма его судьбы. Но, с другой стороны, он, по собственному признанию, любит искусство, все прекрасное – в том числе и музыку [С, XI, 119]. Это подтверждает его пение, когда надо было дать представление о русской музыке семейству Леоноры Розелли. Санин «спел тоненьким носовым тенорком сперва «Сарафан», потом «По улице мостовой». Дамы похвалили его голос и музыку ... потом спел пушкинское: «Я помню чудное мгновенье», положенное на музыку Глинкой ... Тут дамы пришли в восторг» [С, XI, 19].

Полозова – это воплощение крайнего эгоизма и своеволия, холодного расчета. Она любит подчинять себе людей, унижая их, и накладывать на них цепи любовного рабства, разрушая их веру в доброту и возможность счастья [С, XI, 53]. Так она поступила с безвольным Саниным. Вместе с тем Полозовой свойственны любовь к независимости и свободе, презрение к невежеству, ханжеству и лжи. Она способна отличить истинно талантливое искусство от бездарного и пошлого [С, XI, 130]. Полозова (для нас это особенно важно) искренне восхищается русскими народными песнями. С какой любовью она говорит о них, видимо, не однажды слушая их «в деревне, весной, с пляской. Красные кумачи, поднизи, на выгоне молоденькая травка, дымком попахивает ...чудесно!» [С, XI, 119].

Эволюцию любовного чувства Санина автор повести выразил, дважды упомянув романс «Челнок» немецкого поэта-романтика Уланда. Санин очарован Джеммой, но любовное чувство полностью пока еще не захватило его; он понимает также, что должен вскоре расстаться с девушкой. Но пока этого не произошло, Санин наслаждается идиллией семейства Розелли, тем, что рядом с ним очаровательная Джемма: «... пока один и тот же «Челнок», как в Улановом романсе несет их по жизненным укрощенным струям – радуйся, наслаждайся, путешественник!» [С, XI, 35]. Но вот Саниным завладела могучая любовная страсть, заставившая его забыть все, что было с ним до встречи с Джеммой. Он «отделился от всего прошлого, он прыгнул вперед: с унылого берега своей одинокой, холостяцкой жизни бухнулся он в тот веселый, кипучий, могучий поток... Это уже не тихие струи уландовского романса, которые недавно его баюкали... Это сильные, неудержимые волны! Они летят и скачут вперед – и он летит с ними» [С, XI, 76]. Любовь Санина и Джеммы не состоялась из-за его измены.

В эпилоге повести Тургенев вновь обратился к музыке – ее способности выражать сложные, противоречивые чувства человека. Прошло много лет. Санин вспоминает все перипетии своей неудавшейся жизни. Вскоре он получает письмо Джеммы из Нью-Йорка, в котором она рассказала о том, как сложилась ее судьба после измены Санина. Какие чувства испытал Санин при чтении этого письма, нельзя описать словами – они, писал Тургенев, «глубже и сильнее – неопределеннее всякого слова *музыка* (разрядка наша – В.Д.) одна могла бы их передать» [С, XI, 156].

Автор статьи сознательно исключил анализ писем Тургенева. О музыке в них говорится, конечно, немало. Но это главным образом оценки Тургеневым музыкальных произведений, оперных исполнителей и др. без соотнесенности их с творчеством самого писателя; поэтому отсутствует функциональная направленность этих оценок. Практически она отсутствует и в драматургии, критике и публицистике Тургенева, где музыке отведено незначительное место, и поэтому также не ставших предметом анализа.

Рассмотренный в трех статьях материал дает основание для следующих выводов. Ни у кого из русских писателей, современников Тургенева, музыка не занимала столь значительного места, как у автора «Отцов и детей». Она в самых разнообразных своих идейно–художественных функциях присутствует, за редким исключением, во всех художественных созданиях великого писателя. И в этом их оригинальность – «необщее выражение» сравнительно с творчеством других русских писателей XIX века.

Литература

1. Доценко В.И. Музыка в творческом мире И.С. Тургенева // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С.Сковороди. Літературознавство. 2011. Вип. 4(68). Частина друга. – С. 57-64.

2. Доценко В.И. Музыка в творческом мире И.С. Тургенева // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С.Сковороди. Літературознавство. 2012. Вип. 1(69). Частина друга. – С. 40-49.
3. Муратов А.Б. Повести и рассказы И.С. Тургенева. 1867 – 1871 годов. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1980.
4. Муратов А.Б. Тургенев – новеллист. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1985.
5. Петров С.М. И.С. Тургенев. – М.: Художественная литература, 1979.
6. Пустовойт П.Г. И.С.Тургенев – художник слова. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1987.
7. Тургенев И.С. Сочинения. – Т. I. – XV. – М.-Л.: Наука, 1960 – 1968.
8. Шаталов С.Е. Таинственные повести И.С. Тургенева // Ученые записки Арзамасского госуд. пед. ин-та. Т. V, в. 4. – Арзамас. – 1962. – С. 3-96.
9. Шаталов С.Е. Художественный мир И.С. Тургенева. – М., Наука, 1979.

Аннотация

В заключительной статье под углом поставленной проблемы завершается анализ творчества Тургенева, начатый в предыдущих двух статьях автора. Подводятся итоги предпринятого исследования, суть их состоит в том, что музыка занимает значительное место в творчестве писателя. В разнообразных функциях она присутствует почти во всех художественных созданиях Тургенева, и этим во многом определяется его своеобразие среди русских писателей XIX века.

Анотація

У заключній статті завершується аналіз творчості Тургенева. Автор приходить до висновку, що музика займає значне місце в творчості письменника. У різноманітних функціях вона присутня майже у всіх художніх творах Тургенева, і цим багато в чому визначається його своєрідність серед російських письменників XIX століття.

Summary

Analysis of Turgenev's works that was initiated in the previous two articles is finished in this final article within the framework of the problem stated. The results of the research show that music plays a very important role in Turgenev's works. It performs different functions and determines originality of Turgenev's works among Russian writers of the XIX century.