

Крюкова О.С.©

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИСКУРС ПРОЗЫ И.С. ТУРГЕНЕВА

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, florin2002@yandex.ru*

Аннотация. В статье анализируются музыкальные мотивы, а также упоминания музыкальных инструментов в прозе Тургенева. Целью данной работы является культурологический анализ контекста «музыкальных фрагментов» прозы И.С. Тургенева. Музыкальные предпочтения становятся предметом оживленных споров тургеневских героев. Музыкальные инструменты и музыкальные мотивы у Тургенева используются также в тропах и сравнительных оборотах, что свидетельствует о «музыкальности» мышления писателя.

Ключевые слова: русская литература XIX века; проза Тургенева; музыкальная культура; дилетантизм; музыкальный экфрасис.

Поступила: 01.06.20

Принята к печати: 14.06.20

Kryukova O.S.
Musical discourse of I.S. Turgenev's prose
*M.V. Lomonosov Moscow state University,
Moscow, Russia, florin2002@yandex.ru*

Abstract. The article analyzes the musical motives, as well as the mentions of musical instruments in Turgenev's prose. The purpose of this work is a cultural analysis of the context of «musical fragments» of I.S. Turgenev's prose. Musical preferences are the subject of lively disputes of Turgenev's characters. Musical instruments are used as metaphorical figures in Turgenev's work which indicates the «musicality» of the writer's thinking.

Keywords: the Russian literature of the XIXth century, Turgenev's prose, musical culture, dilettantism, musical ekphrasis.

Received: 01.06.20

Accepted: 14.06.20

И.С. Тургенев очень тонко чувствовал музыку, что нашло отражение в его творчестве. И хотя в детстве он получил довольно поверхностные знания о музыке, в дальнейшем мир музыки все более и более очаровывал писателя. «Жизнь в потоке музыкальной стихии, которую ощущал Тургенев, пребывая близ Виардо, обогатила его внутренний мир, музыка стала внутренней потребностью писателя», – отмечает Е.В. Гулевич [Гулевич, 2009, с. 169]. Теме «Тургенев и музыка» посвящено достаточно много исследований [см.: Гозенпуд, 1994; Крюков, 1963; Пустовойт, 1999]. Ряд работ затрагивает своеобразие музыкальной темы в отдельных произведениях И.С. Тургенева: романах «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», повестях «Ася», «Вешние воды», «Клара Милич» [см.: Бельская, 2018; Быкова, 2018; Геро, 2016; Доманский, 2010; Доманский, 2013; Лазарева, 2004]. Целью данной работы является культурологический анализ контекста «музыкальных фрагментов» прозы И.С. Тургенева.

Музыкальные мотивы и образы играют важную роль в произведениях И.С. Тургенева, которому принадлежит и несколько развернутых музыкальных экфрасисов. Это и своеобразное состязание народных певцов в рассказе «Певцы» (цикл «Записки охотника»), и описание сочиненной Леммом сонаты в романе «Дворянское гнездо», и исполнение оперы «Травиата» в Венеции (роман «Накануне»), а также несколько описаний исполнения фортепианных произведений: «це-мольной сонаты-фантазии Моцарта» (роман «Отцы и дети»), «Ф-мольной сонаты, opus 57» Бетховена, более известной как «Апассионата» (повесть

«Несчастная»). Кроме того, у Тургенева встречаются и менее развернутые характеристики манеры исполнения музыкальных произведений, например: «Это уже не те тихие струи уландовского романса, которые недавно его баюкали. Это сильные, неудержаные волны! Они летят и скачут вперед – и он летит с ними» (повесть «Вешние воды») [Тургенев, 1966, т. 11, с. 76].

«Большинство произведений Тургенева связано с музыкой. Его герои музицируют, поют или слушают музыку и высказывают свои суждения о ней. Музыка становится средством характеристики героев, выражением авторской позиции. Для писателя важно, какую музыку предпочитают герои, что они играют и поют и как они это делают», – подчеркивает В.А. Доманский [Доманский, 2013, с. 82].

Занятия музыкой были важным элементом дворянского образования, особенно для девочек. «Для молодого человека или девушки полезно было играть на музыкальных инструментах, заниматься сочинительством, танцевать – именно для того, чтобы произвести хорошее впечатление, скрасить вечер. В провинции такие занятия искусством являлись одним из немногих развлечений», – полагает П.А. Антонян [Антонян, 2016, с. 50]. Первые уроки музыки девочкам обычно давала гувернантка, реже мать или старшая сестра, иногда приглашался учитель. В пансионе также обучали играть на фортепиано, и впоследствии полученные навыки с гордостью демонстрировались родственникам и гостям. Музицирование воспринималось и как способ развлечь гостя, своего рода светский навык: «– Чем же я могу занять Федора Ивановича? – промолвила Лиза. – Если он хочет, я лучше ему что-нибудь на фортепиано сыграю, – прибавила она нерешительно» [Тургенев, 1964, т. 7, с. 224].

В отличие от Лизы Калитиной, бравшей уроки у домашнего учителя музыки, у некоторых провинциальных барышень, умевших играть на фортепиано, познания в истории музыки были весьма скучными. Если разговор был хотя бы чуточку глубже светской болтовни, такую барышню ожидал конфуз, подобный тому, который произошел при беседе Вязовнина с Поленькой в повести «Два приятеля»:

– Вы прекрасно аккомпанировали Вашей сестрице, – начал он, – прелестно!

Поленька ничего не отвечала, только покраснела до самых ушей.

— Мне очень жаль, что мне не удалось услышать ваш дуэт... Из какой он оперы?

Глаза Поленьки беспокойно забегали.

Вязовнин подождал ее ответа; ответа не было.

— Какую вы больше музыку любите? — спросил он, погодя немноголично, — итальянскую или немецкую?

Поленька потупилась.

— Пелажи, репондé донк, — раздался взволнованный шепот Пелагеи Ивановны.

— Всякую, — торопливо произнесла Поленька.

— Однако как же всякую? — возразил Борис Андреевич. — Это трудно предположить. Например, Бетховен — гений первой величины, и между тем он оценен не всеми.

— Нет-с, — отвечала Поленька.

— Искусство бесконечно разнообразно, — продолжал неугомонный Борис Андреич.

— Да-с, — отвечала Поленька [Тургенев, 1963, т. 6, с. 42].

Этот диалог выдержан в ироническом плане, на который указывает эпитет «неугомонный» по отношению к Борису Андреичу. Познания собеседников в сфере музыкальной культуры обнаруживают пропасть между ними. Недолгий разговор быстро завершился, Поленька отвечала однозначно в силу ограниченного кругозора, а вечером «ожаловалась горничной, как к ней сегодня гость пристал с музыкой, и как она не знала, что отвечать ему, и как она несчастна бывает, когда приезжают гости: только маменька потом бранится — вот и все удовольствие...» [там же, с. 42–43] Но, впрочем, и маменька Поленьки, которая путает «дишкант» с «сомпрано» [там же, с. 39], тоже не обнаруживает элементарных музыкальных знаний.

Демонстрация выученного в пансионе не во всех случаях оправдывала ожидания родственников. Мартын Петрович («Степной король Лир») при посещении его дома рассказчиком просит свою дочь, Анну, «побренчать на фортепьянах», но его просьба оборачивается конфузом:

«Слушаю, батюшка, — ответила Анна Мартыновна. — Только что же я им буду играть? Им это не будет интересно.

— Так почему же тебя обучали в пансионе?

– Я все перезабыла... да и струны полопались» [Тургенев, 1965, т. 10, с. 198].

Многие тургеневские герои неравнодушны к музыке, отсутствие музыкальных способностей у персонажа или принципиальное нигилистическое неприятие музыки (например Базаров) снижает образ. Подобную ущербность демонстрирует и Авдей Лучков в повести И.С. Тургенева «Бретёр»: «Лучков не понимал и не любил музыки. Маша заговорила с ним о Россини (Россини только что входил тогда в моду), о Моцарте... Авдей Иванович отвечал: “да-с, нет-с, ка же, 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» [Тургенев, 1963, т. 5, с. 57]. Нежданов, герой романа «Новь», также «никакого пристрастия к музыке не имел» [Тургенев, 1966, т. 12, с. 55], хотя, в отличие от Базарова, писал романтические стихи. Нелюбовь к музыке у Мары Николаевны в повести «Вешние воды» и отсутствие музыкальных способностей у Ирины в романе «Дым» значительно снижает эти женские образы.

Не у всех тургеневских героев есть музыкальные способности, но многие наделены талантом слушателя и ценителя музыки. В романе «Накануне» Берсенев, «как и все русские дворяне», «в молодости учился музыке, играл очень плохо; но он страстно любил музыку. Собственно говоря, он любил в ней не искусство, не формы, в которых она выражается (симфонии и сонаты, даже оперы наводили на него уныние), а ее стихию: любил те смутные и сладкие, беспредметные и всеобъемлющие ощущения, которые возбуждаются в душе сочетанием и переливами звуков» [Тургенев, 1964, т. 8, с. 31].

Иногда герой из особых соображений родителей не обучался музыке, но способен ее чувствовать и наслаждаться ей. Это относится прежде всего к Федору Лаврецкому из романа «Дворянское гнездо», в чьем спартанском, на английский манер, воспитании по воле отца «музыку, как занятие недостойное мужчины изгнали навсегда» [Тургенев, 1964, т. 7, с. 162]. Тем не менее герой «страстно любил музыку, музыку дельную, классическую» [Тургенев, 1964, т. 7, с. 193].

Тургеневские герои пробуют силы и в сочинении музыки, оставаясь, однако, дилетантами. Противопоставление профессионального музыканта и дилетанта показано в романе «Дворянское гнездо» на примере взаимоотношений Лемма и Паншина. «Паншин предстает внешне привлекательным, но поверхностным и легкомысленным человеком, даже бесчувственным. <...> Неспособность ценить прекрасное, отношение к музыке или живописи как к безделице говорит также и о его неспособности сопереживать или любить», – подчеркивает П.А. Антонян [Антонян, 2016, с. 50]. Дилетантизм в искусстве становится отрицательной характеристикой этого героя.

Музыкальные предпочтения – предмет оживленных споров тургеневских героев в романах «Рудин», «Дворянское гнездо», «Дым». Наиболее непримиримую точку зрения (на оценку творчества Бетховена) высказывают герои повести «Несчастная».

В повести «Вешние воды» музыка выступает и как элемент национальной идентичности: Санин знакомит Джемму и ее родных с русскими мелодиями – народными песнями «Сарафан», «По улице мостовой» и романсом Глинки «Я помню чудное мгновенье...»

На каких же инструментах играют тургеневские герои? Самым распространенным музыкальным инструментом в среде русского дворянства в XIX в. было фортепиано, реже – рояль (рассказ «Яков Пасынков»). В романе «Накануне» фортепиано у Берсенева в комнате охарактеризовано как «небольшое и не новое, но с мягким и приятным, хоть и не совсем чистым тоном» [Тургенев, 1964, т. 8, с. 31]. У провинциальных дворян были инструменты старые, весьма часто расстроенные. «Маленькое и старенькое фортепиано» с «кислым, шипящим звуком» [Тургенев, 1963, т. 5, с. 250] упоминается в повести «Три встречи». А небольшое фортепиано у чудаковатых стариков Субочевых в романе «Новь» иронически названо «клавесином». В доме Мартына Петровича («Степной король Лир») стояло «жалкое подобие фортепиан» [Тургенев, 1965, т. 10, с. 198]. Мать Базарова в молодости «играла на клавикордах» [Тургенев, 1964, т. 8, с. 317]. Отец Аркадия в романе «Отцы и дети» упражнялся на виолончели («Кто-то играл с чувством, хотя и неопытно рукою «Ожидание» Шуберта» [там же, с. 236–237]), что вызвало насмешку молодого нигилиста. Романсы тургеневские герои исполняют под аккомпанемент не только

фортепиано, но и гитары, причем на гитаре играли мещане, иногда и дворовые («Контора»). Гитару безуспешно пытается освоить камердинер Петр в романе «Отцы и дети»: «...а Петр даже в третьем часу ночи все еще пытался сыграть на гитаре вальс-казак. Струны жалобно и приятно звучали в неподвижном воздухе, но за исключением небольшой первоначальной фиоритуры, ничего не выходило... природа отказалась ему в музыкальной способности, как и во всех других» [там же, с. 336]. Отсутствие музыкальных данных – еще один штрих к комическому в целом образу «усовершенствованного слуги». «Молодой буфетчик Филипп» в повести «Первая любовь», напротив, охарактеризован как «артист на гитаре» [Тургенев, 1965, т. 9, с. 64]. Традиционно на гитаре играли также цыгане («Конец Чертопханова»), причем вместе с бубном («Отчаянный»), а также восточные народности («История лейтенанта Ергунова»).

На литературно-музыкальном вечере в повести «Клара Милич» фигурировали такие инструменты, как фортепиано, флейта, скрипка, «из комнаты артистов изредка доносились отрывистые звуки валторны; между тем этот инструмент так и остался без употребления» [Тургенев, 1967, т. 13, с. 88].

В некоторых произведениях И.С. Тургенева упоминаются менее известные и даже экзотические музыкальные инструменты. Так, в повести «Несчастная» у рассказчика звуки цитры (струнного щипкового музыкального инструмента) и фагота вызывали негативные ассоциации: «Фустов отлично играл на цитре, но на меня этот инструмент постоянно производил впечатление самое тягостное. Мне всегда чудилось и чудится доселе, что в цитре заключена душа дряхлого жида-ростовщика и что она гнусливо поет и плачется на безжалостного виртуоза, заставляющего ее издавать звуки. Игра г. Ратча также не могла доставить мне удовольствия <...> точно он собирался убить кого-то своим фаготом и заранее ругался и грозил, выпуская одну за другой удавленно-хриплые, грубые ноты» [Тургенев, 1965, т. 10, с. 82–83]. Видимо, неприятие инструментов и манеры игры на них было связано с отношением рассказчика к Ратчу, который не отличался приятностью в общении, и к Фустову, в котором подозревал соперника.

В повести И.С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» упоминаются такие музыкальные инструменты, как лютня, флейта и орган.

Лютня¹ и орган соответствуют изображенной эпохе (действие происходит в Италии XVI в.), а маленькая флейта здесь – традиционный спутник восточного заклинателя змей.

В народной среде были распространены балалайка («Калиныч пел довольно приятно и поигрывал на балалайке» [Тургенев, 1963, т. 4, с. 19] (цикл «Записки охотника») и гармоника, которая фигурирует также в «мистической» повести «Призраки», но вне простонародной среды.

В произведениях Тургенева музыка звучит в старинных дворянских усадьбах (романы «Рудин» и «Дворянское гнездо»), в московских особняках (роман «Накануне»), в монастыре (повесть «Первая любовь»), на улице (шарманка в повести «Вешние воды»), в бальных залах и классных комнатах. В прозе Тургенева упоминаются и оркестры: крепостной («Малиновая вода»), военный («Странная история», «Дым» и др.). В повести «Ася» вальс, исполняемый оркестром, становится музыкальным лейтмотивом повести [см.: Ачкасова, Белых, 2016]. «Вдруг донеслись до меня звуки музыки; я прислушался. В городе Л. играли вальс; контрабас гудел отрывисто, скрипка неясно звонила, флейта свистала бойко» [Тургенев, 1964, т. 7, с. 73].

Музыкальные инструменты и музыкальные мотивы у Тургенева используются также в тропах и сравнительных оборотах. Так, в повести «Первая любовь» рассказчик сравнивает суетливость дятла с поведением музыканта: «...тут же занялся появлением большого дятла, который хлопотливо поднимался по тонкому стволу березы и с беспокойством выглядывал из-за нее то направо, то налево, точно музыкант из-за шейки контрабаса» [Тургенев, 1965, т. 9, с. 48]. Заметим, что обычно сравнения в художественной литературе берутся из мира природы, но в этом фрагменте происходит обратное: поведение птицы сравнивается с поведением человека творческой профессии. В романе «Рудин» язвительный Пигасов сравнивает даму с музыкальным инструментом, причем это сравнение негативного, явно оскорбительного характера:

«— Как? Елена Анатольевна, по-вашему, женщина?

¹ Лютня, струнный щипковый музыкальный инструмент, часто изображался и на картинах (например, на полотне Джорджоне «Сельский концерт», 1508–1509 гг.). – *Прим. авт.*

– Что же она, по-вашему?

– Барабан, помилуйте, обыкновенный барабан, по которому бьют палками» [Тургенев, 1963, т. 6, с. 343].

Герой повести «Пунин и Бабурин», Бабурин, учившийся некогда в духовной семинарии, в своем сравнении, относящемся к почитаемому им писателю Хераскову, употребляет название библейского музыкального инструмента, известного ему из Послания апостола Павла к коринфянам «кимвал брящающий»: «Ты его постигнуть желаешь, а он – вон где – и трубит, аки кимвалон!» [Тургенев, 1966, т. 11, с. 171]. Речь идет об известном с глубокой древности парном музыкальном инструменте, предшественнике современных тарелок (более точным было бы употребление во множественном числе – «кимвалы»).

В повести «Вешние воды», насыщенной музыкальным контекстом, герой употребляет сравнение из сферы оперного искусства: «Эти чувства были самые искренние, эти намерения – самые чистые, как у Альмавивы в “Севильском цирюльнике”» [там же, с. 91].

В романе «Новь» Паклин употребляет термины вокального искусства в переносном значении по отношению к своим знакомым, выступающим в роли так называемой референтной группы: «Что сие означает? – произнес он пискливым голосом. – Дуэт? – Отчего же не трио? И где же главный тенор?» [Тургенев, 1966, т. 12, с. 10]. Речь идет об отсутствии Нежданова.

«Музыкальные» метафоры, сравнения и сравнительные обороты, споры о музыке, музицирование тургеневских героев свидетельствуют о «музыкальности» мышления писателя, который оставил также ряд ценных музыкально-критических суждений и был автором нескольких написанных на французском языке либретто к опереттам. Музыка, по мнению Тургенева, способна воплощать такие неуловимые оттенки душевных движений человека, которые неподвластны искусству слова: «Не беремся описывать чувства, испытанные Саниным при чтении этого письма. Подобным чувствам нет удовлетворительного выражения: они глубже и сильнее – и неопределеннее всякого слова. Музыка одна могла бы их передать» [Тургенев, 1966, т. 11, с. 156].

Список литературы

Антонян П.А. Дилетант от искусства и профессионал в искусстве (на материале романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо») // Вестник Череповецкого государственного университета. Серия Филологические науки. – Череповец, 2016. – № 4. – С. 49–52.

Ачкасова Г.Л., Белых А.Г. Музыкальный лейтмотив повести И.С. Тургенева «Ася» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия Гуманистические и социальные науки. – Орел, 2016. – № 3(72). – С. 128–131.

Бельская А.А. «Музыкальный код» романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия Социальные и гуманитарные науки. – Орел, 2018. – № 3(80). – С. 80–88.

Быкова О.С. Роль музыки в повести И.С. Тургенева «Клара Милич» // Русская речь. – М., 2018. – № 5. – С. 8–16.

Геро И.К. Музыка в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» // Литература в школе. – М., 2016. – № 11. – С. 40–41.

Гозенпуд А.И. С. Тургенев: Исследование (серия *Musica et literature*). – СПб.: Композитор, 1994. – 197 с.

Гулевич Е.В. Музыкальность как фактор психологизма прозы И.С. Тургенева // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: гуманитарные и социальные науки. – Орел, 2009. – № 3(33). – С. 168–171.

Доманский В.А. Музыкальные страницы романа И.С. Тургенева «Накануне» // Спасский вестник. – Тула, 2010. – № 18. – С. 119–126.

Доманский В.А. Музыкальные темы и функции музыки в романах Тургенева «Рудин» и «Дворянское гнездо» // Спасский вестник. – Тула, 2013. – № 21. – С. 82–89.

Крюков А.Н. Тургенев и музыка. Музыкальные страницы жизни и творчества писателя. – Л.: Музгиз, 1963. – 136 с.

Лазарева К.В. Образ музыки в «Песне торжествующей любви» И.С. Тургенева // Спасский вестник. – Тула, 2004. – № 11. – С. 99–104.

Пустовойт П.Г. Эстетическая роль музыки в произведениях И.С. Тургенева // Филологические науки. – М., 1999. – № 5. – С. 51–54.

Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем в 28 томах: Сочинения: в 15 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960–1968.

References

Antonyan, P.A. (2016). Diletant ot iskusstva i professional v iskusstve (na materiale romana I.S. Turgeneva «Dvoryanskoe gnezdo»). In *Vestnik Cherepoveckogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologicheskie nauki*, (4), 49–52.

Achkasova, G.L. & Belyh, A.G. (2016). Muzykal'nyj lejtmotiv povesti I.S. Turgeneva «Asya». In *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i social'nye nauki*, (3), 128–131.

Bel'skaya, A.A. (2018). «Muzykal'nyj kod» romana I.S. Turgeneva «Dvoryanskoe gnezdo». In *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Social'nye i gumanitarnye nauki*, (3), 80–88.

Bykova, O.S. (2018). Rol' muzyki v povesti I.S. Turgeneva «Klara Milich». In *Russkaya rech'*, (5), 8–16.

Gero, I.K. (2016). Muzyka v romane I.S. Turgeneva «Otcy i deti». In *Literatura v shkole*, (11), 40–41.

Gozenpud, A. (1994). *I.S. Turgenev: Issledovanie (seriya Musica et literature)*. Saint Petersburg: Kompozitor.

Gulevich, E.V. (2009). Muzykal'nost' kak faktor psihologizma prozy I.S. Turgeneva. In *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: gumanitarnye i social'nye nauki*, (3), 168–171.

Domanskij, V.A. (2010). Muzykal'nye stranicy romana I.S. Turgeneva «Nakanune». In *Spasskij vestnik*, (18), 119–126.

Domanskij, V.A. (2013). Muzykal'nye temy i funkciu muzyki v romanah Turgeneva «Rudin» i «Dvoryanskoe gnezdo». In *Spasskij vestnik*, (21), 82–89.

Kryukov, A.N. (1963). *Turgenev i muzyka. Muzykal'nye stranicy zhizni i tvorchestva pisatelya*. Leningrad: Muzgiz.

Lazareva, K.V. (2004). Obraz muzyki v «Pesni torzhestvuyushchej lyubvi» I.S. Turgeneva. In *Spasskij vestnik*, (11), 99–104.

Pustovojt, P.G. (1999). Esteticheskaya rol' muzyki v proizvedeniyah I.S. Turgeneva. In *Filologicheskie nauki*, (5), 51–54.

Turgenev, I.S. (1960–1968). *Poln. cobr. soch. i pisem v 28 tomah: Cochinieniya: v 15 t.* Moscow; Leningrad: Izd-vo AN SSSR.