



Звуковые и музыкальные образы в повести И.С. Тургенева «Фауст»

© О. С. БЫКОВА

В данной статье автор определяет роль музыкальных элементов в идейной структуре повести И.С. Тургенева «Фауст». Наибольшее внимание уделяется функции звуковых образов в создании символического подтекста повести. Также определяется влияние музыкальных произведений, включенных в текст, на истолкование конфликта.

Ключевые слова: И.С. Тургенев, любовно-философская повесть, звуковые образы в художественном произведении, музыкальные реалии в художественном тексте, синтез искусств.

In this article the author defines the role of musical elements in the ideological structure of the novel is Turgenev's «Faust». The greatest attention is given to the function of sound images to create a symbolic subtext of the story. Also determined the influence of the musical works included in the text for the interpretation of the conflict.

Key words: I.S. Turgenev, love-philosophical novel, the sound images in the artwork, the musical realities in fiction, synthesis of arts.

Повести И.С. Тургенева 50-х годов «Дневник лишнего человека» (1850), «Затишье» (1854), «Переписка» (1854), «Яков Пасынков» (1855), «Фауст» (1856), «Поездка в Полесье» (1856), «Ася» (1857), «Первая любовь» (1860) исследователи называют повестями о «трагическом значении любви» [1],

произведениями «любовно-философскими» [2], за исключением «Поездки в Полесье» из-за отсутствия в ней любовной коллизии.

Конфликт между личным счастьем и общим благом, человеком и враждебными силами природы присутствует и в повести «Фауст». Основные противоречия, которые мучают главных героев этой повести, кроются не во внешних обстоятельствах, но в глубинных основах жизни, не поддающихся рациональному объяснению. Единственный выход – смирение и признание человеческого бессилия перед ними, отказ от личного счастья ради исполнения нравственного долга. «Мы все должны смириться и преклонить головы перед Неведомым» [3. Т. V. С. 128], – заключает Павел Александрович, главный герой повести «Фауст», после внезапной и трагической смерти Веры, виновником которой он себя считает. Однако то «Неведомое», страх перед которым у героя проявляется даже в том, что он пишет это слово с прописной буквы, дает о себе знать не только в финале.

Обстоятельный анализ музыкальных элементов, включенных в повесть «Фауст», приводит к более глубокому пониманию символического подтекста произведения, а также сути самого конфликта. В повести наиболее выраженной является, по классификации Н.М. Мышьяковой, тематическая музыкальная составляющая, представленная сферой звука как такового и упоминанием конкретных музыкальных реалий [4].

Тургенев, как охотник и человек, одаренный необычайно тонким слухом, хорошо разбирался в звуках природы: шорохах, свистах, голосах птиц. Такими же качествами он наделяет и Павла Александровича, главного героя повести. В первом письме герой сообщает другу о том, как все изменилось в его имении, и не забывает, кстати, упомянуть и о звуках, царящих в саду: «Ты, я надеюсь, не забыл, что птицы – моя страсть. Горлинки немолчно ворковали, изредка свистала иволга, зяблик выделявал свое милое коленце, дрозды сердились и трещали, кукушка отзывалась вдали; вдруг, как сумасшедший, пронзительно кричал дятел. Я слушал, слушал весь этот мягкий, слитный гул, и пошевелиться не хотелось, а на сердце не то лень, не то умиление» [С. 91]. Композиционно для данной повести эта картина особенно важна, так как указывает на гармоничное существование человека и природы, на тот момент, когда у героя нет стремления к устройству личного счастья и даже желания видиться с кем-либо, и только звуки природы – многоголосое птичье пение желанны его слуху.

Резко меняются и пейзаж, и звуки, когда Павел Александрович читает Вере Николаевне и собравшимся «Фауста» Гёте, эта и последующие сцены проходят с параллельным описанием грозы: «Я слушал шум ветра, стук и хлопанье дождя, глядел, как при каждой вспышке молнии церковь, вблизи построенная над озером, то вдруг являлась черною на белом фоне, то белую на черном, то опять поглощалась мраком...» [С. 109]. Символ

грозы чаще всего трактуется двояко: это либо предупреждение о надвигающемся несчастье, либо символ духовного очищения. В данном случае уместны обе трактовки, так как духовные изменения, произошедшие с Верой Николаевной после знакомства с «Фаустом», станут причиной роковой развязки повести.

Чтение сочинения Гёте сильно подействовало на Веру и даже вызвало слезы, что для нее было совсем не свойственно. Павел Александрович остается в неведении об истинном отношении Веры к «Фаусту» до следующего дня. Однако подспудно ее чувства переданы с помощью образа одиноко поющей птицы, которую он слышит после грозы: «Я думал о Вере Николаевне, думал о том, что она мне скажет, когда прочтет сама “Фауста”, думал о ее слезах, вспоминал, как она слушала... Гроза уже давно прошла – звезды засияли, всё замолкло кругом. Какая-то не известная мне птица пела на разные голоса, несколько раз сряду повторяя одно и то же колено. Ее звонкий одинокий голос странно звучал среди глубокой тишины; а я всё еще не ложился...» [С. 109]. В данном случае одиноко поющая птица – это символ души Веры, находящейся в духовном смятении. Несколько раз повторяющееся в ее пении колено может быть истолковано, во-первых, как вопрос о том, как приняла прочитанное произведение Вера, а во-вторых, как восклицание героини по поводу того, зачем Павел Александрович нарушил ее спокойствие чтением «выдуманного сочинения». Подобно этой птице, Вера в душе много раз словно проецирует сюжет первой части «Фауста» на свою судьбу, постоянно обращаясь к теме любовной трагедии.

О том, что эта одинокая птица символизирует душу Веры, говорит и особое отношение Тургенева к «птичьему» мотиву. Образ птицы нередко появляется в его произведениях, и чаще всего в связи с женским персонажем. Например, «птичья» тема в «Призраках», связанная с Эллис, или образ Колибри в «Истории лейтенанта Ергунова» [5]. В «Фаусте» Вера Николаевна тоже напрямую сравнивается с птицей: «Она смотрела на меня своим спокойным взором. Птицы так смотрят, когда не боятся» [С. 102]. Таким образом, ничего не значащее для сюжета упоминание о птичьем пении может натолкнуть мысль внимательного читателя на складывающиеся взаимоотношения героев и на предстоящие важные перемены в жизни как Веры, так и Павла Александровича.

Заметим, Павел Александрович говорит о птице, которую он слышит в ночной тишине, как о *не знакомой ему*, а мы помним, что в начале повести рассказчик предстает как знаток и любитель птиц. Кроме того, герой отмечает, что одинокий голос этой птицы *странно звучал среди глубокой тишины*. На символическом языке это означает, что душа Веры была чем-то неизведанным для Павла Александровича, редким, а оттого и странным, и пугающим: «Вера Николаевна не

походила на обыкновенных русских барышень: на ней лежал какой-то особый отпечаток» [С. 97]. Не случайно далее образ Веры сопрягается с образом призрака из стихотворения Ф.И. Тютчева «День вечерет, ночь близка...». Его лирический герой также не может дознаться, пришельцем из земного или небесного мира является посещающий его призрак, но чувствует расположение к нему:

Крылом своим меня одень,
Волненья сердца утиши,
И благодатна будет тень
Для очарованной души.
Кто ты? Откуда? Как решить,
Небесный ты или земной?
Воздушный житель, может быть, —
Но с страстной женскою душой [6].

Странное пение незнакомой птицы в глубокой тишине звучит и как предостережение о грядущих опасностях, и как сигнал о том, что стихийные, не подчиняющиеся человеку силы и законы природы начали действовать. Гармония, царящая ранее и в душах героев, и в мире, нарушается, поэтому вслед за описанием ночной сцены в повествовании становятся более явными проявления потустороннего, «темного» мира. Так, разговор Веры Николаевны и Павла Александровича вдруг переходит в рассуждение о привидениях, оказывается, Вера «в них верит и говорит, что имеет на то свои причины» [С. 116]. «Странно! сама она такая чистая и светлая, а боится всего мрачного, подземного и верит в него...» [С. 118], — удивляется Павел Александрович.

В их душах зарождается любовь, причем приход ее обозначен как что-то страшное и разрушающее: «Как внезапно обрушился этот удар на мою голову! Стою и бессмысленно гляжу вперед: черная завеса висит перед самими глазами; на душе тяжело и страшно!» [С. 119]; «Что вы со мной сделали! — проговорила она медленным голосом» [С. 122]. Наконец, перед тем как поведать читателю о том, что внезапно вспыхнувшая любовь героев привела к гибели Веры, и перейти к финальному размышлению о смирении перед судьбой, Тургенев описывает предвещающую эту гибель сцену. Главное место в ней принадлежит также звуковому образу, приобретенному на этот раз форму синестетической метафоры (по терминологии Б.М. Галеева): «Я приподнял голову и вздрогнул; точно, я не обманывался: жалобный крик примчался издалека и прильнул, словно дребезжа, к черным стеклам окон. Мне стало страшно: я вскочил с постели, раскрыл окно. Явственный стон ворвался в комнату и словно закружился надо мной. Весь похолодев от ужаса, внимал я его последним, замиравшим переливам. Казалось, кого-то резали в отдаленье, и несчастный напрасно молил о пощаде. Сова

ли это закричала в роше, другое ли какое существо издало этот стон, я не дал себе тогда отчета, но, как Мазепа Кочубею, отвечал криком на зловеющий звук» [С. 126. Курсив наш. — О.Б.]. Пугающий, неизвестно откуда пришедший звук, — это и есть отчетливое проявление того иррационального, страшного, «темного», что врывается в жизнь героев. Показательно и то, что звук в данном случае становится видимым, он как будто приобретает вид какого-то существа, тоже неизвестного и иррационального. В «таинственных» повестях Тургенева этот мотив достигает полного развития — явление героям призраков всегда будет означено звуком, как в повести «Призраки» перед приходом Эллис: «Вдруг мне почудилось, как будто в комнате слабо и жалобно прозвенела струна».

Герои любовных повестей Тургенева 50-х годов хотели соединить в своей жизни «поэзию» и «прозу», идеал которой виделся им в высокой любви [7]. Достигнуть такого соединения человеку, по мнению Тургенева, невозможно, неизбежен выбор одного из двух типов существования: обывательского (образцом которого в «Фаусте» является жизнь Приимкова) или же идеального, духовного (к чему стремятся Павел Александрович и Вера). Эта мысль выражена в начале повести словами Ельцовой, уже искушенной жизнью: «Я думаю, надо заранее выбрать в жизни: или полезное, или приятное, и так уже решиться, раз навсегда. И я когда-то хотела соединить и то и другое... Это невозможно и ведет к гибели или к пошлости» [С. 98].

В сложной ситуации выбора между долгом и чувством, действительным и желаемым находятся Вера и Павел Александрович. Однако ни он, ни она сразу не осознают это. Так, Павел Александрович вначале отвергает мысль о романе с Верой Николаевной, ссылаясь на свой возраст и опыт, а в одном из писем он даже предлагает довольно прозаическую развязку их отношений. Но произошедший между героями «странный» случай («Не знаю, как и вследствие чего — помнится, мы читали “Онегина” — я у ней поцеловал руку» [С. 113]) уже является первым толчком, выводящим отношения героев из равновесия. В таком «шатком» состоянии духа Вера и Павел Александрович находятся и во время катания на лодке, содержание которого излагается в шестом письме. Эта сцена, на наш взгляд, является переломной в отношениях героев, именно во время нее противоречие между долгом и чувством, «горизонтальным» и «вертикальным» в душе героев достигает своего апогея.

Исполнение целого ряда музыкальных произведений в данном эпизоде принадлежит немцу Шиммелю, фигуре, на первый взгляд, второстепенной в повести. Однако при внимательном рассмотрении этого образа можно прийти к выводу, что этот персонаж также имеет отношение к решению конфликта между чувством и долгом. Обратимся к анализу текстов песен и других музыкальных произведений, исполняемых Шиммелем.

«Сперва он спел старинную песенку: “Freu’t euch des Lebens”, потом арию из “Волшебной флейты”, потом романс под названием: “Азбука любви” – “Das A-B-C der Liebe”. (...) Вера попросила его спеть какую-нибудь студенческую песню, и он спел ей: “Knaster, den gelben”, но на последней ноте сфальшивил» [С. 115]. Особого внимания и подробного анализа заслуживает первая песня «Freu’t euch des Lebens» («Радуйтесь жизни»), автором которой является Х.Г. Негели, швейцарский композитор и издатель музыкальных произведений, живший на рубеже XVIII–XIX веков. Основной ценностью, воспеваемой в песне, становится дружба: «Дружба в жизни – прекраснейший плод, / пожмите, братья, друг другу руки, / отправимся радостно, отправимся весело / в прекрасную нашу отчизну». Честность является залогом дружбы: «Если сжимается жутко тропа, / если преследует, мучает беда, / то сестрински дружба протянет руку / тому, кто остался честен» [9. Здесь и далее пер. с нем. наш. – *О.Б.*]. Показателен запев песни (две повторяющиеся строки в начале каждого куплета) и первый куплет, так как в них обозначено важное для идейного содержания повести противопоставление земных радостей и недостижимой мечты:

Радуйтесь жизни, пока горит лампада,
Срывайте розу, пока не отцвела!

Люди ищут заботы и тяготы,
ищут себе и находят шипы,
а фиалку, что скромно цветет у дороги,
не замечают они [Там же].

Смысл данных строк можно истолковать следующим образом: люди в мирской суете и в погоне за желаниями и мечтами часто не видят и не ценят того, что дает им обыкновенная жизнь (скромную фиалку), а находят себе только трудности (шипы). И первый куплет, и дальнейший текст песни призывают радоваться тому малому, что дает жизнь, и соблюдать верность и честность по отношению к другим людям: «Кто честность и верность хранит, / и бедному брату от души помогает, / в душе его довольство / хижину строит свою». Стоит подчеркнуть близость содержания песни христианским ценностям: идее взаимопомощи, любви к ближним, добродетели, терпению и смирению: «Если красоты творенья сокрыты, / если раскатистый гром гремит, / улыбнитесь вечером после бури, / когда солнце снова сияет», недаром в песне появляется и образ лампады – символа веры.

К сохранению мирного течения жизни, к наслаждению ее нынешним моментом, призывает героев песня. Нельзя сказать, чтобы жизнь Веры до приезда Павла Александровича была несчастной, напротив, в облике героини и в образе ее жизни подчеркивается покой и ясность. К сохранению именно этого покоя побуждает, на наш взгляд, песня старого немца. Недаром из всех исполненных Шиммелем музыкальных произведений Вера

запоминает и поет именно «Радуйтесь жизни». В исполнении Верой этой песни заключается двойной авторский замысел: с одной стороны, Тургенев дает понять читателю, что героиня находится в замешательстве из-за возникших у нее чувств к Павлу Александровичу и пытается настроиться на прежний лад, а во-вторых, писатель выказывает явную симпатию к Вере, используя один из излюбленных приемов — замечание о прекрасных музыкальных дарованиях героини: «Кроме шуток, у ней отличный, сильный сопрано» [С. 116].

Созвучным содержанию песни «Радуйтесь жизни» становится и приводимое здесь же стихотворение И.В. Гёте «Auf dem See» («На озере»). Стихотворение в целом посвящено описанию прогулки на озере и сопровождающих ее дивных картин природы. Особо важным для характеристики героев повести становится третья четверостишие, где поэт призывает оставить «золотые мечты» для наслаждения тем, что уже имеется «здесь», на земле. Воспроизведем эту песню в оригинале с нашим подстрочным переводом:

– Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?
 (– *Взор мой, взор, что опускаешься ты вниз?*)
 Goldne Träume kommt ihr wieder?
 (*Золотые мечты пришли к тебе снова?*)
 Weg, du Traum! so Gold du bist;
 (*Прочь, мечта! Хоть ты и золотая;*)
 Hier auch Lieb' und Leben ist.
 (*Здесь тоже любовь и жизнь*) [10].

Таким образом, и песня, и поэтический текст основаны на идее отречения от мечты и романтических иллюзий, от стремления к высшему счастью и любви, надо довольствоваться тем, что дает земная жизнь в настоящий момент.

Кроме песни «Радуйтесь жизни», Шиммель исполняет арию из «Волшебной флейты», последней оперы В.А. Моцарта, премьеры которой состоялась 30 сентября 1791 года. Так как в повести Тургенева атмосфера во время поездки на лодке царила дружественная, веселая, то, вероятно, и ария, выбранная Шиммелем, была такого же характера. В опере Моцарта настолько мажорной оказывается одна ария — ставшая впоследствии очень популярной — «Известный всем я птицелов». Возможно, именно поэтому Тургенев и не приводит ее названия в тексте. Это очень задорная песня в духе народной музыки, в которой простодушный птицелов мечтает о том, чтобы достать где-нибудь сеть и для ловли девушек. Параллель между птицей и девушкой здесь очевидна. Принимая во внимание, что Павел Александрович был известным любителем птиц и что душу Веры в повести символизирует загадочная птица, ясен подтекст исполнения этой арии: главный герой охотится за Верой, подобно птицелову. Но по сюжету оперы понятно, что на самом деле это не так просто — для получения руки

и сердца возлюбленной нужно пройти ряд испытаний. На это и намекает исполнением данной арии Шиммель.

Поскольку в повести «Фауст» не сказано напрямую, о какой арии идет речь, мы можем также предположить, что спетой была ария Тамино «Такой волшебной красоты...». Эту арию он поет, когда видит портрет Памины, дочери Царицы ночи, и влюбляется в нее. В пользу версии об исполнении «Такой волшебной красоты» говорит и то, что после этой арии Шиммель поет романс «Азбука любви». Идущие друг за другом два музыкальных произведения оказываются связанными тематически.

Отметим, что и основной конфликт оперы «Волшебная флейта» оказывается символичным для сюжета повести «Фауст». Принц Тамино должен стать защитником храма мудрости от Царицы ночи, жаждущей разрушить обитель справедливости и добра. В награду боги отдадут ему в жены Памину, дочь Царицы ночи. Для этого Тамино и сопровождающий его птицелов Папагено проходят ряд испытаний. В этот наивный сюжет Моцарт, однако, вложил серьезную морально-философскую идею. Вдохновленный философией просветительства, он разделял идеалы равенства, братства людей, верил в изначальность добра, возможность нравственного совершенствования человека. Возвышенная философия «Волшебной флейты» привлекла к себе внимание выдающихся умов того времени: Гегеля, Бетховена, а Гёте сравнивал ее со второй частью своего «Фауста» и даже сделал попытку написать продолжение к ней [11]. В повести «Фауст» Павел Александрович, подобно Тамино, влюбляется в Веру (Памину) и готов сражаться с ее матерью г-жой Ельцовой (Царицей ночи). Павлом Александровичем руководит мысль, что он делает правое дело – стремится раскрыть Вере прекрасный мир искусства. Для него это храм мудрости, добра и света, «самое чистое, самое законное наслаждение» [С. 102].

Опера Моцарта заканчивается благополучно: Царица ночи и ее свита повержены, а хор исполняет «Разумная сила в борьбе победила». Что же касается Павла Александровича, то в одном из писем другу, размышляя о Приимкове, он рассказывает параллельно и о своих музыкальных способностях: «Он столь же способен понимать поэзию, как я расположен играть на флейте...» [С. 112]. Павел Александрович разрушил прежний мир Веры, взлелеянный ее матерью, но вместо добра вызвал зло, гибель девушки. Именно поэтому он оказывается фальшивым Тамино и не «расположен играть на флейте». «Волшебная флейта» не для него. Это вполне соответствует заключительной самохарактеристике героя: «...вдребезги разбилось прекрасное создание, и с немым отчаянием гляжу я на дело рук своих» [С. 129].

Таким образом, и музыкальные реалии, и звуковые образы природы становятся неотъемлемой частью идейно-художественной структуры повести «Фауст».

Литература

1. *Бялый Г.А.* Тургенев и русский реализм. М., 1962. С. 98–101; *Маркович В.М.* О «трагическом значении любви» в повестях И.С. Тургенева 1850-х годов (Предварительные замечания) // *Поэтика русской литературы*. М. – Л., 2001. С. 275–292.
2. *Кузавова М.В.* Любовно-философские повести И.С. Тургенева и проблема циклообразования в творчестве писателя 1850-х годов. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. С. 3.
3. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем. В 30 т./ Ред. коллегия: М.П. Алексеев (глав. ред.) и др. М., 1980. Т. 5. Далее указ. только стр.
4. *Мышьякова Н.М.* Литература и музыка в русской культуре XIX века. Оренбург, 2002. С. 59–68.
5. *Топоров В.Н.* Странный Тургенев (Четыре главы). М., 1998. С. 73–74.
6. *Тютчев Ф.И.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1987. С. 181.
7. *Недзвецкий В. А.* И.С. Тургенев. «Записки охотника», «Ася» и др. повести 50-х годов, «Отцы и дети»: в помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М., 2000. С.20.
8. *Nägeli H.G.* Freu't euch des Lebens. – URL: [http://imslp.org/wiki/Freu't_euch_des_Lebens_\(Nägeli,_Hans_Georg\)](http://imslp.org/wiki/Freu't_euch_des_Lebens_(Nägeli,_Hans_Georg)) (дата обращения: 21.03.2017).
9. *Goethe J.W.von* Goethe's Schriften. – URL: https://de.wikisource.org/wiki/Auf_dem_See (дата обращения: 22.03.2017).
10. 100 опер: История создания. Сюжет. Музыка / Ред.-сост. и авт. предисл. М. Друскин. Л., 1968. С. 30–34.

*Московский педагогический
государственный университет*