

DOI: 10.17117/na.2017.03.02.059

<http://ucom.ru/doc/na.2017.03.02.059.pdf>

Поступила (Received): 23.03.2017

Долгих Е.В.
Сонаты Бетховена в повестях Л.Н. Толстого

Dolgikh E.V.
Beethoven's sonatas in the novels of L. N. Tolstoy

В статье рассказывается о взаимодействии и взаимовлиянии двух видов искусств с обращением к творчеству Л.Н. Толстого, и каким образом музыкальное искусство на примере сонат Бетховена влияет на литературу («Крейцерова соната Л.Н. Толстого»)

Ключевые слова: литература, музыка, Толстой

The article describes the interaction and mutual influence of the two types of art with reference to the works of L. N. Tolstoy, and how the art of music, for example the sonatas of Beethoven impact on literature ("the Kreutzer Sonata of L.N. Tolstoy")

Key words: literature, music, Tolstoy

Долгих Евгения Владимировна

Учитель

Гимназия №44

г. Тверь, Октябрьский пр., 57

Dolgikh Evgeniya Vladimirovna

Teacher

Gymnasium №44

Tver, Oktyabrskiy ave., 57

Музыка – вид искусства, проникающий во все сферы человеческой жизни. Само по себе появление человека на свет уже «музыкально» – первый крик, который издает ребенок, ритм, в котором стучит сердце человека, «мелодия» речи – этот ряд можно продолжать бесконечно. Попытка связать язык литературы и язык музыки не нова, в своем докладе мы попытаемся в очередной раз обозначить единство и близость этих видов искусства.

Нас не будут интересовать такие явные проявления единства музыки и слова, как песня, романс, опера, где эта взаимосвязь лежит на поверхности. Большой интерес, на наш взгляд, представляют примеры включения музыкального текста в текст литературный. В этом случае происходит принципиально иное восприятия обоих видов искусства. Анализ литературного текста, включающего музыкальный, позволяет расширить границы понимания этих текстов: понять, какие смыслы скрыты от первичного восприятия и каков результат подобного синтеза.

В своем докладе мы остановимся на произведениях Толстого, в которых звучит музыка Бетховена. Писатель обращался к Бетховену в разные периоды жизни. Это объясняется рядом причин, начиная от субъективного отношения Толстого к Бетховену и заканчивая популярностью и востребованностью его музыки. В русской культуре первой трети XIX века сложился, можно сказать, культ Бетховена. Его произведения очень часто звучали в концертных залах,

они были актуальны и в бытовом культурном обиходе, Бетховен являлся своего рода маркером культурного сознания.

Нас интересуют два произведения Толстого разных периодов его творческой деятельности: ранняя повесть «Детство» (1852 г.) и «поздняя» «Крейцера соната» (1889 г.). Между этими произведениями лежит огромный временной промежуток, но их объединяет включение сонатного наследия Бетховена. В «Детстве» важное место занимает «Патетическая соната» Бетховена, но это остается не замеченным читателями; в поздней же повести значение музыки обозначено уже в названии, и она определяет построение повествования. К сравнению этих повестей с точки зрения присутствия в них музыки Бетховена обращались такие исследователи, как Елена Исаева, Иосиф Эгейс и другие, однако они делали это с музыковедческих позиций. Нас вопрос интересует с литературоведческой точки зрения.

В повести «Детство» Толстой показывает различное отношение героев к творчеству великого композитора и свои собственные представления о Бетховене и классической музыке в целом. Так, он пишет об отце героя: *«...ученой музыки не любил, и не обращая внимания на общее мнение, откровенно говорил, что сонаты Бетховена нагоняют на него сон и скуку»*. Отец Николеньки, не обладая изысканным вкусом, находил **большую** красоту в незамысловатых романсах и народных песнях, более доступных непосредственному восприятию. Этому диаметрально противоположна музыка Бетховена, абсолютно непостижимая с «первого взгляда», требующая вникания, музыка, в которой каждый звук обладает смыслом и завершенностью. Так называемая «ученая», как говорит Толстой, «серьезная» музыка для человека, далекого от музыкальной культуры, кажется скучной, искусственной, далекой от обычной жизни. Реакция отца Николеньки – очевидная демонстрация бытового, поверхностного восприятия серьезной музыки.

Отношение героев к музыке становится одним из приемов характеристики, в данном случае оно подчеркивает разницу между родителями героя. Матери Николеньки присуще принципиально иное, чем у отца, отношение к искусству, которое в свою очередь объединяет матери и ребенка: *«В это время тата встала с кругленького табурета, взяла другую тетрадь нот, поставила ее на пюпитр, пододвинула свечи и опять уселась. – По медленности, отчетливости ее движений и по серьезному выражению лица видно было, что она как будто готовится к чему-то важному»*, – такая детализация подготавливает к тому, что должно произойти в дальнейшем, и это дальнейшее маркировано словом «важное». Обратим внимание на то, что героиня играет Патетическую сонату – очень напряженную и динамичную, не располагающую к спокойствию, напротив, будоражащую сознание. Подчеркнуто, что герой слышит «привычные звуки», т.е. мать играет одно из любимых ею произведений, при этом обращает на себя внимание реакция героя, задремавшего под привычные звуки. Эта сцена предваряет обширное авторское отступление о музыке: *«Она играла Патетическую Сонату Бетховена. Из 10 человек, у которых вы спросите: какую музыку вы любите? – 9 непременно вам ответят, что они любят серьезную му-*

зыка, особенно Бетховена. Из этих 9-и человек 8 говорят это не потому, что музыка Бетховена им нравится, а потому, что они думают блеснуть своим музыкальным вкусом, выразив такое мнение», – имя Бетховена здесь возникает как знак музыкальной моды. Интересна попытка Толстого словесно передать звучание музыкального произведения через реакцию слушателя. Он делает это в полемической манере, отталкиваясь от некоего французского романа, автор которого говорит, что, слушая сонату Б., «...он видит ангелов с лазурными крыльями, дворцы с золотыми колоннами, мелхиорные фонтаны, блеск и свет – одним словом, напрягает все силы своего французского воображения, чтобы нарисовать фантастическую картину чего-то прекрасного». Толстому эта картина представляется надуманной и ложной: «Мне не только это описание не напомнило той сонаты, про которую он говорит, но даже ангелов и дворцов я никак не мог себе представить». Таким образом, Толстой отрицает возможность материализации чувства, впечатление от музыки Бетховена эмоционально и не должно стоять в одном ряду с фонтанами, дворцами и прочими земными атрибутами.

Рассмотренный нами фрагмент позволяет по-новому взглянуть и на «Детство» Толстого, и на «Патетическую сонату» Бетховена. Оказывается, она может не только будоражить чувства слушателя, согласно своему названию, но и успокаивать, умиротворять. Она становится составной частью чего-то родного и близкого, потому что именно мать исполняет ее. Знаменательно, что, хотя о музыке рассуждает взрослый повествователь, но слушает сонату ребенок и музыка дана в его непосредственном восприятии.

В поздней повести «Крейцера соната» представление о музыке и силе ее воздействия выражаются через обширные монологи взрослого героя, обуреваемого страстями. Текст повести Толстого затрагивает множество социокультурных проблем. Во главе угла вопрос о необходимости института семьи, о ее внутреннем устройстве, о ложности ее организации.

Соната Бетховена, получившая название Крейцера, была опубликована в 1802 г. В отличие от «Патетической», которая звучит в «Детстве», она написана в мажоре. Помимо этого, «Патетическая соната» создана для одного инструмента – для фортепиано, а «Крейцера» – для фортепиано и скрипки, что изначально делает ее диалогичной. Именно на этом построено повествование у Толстого – на диалоге инструментов-людей, на их взаимодействии и на диалогическом восприятии музыки. Если «Патетическую» сонату исполняет на фортепиано мать героя, то «Крейцерову» Лиза и Трухачевский разыгрывают на два инструмента. В зависимости от того, кто и как воспроизводит музыкальное произведение, меняется и его восприятие – в повести «Детство» маменька играет для себя и ребенка, оказавшегося рядом, не ставя другой цели кроме как наслаждаться музыкой. Лиза и Трухачевский – это исполнительский дуэт, в кульминационной точке повествования они играют сонату для собравшейся аудитории, однако рассказчик сам факт такого исполнения воспринимает как измену (цитирую): «Люди занимаются вдвоем самым благородным искусством, музыкой; для этого нужна известная близость, и близость эта не имеет ничего предосудительного <...> А между тем все знают, что именно посредством этих самых занятий происходит большая доля прелюбодеяний в нашем обществе...» Музыка

Бетховена показана не как средство успокоения, а напротив, средство разрушения, начиная от сознания Позднышева и заканчивая его семьей. С точки зрения героя, его жену и Трухачевского не интересует окружение, они поглощены музыкой и друг другом. Он слышит в музыке протест против семейных канонов, пренебрежение ими – эта трактовка субъективна, но герой обосновывает ею свои поступки.

Обратимся к эпизоду исполнения сонаты, которому предшествует обед (цитирую): *«Обед был как обед, скучный, притворный»*. Обращают на себя внимание эпитеты «скучный, притворный». И все дальнейшее показано глазами Позднышева как притворство. *«Помню, как жена села с притворным равнодушием <...>, с притворным видом села за рояль, и начались обычные la на фортепиано...»*. Сцена, в которой Лиза и Трухачевский разыгрывают сонату, пронизана эротизированным представлением о музыке; то, как они играют, напоминает описание интимной близости: притворное женское предварительное равнодушие и мужское упорство в намерении овладеть женщиной (цитирую): *«Помню потом, как они взглянули друг на друга, оглянулись на усаживающихся и потом сказали что-то друг другу, и началось. Он взял первый аккорд...»* – как и полагается мужчине, соната начинается с партии скрипки, *«...у него сделалось серьезное, строгое, симпатичное лицо,... он осторожными пальцами дернул по струнам, и рояль ответил ему. И началось»*. Равноправные партии обоих инструментов, рояль не аккомпанирует, не сопровождает скрипичную партию, а взаимодействует, он является не фоном, а продолжением солирующего инструмента, на котором играет Трухачевский, музыканты находятся в равных условиях, и они равноправны, происходит взаимодействие инструментов и невербальная коммуникация исполнителей – мужчины и женщины.

*Предложенные наблюдения над особенностями включения сонат Бетховена в тексты Толстого позволяют сделать предварительный вывод о том, что созданные Толстым образы помогают открыть созидательное начало в «Патетической сонате», как она показана в «Детстве», и разрушительное, всеуничтожающее – в сонате «Крейцеровой».