

SWIETŁANA IWANOWA

Московский государственный педагогический университет, Rosja
koracn@mail.ru

Чувственное восприятие мира в романах И.С. Тургенева *Рудин* и *Дворянское гнездо*

В одном из писем Иван Сергеевич Тургенев высказал мысль о том, как, с его точки зрения, может проявляться психологизм в литературном творчестве: «Поэт должен быть психологом, но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представлять только самые явления — в их расцвете и увядании»¹. Такой подход, выдвигающий на первый план внешние, зримые и осязаемые, проявления душевного состояния героев, позволяет говорить о Тургеневе как об «одном из величайших представителей объективного творчества»². И действительно, большое значение в произведениях писателя приобретают жесты, мимика, паузы, а также пейзаж и музыка — все то, что видится и слышится самими героями. В связи с этим цель данной работы состоит в том, чтобы рассмотреть художественный мир романов Тургенева как совокупность и взаимосвязь чувственных восприятий, где физические процессы указывают на духовное состояние персонажей. Материалом статьи являются два романа 1850-х годов, с которыми связано «становление Тургенева-мастера», когда «он находит свой путь в искусстве»³, — *Рудин* и *Дворянское гнездо*.

Стоит обратить внимание на тот факт, что в литературоведении 1970–1980-х годов особое внимание уделяется изучению форм *косвенного* психологизма; герой описывается автором *извне* — через портрет, пейзаж, интерьер и другие художественные средства, реализующие прием параллелизма. Так,

¹ И.С. Тургенев, *Письма*, [в:] его же, *Полн. собр. соч. и писем в 30-ти томах*, т. 4, Москва 1980, с. 243.

² Д.Н. Овсяннико-Куликовский, *Базаров («Отцы и дети»)*, [в:] его же, *Литературно-критические работы: в 2-х томах*, т. 1, Москва 1989, с. 435.

³ М.Б. Лоскутникова, *Иносказательность слова и иносказательность образа: к вопросу о становлении стиля в творчестве И.С. Тургенева*, «Вестник Московского городского педагогического университета» 2010, № 2 (5), с. 36.

Олег Николаевич Осмоловский справедливо заметил, что Тургенев «избегает анализа личностно-субъектных форм сознания и психики, передает в основном типологические процессы, доступные восприятию со стороны»⁴. Исследователь объясняет это мирозерцанием художника, создающим психологический портрет героя «путем воспроизведения тех душевных свойств и состояний, которые уловимы в их внешнем физическом движении»⁵. Похожая мысль содержится и в работе Ефима Григорьевича Эткинда. По его мнению, герои Тургенева принадлежат к группе «людей внутреннего мира». Анализируя роман *Дворянское гнездо*, Эткинд отмечает:

Рассказывая отчаянье Лаврецкого, Тургенев и не пытается найти слова, передающие его состояние; он предпочитает говорить о внешних проявлениях: замирание сердца, судорожная зевота, горечь во рту, камень на груди. Слов же, передающих чувство отчаяния, горе, ревность, ужас обманутого доверия, — таких слов нет ни у Лаврецкого, ни даже у Тургенева, который не анализирует состояние своего героя, а лишь косвенно показывает читателю его физические, материальные приметы⁶.

Материальные приметы, о которых говорит Эткинд, проявляются через совокупность чувств — визуальных, фонических, тактильных и других восприятий — и образуют синкретические, синестезийные образы, где смешиваются картинки, звуки, запахи. В романах Тургенева герои обладают «пестротой речи», звезды «тихо теплились», а дом «переливался весельем». Синестезия раскрывает внутренний мир героев, синтезируя особенности художественного зрения и слуха. Это понятие является завоеванием эпохи романтизма и, как следствие, сохраняет в себе ее признаки, привнося в произведение дополнительные оттенки.

Модус романтики в произведениях Тургенева также поддерживается музыкой, непрерывно звучащей со страниц его романов. Это неслучайно, ведь идея, что музыка является истинным языком чувств, была глубоко усвоена в поэтике романтизма. Более того, как отмечает Александр Евгеньевич Махов, «язык музыки в романтических кругах перестает восприниматься как менее „ясный“, чем „вербальный язык“ и романтики даже находили в музыке „самый определенный, самый ясный язык“»⁷. Примером того может служить роман Тургенева *Рудин*, главный герой которого «владел едва ли не высшей тайной — музыкой красноречия»⁸. Повествователь неоднократно подчеркивает, что импровизации этого героя не всегда были

⁴ О.Н. Осмоловский, *Достоевский и русский психологический роман*, Кишинев 1981, с. 95.

⁵ Там же.

⁶ Е.Г. Эткинд, *«Внутренний человек» и внешняя речь: очерки психоэстетики русской литературы XVIII–XIX вв.*, Москва 1999, с. 194.

⁷ А.Е. Махов, *Musica literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике*, Москва 2005, с. 59.

⁸ И.С. Тургенев, *Рудин*, [в:] его же, *Полн. собр. соч. и писем в 30-ти томах*, т. 5, Москва 1980, с. 229.

понятны слушателям, порой туманны и лишены точности, но воздействие, оказываемое им на окружающих, поистине огромно. Он характеризует речи Рудина как звучание музыкального инструмента («Он умел, ударяя по одним струнам сердец, заставлять смутно звенеть и дрожать все другие»⁹), акцентируя внимание не столько на смысловом, сколько на звуковом восприятии его выступления другими героями («Самый звук его голоса, сосредоточенный и тихий, увеличивал обаяние; казалось его устами говорило что-то высшее, для него самого неожиданное...»¹⁰).

Как яркий представитель романтиков-идеалистов Рудин в первый же вечер просит Пандалевского исполнить *Erkönig* Шуберта — произведение, написанное на слова одноименной баллады Гете и весьма популярное среди русских романтиков и в философских кружках 1830-х годов. Этот выбор указывает не только на настроение героя, влекущее за собой воспоминания о студенческой жизни в Германии, не только на его духовную близость Наталье и контраст с тягой Дарьи Михайловны к этюдам Тальберга, но также становится интертекстуальным штрихом к образу Рудина и отчасти предвещает его трагический конец. Герой, все чувства которого сконцентрированы в этот момент на звучании баллады, предстает в трех ипостасях. Он создатель, творец. Тот факт, с какой легкостью Шуберт, вдохновленный произведением Гете, написал *Лесного царя*¹¹, невольно напоминает выступления самого Рудина, акт его творения: «Не самодовольной изысканностью опытного говоруна — вдохновением дышала его нетерпеливая импровизация. Он не искал слов: они сами послушно и свободно приходили к нему на уста, и каждое слово, казалось, так и лилось прямо из души, пылало всем жаром убеждения»¹². Но кроме того, образ Рудина становится аллюзией на Лесного царя с его завлекающей сладостью речей, губительных для человека. Тургенев намеренно «заставляет» Наталью встать напротив красноречивого гостя во время исполнения баллады и описывает, как «его темно-синие глаза медленно блуждали, изредка останавливаясь на Наталье»¹³. Не так ли Рудин невольно манит к себе девушку, словно Ольховый король невинное дитя? По крайней мере, для самой Натальи мягкие и ласковые слова гостя напоминают о путешествующем принце¹⁴ (ср. принц — король). Однако в то же время Рудин и сам является жертвой судьбы, неизбежной и очевидной для самого героя: «Я кончу тем, что пожертвую собой за какой-нибудь вздор, в который даже верить не буду...»¹⁵. В тридцать пять лет

⁹ Там же.

¹⁰ Там же, с. 230.

¹¹ Й. Шпаун, *О Шуберте*, [в:] *Воспоминания о Шуберте*, сост. Ю. Хохлов, Москва 1964, *passim*.

¹² И.С. Тургенев, *Рудин...*, с. 229.

¹³ Там же, с. 228.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же, с. 293.

он во многом остается ребенком, о чем напрямую говорит Лежнев в XII главе¹⁶, и отсюда его связь с образом мальчика из баллады Гете. Губитель и жертва в одном лице — такое противоречие раскрывается в герое Тургенева через музыку.

Показательно, что для Рудина звуки баллады сливаются с реальностью; пейзаж, который открывается из окна дома Ласунской, очаровывает и притягивает к себе, словно превращаясь в иллюстрацию к музыкальному произведению: «Душистая мгла лежала мягкой пеленою над садом; дремотной свежестью дышали близкие деревья. Звезды тихо теплились. Летняя ночь нежилась и нежила»¹⁷. Пейзаж является и сюжетным развитием, и прямым высказыванием об эмоциональном состоянии героя; он заключает в себе введение и завершение развивающихся событий и словно вливается в характеристику настроения и психологии персонажей. По словам Михаила Моисеевича Гиршмана, в произведениях Тургенева «единный эмоциональный тон проникает и в сюжетное движение, в этом смысле объединяя его с пейзажем, так что одновременно происходит и событийное, и эмоциональное сближение в рамках общего композиционного равновесия». Таким образом, зрительное и звуковое восприятие героя (пейзаж и музыка) совмещаются, дополняя друг друга и создавая новую, интертекстуальную реальность, служащую ярким экспрессивным штрихом к тургеневской картине художественного мира и фиксирующую душевное состояние героев в процессе развития сюжета.

В романе Тургенева *Дворянское гнездо* музыка играет еще большую роль, чем в *Рудине*, выражая самые тонкие оттенки человеческих чувств и переживаний, раскрывая внутренний мир персонажей, оттеняя эмоциональность произведения в целом. Герои романа слушают и сочиняют музыку; она отражает их душевное состояние, передает окружающую атмосферу, дополняя красоту природы, усиливая лиризм и общий поэтический колорит. Тургенев использует музыку как средство характеристики персонажей через их отношение к произведениям разных композиторов. Так, Варвара Павловна, подобно Дарье Михайловне Ласунской, питает слабость к «тальберговским вещицам», а проникновенным восприятием классической музыки Тургенев награждает Лизу и Лемма — «поклонника Баха и Генделя», единственного, кому не может доставить удовольствия «премиленький» романс Паншина. Недаром тот же Паншин, который «свое и заученное [...] играл очень мило», не может исполнить бетховенскую сонату — это не просто показатель его способностей, а авторская оценка духовного развития героя. И Лемма, называя Паншина дилетантом, имеет в виду, что «душа его не прекрасна»¹⁸, а Лиза намного выше и чище него;

¹⁶ Там же, с. 304.

¹⁷ Там же, с. 228.

¹⁸ И.С. Тургенев, *Дворянское гнездо*, [в:] его же, *Полн. собр. соч. и писем в 30-ти томах*, т. 6, Москва 1981, с. 71.

в этом немцу вторит Лаврецкий, говоря про Паншина, что «сердца-то у него и нету»¹⁹. Оба героя приходят к одному выводу и делают это во многом через восприятие музыки: для Лемма музыка есть выражение души, позволяющее видеть суть человека, для Лаврецкого эта идея также близка. «А как по-вашему, [...] хороший он музыкант?» — спрашивает Лаврецкий у Лизы. И сразу же после ее ответа задает похожий, словно уточняющий вопрос: «А человек он хороший?»²⁰.

То, каким видят, слышат и, как следствие, воспринимают Паншина другие герои романа, указывает на его сходство с Варварой Павловной. Она, как и Паншин, была сухо встречена Марфой Тимофеевной и с восторгом принята Марьей Дмитриевной, сразу заметившей, что Варваре Павловне должно познакомиться с Владимиром Николаичем, который «сочиняет премило» и «один может ее вполне оценить». И действительно, эти герои обнаруживают родство душ и полное единомыслие. «Наши голоса должны идти друг к другу»²¹, — замечает Варвара Павловна, хотя в их дуэте она несомненно «поработила» Паншина, приобретя над ним «неограниченную, безвозвратную, безответную власть»²².

Романсы Варвары Павловны и Паншина изобличают их поверхностность и легковесность чувств, в то время как рядом с ними есть герой, способный через музыку раскрыть все богатство своей души — это Лемм, «одаренный живым воображением и той смелостью мысли, которая доступна одному германскому племени»²³. Духовная кантата, сочиненная Леммом для Лизы, становится не только своеобразным пророчеством, предвещающим уход девушки в монастырь, но и способом оценки поступков героев, многие из которых забыли, что «только праведные правы». Однако в полной мере раскрыть свои чистые и искренние чувства немцу удастся не сразу — и это является прямым отражением эволюции отношений Лаврецкого и Лизы. В XXVI главе Лиза разбирает романс, написанный Леммом, но «музыка оказалась запутанной и неприятно напряженной; видно было, что композитор силился выразить что-то страстное, глубокое, но ничего не вышло»²⁴. Этот эпизод вовсе не противоречит богатому внутреннему миру немца; он лишь проецирует музыкальное, а значит и эмоциональное восприятие героев, уже ощутивших намек на «что-то страстное, глубокое», но еще не способных полностью отдаться своим чувствам.

Совсем по-другому показано, как звучит музыка в XXXIV главе: дивная и торжествующая, «она вся сияла, вся томилась вдохновением, счастьем, красотой, она росла и таяла; она касалась всего, что есть на земле дорого-

¹⁹ Там же, с. 82.

²⁰ Там же, с. 81.

²¹ Там же, с. 131.

²² Там же, с. 152.

²³ Там же, с. 20.

²⁴ Там же, с. 80.

го, тайного, святого; она дышала бессмертной грустью и уходила умирать в небеса»²⁵. «Сладкая, страстная мелодия» открывается перед влюбленным Лаврецким; только отрекшись от всех сомнений, обретя неожиданную, великую радость, он способен услышать певучий, сильный поток звуков, струящихся из комнаты Лемма: «Эти звуки так и впивались в его душу, только что потрясенную счастьем любви; они сами пылали любовью»²⁶. И сам немец больше не походит на того, кто «сгорбился, съезжился и отошел», теперь у него «преобразившееся лицо», гордый и строгий «орлиный взор». Причина такой перемены в музыке и в ее исполнителе кроется не только в самом Лемме, но и в раскрывшемся чувстве Лизы, в ощущении любви, которая охватывает девушку. «Я знаю, все знаю»²⁷, — признается Лемм Лаврецкому, смущая влюбленного героя. Именно это знание так меняет композитора и его творчество, оставившее неизгладимый след в душе Лаврецкого. Даже спустя восемь лет фортепьяно и его «слабый, но чистый звук» пробуждает в сердце героя воспоминания о Лизе и о той счастливой ночи, когда он услышал мелодию Лемма.

Таким образом, можно утверждать, что для изображения душевного мира героев, ради выявления истинной, во многом даже неосознанной сущности человека Тургенев применяет такие художественные способы, как выражение внутреннего состояния через внешние факторы: портрет и пейзаж, которые видят герои; музыку и голоса, которые они слышат. Зачастую художественный мир русского классика строится на основе синестезийного мироощущения персонажей: в нем звуки сливаются с изображением и, создавая единое целое, выражают чувства героев во всей полноте и многообразии. Этим объясняется полисемия восприятий в романах Тургенева, который при всем своем внимании к внутреннему миру персонажа «оставляет этому внутреннему миру большую недосказанность, создает определенную уважительную дистанцию к нему»²⁸. Во многом такой метод повествования объясняется этическими и эстетическими взглядами Тургенева, считавшего, что индивидуальное восприятие или даже совокупность таковых неспособны открыть истину, являющуюся понятием высшим, абсолютным, надличностным. Именно поэтому *объективное* повествование Тургенева предполагает опору на сенсорнику ощущений при недопустимости прямого вторжения повествователя в сознание героя.

²⁵ Там же, с. 106.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же, с. 107.

²⁸ Н.Т. Рымарь, *Поэтика романа*, Куйбышев 1990, с. 205.

Sensual perception of the world in T.S. Turgeniev's novels *Rudin* and *Home of the Gentry*

Summary

The article's aim is to review the world art and to analyse I.S. Turgenev's works as interrelations of sensual perceptions. Through syncretic epithets and other indicators of synesthesia in the writer's works, the authentication of the physical and spiritual beginning is observed. The special role is played here by music and its intertextual value. The subject of analysis in the article are the novels *Rudin* and *Home of the Gentry*.

Keywords: I.S. Turgenev, *Rudin*, *Home of the Gentry*, art world, synesthesia

Zmysłowe pojmowanie świata w powieściach I.S. Turgieniewa *Rudin* i *Szlacheckie gniazdo*

Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest analiza twórczości I.S. Turgieniewa jako przykładu literatury ukazującej całokształt relacji zmysłowych. Dzięki użyciu synkretycznych epitetów i innych znaczących elementów w twórczości pisarza obserwujemy zjawisko synestezji, a także współzależność cech fizycznych i duchowych. Szczególną rolę odgrywa motyw muzyki, który nadaje tekstowi kontekst intertekstualny. Autor analizuje te zagadnienia na podstawie powieści *Rudin* i *Szlacheckie gniazdo*.

Słowa kluczowe: Turgieniew, *Rudin*, *Szlacheckie gniazdo*, świat przedstawiony, synestezja