

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-209-211

© М. Ю. Данилевская,
© Р. Ю. Данилевский

КАРТЫ МИРОВ И. С. ТУРГЕНЕВА*

Поистине огромная литература об И. С. Тургеневе пополнилась еще одним фундаментальным трудом: монографией В. А. Доманского и О. Б. Кафановой. Как указано в аннотации, книга адресована филологам, культурологам, учителям-словесникам и широкому кругу читателей. Изданию предпослано методологическое объяснение, названное «Приближение к Тургеневу (вместо Введения)». В нем авторы убедительно показывают, что для полноценного восприятия и осмысления тургеневских текстов нужен междисциплинарный подход, поскольку даже «название каждого тургеневского романа стало впоследствии своеобразной универсалией, прочитываемой в контексте русской истории и культуры» (с. 168). Перечислены ключевые аспекты, без учета которых многомерное явление тургеневского художественного мира рискует оказаться в представлении читающего одномерным. Это прежде всего философия, которую вдумчиво изучал писатель, онтологически понимаемые им природа, чувство любви, искусство — главным образом музыка и живопись — как особая, существующая и не совпадающая с обыденной жизнью, форма бытия: «Русский писатель тщательно оттачивал, шлифовал свои тексты, пытался довести до совершенства их форму и содержание, стремясь соединить воедино ритмику и мелодику фразы, драматургию мизансцен, живописность изображения природы и интерьеров, прибегая к экфрасисам (описание произведения искусства в литературном тексте) и создавая произведения по законам музыки. Он решительно выступал против пошлости и натурализма в искусстве, которое, в его представлении, должно возвышать человека над прозаической обыденностью» (с. 13).

Ключом к этическому и эстетическому истолкованию авторами монографии тургеневского художественного наследия выступает *specto* писателя, выраженное им по поводу диссертации Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (с. 13).

* Доманский В., Кафанова О. Художественные миры Ивана Тургенева: Монография. М.: Флинта, 2018. 431 с.

ти» в письме к В. П. Боткину от 25 июля (6 августа) 1855 года, которое цитируют авторы: «Что же касается до книги Чернышевского — вот главное мое обвинение против нее: в его глазах искусство есть, как он сам выразился, только суррогат действительности, жизни — и в сущности годится только для людей незрелых. <...> А это, по-моему, вздор. — В действительности нет шекспировского Гамлета — или, пожалуй, он есть — да Шекспир открыл его — и сделал достоянием общим» (там же).

Часть I книги — «Усадебный космос Тургенева» — раскрывает многогранность образа природы и искусства. Сад усадьбы, безусловно, есть природа, живущая отдельно от человеческого разума жизнью. Одновременно сад есть продукт искусства, его формы рукотворны. Он — пространство сродни театральному, и его семантическая память «режиссирует» человеческую жизнь. В четырех главах (глава 1 «Тургенев и русский усадебный текст», глава 2 «Хронотоп усадебного текста Тургенева», глава 3 «Тургеневская девушка как культурно-исторический тип», глава 4 «Флористические образы и мифологемы Тургенева») авторы прослеживают, как сопоставляются сложные отношения природы (изначальной и до-человеческой) и искусства в художественных текстах. В тех же отношениях оказывается природа человеческая, испытывающая на себе воздействие философской либо художественной идеи. В главе 3 «Тургеневская девушка как культурно-исторический тип» подробно рассматривается формирование социокультурного типа, психологические механизмы человеческого поведения, роль литературных сюжетов, коллизий и героев, взятых за этический образец. Последний, четвертый раздел главы 3 — «„Тургеневская девушка“ и русский жорж-зандизм» (О. Б. Кафанова) — существенно восполняет для читателя утраченный контекст. Глава освещает основные идеи наиболее читаемых романов Жорж Санд и рецепцию их в России, что актуально и для «широкого читателя», и отчасти для специалистов, «потому что давно забылась роль Жорж Санд в истории русской литературы и культуры. А ее творчество не только дало мощный импульс для развития романских сюжетов (в том числе и усадебного романа), коллизий и характеров, но

и определило вторжение в жизнь новых нравственных идеалов» (с. 363).

Продуктивность синтетического подхода для постижения тургеневского гения авторы монографии убедительно иллюстрируют анализом киноинтерпретаций тургеневских сюжетов (с. 24–26). Исследователям видится насущная необходимость обратиться к музыкально-театральной деятельности Тургенева. Отметим, что намеченная система ассоциаций (текст Тургенева — экранизация Тургенева — визуальный ряд — музыкальный ряд), во-первых, способствует свежему и более вовлеченному, по сравнению с читательским, эмоциональному восприятию сюжета и героев Тургенева, а во-вторых, делает явными предпосылки детального анализа, предпринятого в части II «В мире искусства»: глава 1 «Музыка в романах Тургенева», глава 2 «Музыкальное и литературное сотворчество Тургенева и Полины Виардо» и глава 3 «Тургенев и изобразительное искусство».

В главе 1 Доманский неоднократно проводит сближение или даже сходство между текстом Тургенева и музыкальным произведением. Например: «Можно увидеть некоторую аналогию и самого построения романа с композицией сонат Моцарта. Сначала идет увертюра — встреча героев, предыстория братьев Кирсановых. В увертюре уже угадывается основная тема произведения и завязка будущих конфликтов. В главной части эта тема получает многогранное решение, развиваясь как бы по спирали, с каждым витком усиливаясь и усложняясь»: «первый „виток“ — идеологический поединок отцов и детей; следующий — испытание героев любовью», и т. д. (с. 229–230). Концовка романа вызывает у него ассоциации с рекемием (см. с. 230). Почти то же самое сказано о романе «Накануне»: «Можно сделать вывод, что музыка Верди в романе передает то, что не способно выразить никакое другое искусство. Она созвучна событиям и смене настроений героев, является своеобразным эмоциональным центром всего повествования» (с. 212). Тем не менее, как справедливо замечает автор главы по поводу «Травиаты», «роман Тургенева по своей философской мысли сложнее оперы Верди» (с. 214).

Несмотря на всю условность подобных утверждений, они правомочны. Вспомним «Крейцерову сонату» Л. Н. Толстого, в которой героиня признается, что «первое престо» «Крейцеровой сонаты» открыло ему «совсем новые чувства, новые возможности», а после него музыканты доиграли «прекрасное, но обыкновенное, не новое *andante* с пошлыми варьациями и совсем слабый финал».¹ Начало «Крейцеровой сонаты» претендует на раскрытие в людях «новых чувств» и «новых возможностей», тогда как история ревнивца соотносима с «обык-

новенным <...> *andante* с пошлыми варьациями», а финал несет утверждение самоочевидной и вместе с тем непоправимой данности («от меня сделалось то, что она была живая, движущаяся, теплая, а теперь стала неподвижная, восковая, холодная и что поправить этого никогда, нигде, ничем нельзя»²). Музыка же предстает как нечто меняющее человеческую природу: «Музыка заставляет меня забывать себя, мое истинное положение, она переносит меня в какое-то другое, не свое положение: мне под влиянием музыки кажется, что я чувствую то, чего я, собственно, не чувствую, что я понимаю то, чего не понимаю, что могу то, чего не могу»³. — При всем различии двух писателей, обращение того и другого к музыкальной композиции как своего рода математическому закону, одновременно — как к провокативному средству воздействия, обращающему биологического человека в лицедея, героя и так далее, на наш взгляд, говорит не о совпадении художественных подробностей, но о важном и сложном для понимания аспекте изучения словесного творчества, к которому авторы монографии обратились спустя долгое время после очень малочисленных работ, посвященных Тургеневу и музыке.

Важно еще и потому, что отдельная глава посвящается сотворчеству Тургенева и Полины Виардо в создании романсов певицы (см. с. 231–275). Доманский подробно рассматривает особенности вклада писателя в создание русских текстов для Виардо и убеждает нас, что заслуга Тургенева в этой работе еще по-настоящему не оценена. «Немецкий альбом» Полины Виардо и Тургенева — это «отдельный цикл стихотворений, в которых продемонстрированы разные виды так называемого „вокального перевода“». Вывод автора главы: «Таким образом, в тургеневском цикле переводов немецких поэтов из альбома Полины Виардо очевиден симбиоз музыки и слова, их равнозначность и взаимопроникновение, плодотворный союз поэта с композитором и певицей» (с. 275).

Музыка интернациональна (несмотря на известный национальный колорит). Еще один из постулатов, из которого исходят авторы монографии, — «Тургенев-европеец», наряду с «Тургенев-русский». Если вторая глава части II убедительно раскрывает несколько сюжетов музыкального и литературного сотворчества Тургенева и Полины Виардо, то третья глава продолжает тему Тургенева и интернационального искусства — на этот раз европейской живописи.

Часть III «В кругу французских литераторов» (автор О. Б. Кафанова) органично развивает тему межкультурного диалога, но уже в ракурсе собственно писательского творчества. Ее заключительная, четвертая глава — «Содружество Ивана Тургенева и Луи Виардо в интерпретации и переводах произведений Николая Гоголя» (с. 388–422) — подробней-

¹ Толстой Л. Н. Крейцеровая соната // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 27. С. 62.

² Там же. С. 77.

³ Там же. С. 61.

шим образом, со множеством примеров тургеневской передачи гоголевского текста по-французски освещает сложный вопрос о степени участия русского писателя в издании «Русских новелл» Н. В. Гоголя, осуществленном Луи Виардо в Париже в 1845 году. Участие Тургенева в этом предприятии было весьма значительным, включая и перевод «Тараса Бульбы», которому в главе уделяется немало места. Успех перевода гоголевских повестей, изданных Луи Виардо, «был бы невозможен без участия Тургенева», — делает вывод Кафанов (с. 422). «Без инициативы Тургенева, вызванной его большой любовью к Гоголю, его рецепция во

Франции началась бы позже и была бы, наверное, иной» — это заключительные слова монографии.

Как очевидно, книга Доманского и Кафановой являет читателю композиционную стройность не только на уровне изложения материала, но и на уровне исследовательской мысли, предполагающей синтетичность предмета исследования. Монография содержит черно-белые и цветные иллюстрации (но, к сожалению, лишена списка иллюстраций) и снабжена обширным именованным указателем. Хочется отметить и полиграфические достоинства издания.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-211-213

© Т. В. Игошева

«РУССКИЙ УНИВЕРСАЛИЗМ»: НОВОЕ О ВЯЧЕСЛАВЕ ИВАНОВЕ*

Изучение творческого наследия крупнейшего поэта и мыслителя начала XX века Вяч. Иванова после трех десятков лет интенсивной исследовательской работы переживает период определенного обобщения. Однако наряду с подведением итогов продолжается процесс архивных открытий, обнаружения новых граней уже известного, изучения поэтики, междисциплинарных связей и т. д. В этом отношении обращает на себя издание, вышедшее в 2018 году: очередной, третий, выпуск сборника исследований и материалов, посвященный Вяч. Иванову, которое увидело свет благодаря усилиям как международного коллектива авторов, так и составителей и ответственных редакторов — С. В. Федотовой и А. Б. Шишкина.

В согласии с определением Вяч. Иванова как «человека с универсальной культурой» (Н. А. Бердяев) рецензируемый сборник разделен на три основных раздела, в которых отражена многогранность личности русского поэта и мыслителя.

Первый раздел, обращенный к философии и поэзии Иванова, открывает статья В. В. Петрова,¹ анализирующая онтологические пред-

ставления русского символиста. В центре внимания исследователя находится «Сон Мелампа» (1907), философская и мистическая поэма из книги «Cor Ardens».

Задача статьи — расширить источниковую базу «Сна Мелампа». В согласии с поставленной задачей поэма рассматривается в контексте трудов В. Вундта, К. Дюпреля, Р. Штейнера. Но особо в этом ряду выделен Эдуард Шюре с его знаменитой книгой «Великие посвященные»: автор статьи полагает, что «Сон Мелампа» «создан как поэтическое переложение этого прозаического источника» (с. 33). Среди «заимствований» Ивановым у Шюре предлагается увидеть сюжетно-композиционный прием сна, после которого посвящаемый в тайны бытия и у Шюре, и у Иванова смотрит на мир другими глазами. Другим источником для «Сна Мелампа» Петров предлагает считать учение Р. Штейнера, а точнее теософские представления Штейнера, высказанные им в 1905 году, о «четвертом измерении», «трактуемом как область астральной реальности, зеркальной по отношению к трехмерному физическому миру» (с. 61). Мотив зеркального отражения лика действительно получил свое развитие в «Сне Мелампа», но образ зеркала присутствует уже в древнем мифе, а не только у Штейнера. У Вяч. Иванова важным является семантика лживости, обманности, дробной множественности отражения единого лика, которая отсутствует в теософской концепции Штейнера. Хочется подчеркнуть: возведение ключевой идеи «Сна Мелампа» о временном потоке и противопотоке через мотив зеркальности исключительно к идеям Штейнера выглядит несколько категоричным. Скорее соглашаешься с мыслью Р. И. Соколова

* Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Вып. 3 / Сост. С. В. Федотова, А. Б. Шишкин. 480 с.

¹ Предшествующую статью Петрова, являющую источником «Сна Мелампа» Вяч. Иванова, см.: Петров В. В. «Разнотекущие потоки» в «Сне Мелампа» Вячеслава Иванова: интертекстуальный анализ // Историческое и надвременное у Вяч. Иванова: к 150-летию Вяч. Иванова. Десятая международная конференция / Под ред. М. Плюхановой и А. Шишкина. Салерно, 2017. С. 23–54 (Europa Orientalis, 29).