



УДК 821.161.1.09"1917/1991"

ББК 83.3 (2=411.2)6

В.П. АСТАФЬЕВ И МУЗЫКА

А.И. Смирнова

В статье рассматриваются повести В.П. Астафьева, его отношение к классической музыке, песенному творчеству. Автором показано, как «музыкальное начало» произведений придает символическое звучание образам и дополнительные смысловые оттенки темам. Также определяется художественная функция проанализированных песенных цитат.

Ключевые слова: музыка, повесть, организация словесно-звукового материала, образ-символ, песенный текст.

В произведениях В.П. Астафьева наряду с интертекстуальностью реализуется и «музыкальное начало», позволяющее анализировать их в контексте интермедиальной поэтики. Интермедиальность – одна из характерных тенденций развития современной прозы – является следствием усложнения принципов организации художественного текста, вбирающего в себя свойства текстов других видов искусства. В литературоведческих исследованиях выделяются разные формы интермедиального дискурса, среди которых необходимо отметить форму, основанную на «инкорпорации образов, мотивов, сюжетов произведений одного медиального ранга – музыки, графики, скульптуры – в произведения другого медиального ранга – литературы» [7, с. 11]. В прозе В.П. Астафьева чаще всего используется именно эта форма.

Природа и искусство для Астафьева – вечные ценности бытия человека, связанные понятием *Красоты* и неотделимые друг от друга. Среди других искусств музыке писатель отводит особую роль: «Это самое честное из всего, что человек взял в природе и отзвуком воссоздал и воссоединил, и только музыке дано беседовать с человеком наедине, касаться каждого сердца по отдельности» [6, с. 6]. Интерес Астафьева к музыке хорошо известен его читателям, так как редкое

произведение не содержит песенных цитат, а сама музыка в понимании автора раскрывается как *символ* красоты и добра. В письмах он признается в своей любви к классической музыке. «Больше других музыкальных произведений люблю Первую симфонию Калиникова, концерт для фортепиано с оркестром Грига, “Реквием” Верди, увертюру к опере Вагнера “Тангейзер” и вообще всю оперную музыку люблю...» [1, с. 242]. Противопоставляя лжемузыке истинную музыку, писатель называет ее «молитвою пробуждения человеческой души, воскресения того, что заложено в человеке природой и Богом – для сотворения красоты и добра» [6, с. 6].

Эти размышления Астафьева удивительным образом перекликаются с тем, как воспринимает музыку его герой Витя Потылицын в автобиографической повести «Последний поклон». «...Из-за увала, из сплетений хмеля и черемух, из глубокого нутра земли возникла музыка и пригвоздила меня к стене» [4, с. 11]. Она вторит ощущениям мальчика и пробуждает в его душе чувство одиночества. Витя впервые слышит скрипку и открывает для себя таинство искусства: «Музыка льется тише, тише, прозрачней, слышу я, и у меня отпускает сердце. И не музыка это, а ключ течет из-под горы. Кто-то припал к воде губами, пьет, пьет и не может напиться – так иссохло у него во рту и внутри» [там же]. Звучание музыки вызывает ассоциацию с люющей водой, и в воображении героя возникают картины: плот, движущийся в ночи по ти-

хому Енисею, и неведомый человек на нем; обоз, уходящий по замерзшей реке куда-то; толпа, собравшаяся на берегу Енисея, и «бабушка, на голове волосья рвущая» [4, с. 11]. Эти картины связаны с Енисеем, с жизнью мальчика, а последняя картина – с утонувшей в Енисее матерью Вити.

Зрительные картины в воображении мальчика порождает сама музыка, вслед за которой меняются и они: «Но не стало Енисея, ни зимнего, ни летнего; снова забила живая жилка ключа за Васиной избушкой. Ключ начал полнеть, и не один уж ключ, два, три, грозный уже поток хлещет из скалы, катит камни, ломает деревья, выворачивает их с корнями, несет, крутит. Вот-вот сметет он избушку под горой, сметет завозню и обрушит все с гор. В небе ударят громы, сверкнут молнии, от них вспыхнут таинственные цветы папоротника. От цветов зажжется лес, зажжется земля, и не залить уже будет этот огонь даже Енисеем – ничем не остановить страшную такую бурю!» [там же, с. 12]. Пережив это потрясение («...Сердце мое, занявшееся от горя и восторга, как встрепенулось, как подпрыгнуло, так и бьется у горла, раненное на всю жизнь музыкой»), под воздействием музыки герой остро ощущает собственное одиночество, жалость к себе и к покойной матери: «О чем же это рассказывала мне музыка? Про обоз? Про мертвую маму? ...На что она жаловалась? На кого гневалась? Почему так тревожно и горько мне? Почему жалко самого себя?» [там же]. Впервые мальчик с особенной остротой ощущает собственное одиночество и сиротство, испытывает жалость к себе и к тем, что «спят непробудным сном на кладбище. Среди них под бугорком лежит моя мама...» [там же]. И впервые его посещают недетские мысли: «Мне хотелось тут, в темном уголке, возле шершавых бревен, умереть всеми заброшенным и забытым» [там же, с. 13].

Душа Вити чутко откликается на звуки скрипки, он чувствует настроение, владевшее композитором в момент создания музыкального произведения, и те переживания, которые вкладывает в свое исполнение Вася-поляк: «Эту музыку написал мой земляк Огинский в корчме – так называется у нас заезжий дом, – продолжал Вася. – Написал на границе, прощаясь с родиной. Он посылал ей последний

привет. Давно уже нет композитора на свете. Но боль его, тоска его, любовь к родной земле, которую никто не мог отнять, жива до сих пор» [4, с. 15]. Г.А. Неверович в статье «Музыкальный код детства в рассказе В.П. Астафьева “Далекая и близкая сказка”» обращает внимание на то, что музыка Огинского «открывает вербальный и музыкальный код детства: бессловесный мир ребенка наполняется звуками, образами, а вслед за этим открывается таинственный смысл бытия» [5, с. 271]. Растроганный Витя, находящийся под впечатлением от услышанного, испытывает восторг и благодарность, адресованную Васе и миру вокруг, в котором в эти минуты, по его убеждению, невозможно зло. «Мир был добр и одинок – ничего, ничего дурного в нем не умещалось» [4, с. 15].

В главе «Далекая и близкая сказка», открывающей повесть «Последний поклон», повествуется о Васе-поляке, по словам бабушки Вити Катерины Петровны, «человеке без роду-племени», сохранившем на всю жизнь любовь к далекой родине, которую он ни разу не видел. Его родители были сосланы в Сибирь, «Вася родился на подводе, под тулупом конвоира. И зовут его вовсе не Вася, а Стася – Станислав по-ихнему» [там же, с. 17]. В первой главе автор находит тон всей книги, который определяется Васиной игрой на скрипке, позволяющей выразить любовь к родине и тоску по ней, так как для Астафьева, по его собственному признанию, эта повесть «о самом дорогом и вечном», о малой родине, о детстве, о родных и близких, о любви к ним.

Завершается глава событиями «последней военной осени», когда судьба забрасывает героя в «небольшой, разбитый польский город». Стоя на посту возле пушек, он вдруг слышит звук органа, доносящийся из дома через улицу. «Когда-то, после того как я послушал скрипку, мне хотелось умереть от непонятной печали и восторга. ...Музыка та же, и я вроде бы тот же, и горло мое сдавило, стиснуло, но нет слез, нет детского восторга и жалости, чистой, детской жалости. ...Старая музыка повернулась иной ко мне стороною, звучала древним боевым кличем, звала куда-то, заставляла что-то делать, чтобы потухли эти пожары... чтобы небо, вечное наше небо, не подбрасывало взрывами и не сжигало адовым огнем.

Музыка гремела над городом, глушила разрывы снарядов, гул самолетов, треск и шорох горящих деревьев. Музыка властвовала над оцепенелыми развалинами, та самая музыка, какую, словно вздох родной земли, хранил в себе человек, который никогда не видел своей родины, но всю свою жизнь тосковал о ней» [4, с. 21]. Символическим выражением любви к родине в повести становится музыка Огинского.

Глава «Далекая и близкая сказка» была написана как вступительная уже после того, когда автор решил объединить рассказы о детстве в единое произведение, определив его тональность, главную тему, последующее развитие музыкального начала в творчестве писателя. Не случайно известный певец Е.Е. Нестеренко в письме к В.П. Астафьеву заметил: «Меня поражает Ваше музыкальное чувство» [6, с. 7]. Оно нашло отражение не только в теме музыки, в организации словесно-звукового материала, но и в потребности через песню передать исторические реалии, выразить свое ощущение времени, раскрыть душу народа.

В повести «Пастух и пастушка» пасторальное начало реализуется как в «пастушеской» теме, так и в образе-символе «сиреновой музыки». Название произведения и его подзаголовок «современная пастораль» тесно связаны друг с другом на смысловом уровне, что находит отражение и в структурных особенностях повести: взаимодействие реально-достоверного и условно-символического планов повествования, чередование временных пластов (прошлое/настоящее, «было»/«есть»). В частной судьбе современных «пастуха и пастушки» Бориса и Люси отразился «вечный» сюжет – любовь героев античных пасторалей, Филемона и Бавкиды, Тристана и Изольды. Пасторальное начало в повести являет собой своеобразный жанровый эмбрион, из которого развивается его антипод – «современная пастораль». В художественной структуре повести заложена антиномия: все в изображаемой писателем трагедийной действительности направлено на разрушение, уничтожение любви, которая, вопреки всем преградам, даже смерти героя, торжествует, так как идиллическая любовь пастуха и пастушки неподвластна ни времени, ни смерти.

В ночном разговоре с Люсей (глава «Свидание») Борис Костяев вспоминает детство, поездку с мамой в Москву и посещение Большого театра: «Еще я помню театр с колоннами и музыку. Знаешь, музыка была сиреневая... Простенькая такая, понятная и сиреневая... Я почему-то услышал сейчас ту музыку, и как танцевали двое – он и она, пастух и пастушка. Они любили друг друга, не стыдились любви и не боялись за нее. В доверчивости они были беззащитны. Беззащитные не доступны злу – казалось мне прежде...» [3, с. 367]. В ранней редакции повести, текст которой четырнадцать раз перерабатывался автором, воспоминания Бориса содержат детали античной пасторали: «...Он и она, пастух и пастушка... Лужайка зеленая. Овечки белые. Пастух и пастушка в шкурах» [там же, с. 380–381]. Позже автор убирает их, придавая картине обобщающий смысл и усиливая символическое звучание образов.

По Астафьеву, музыка как высшее творение духа противостоит злу, она несет в мир добро, любовь, красоту. В миг наивысшего счастья Борис вспоминает о «сиреновой музыке», и Люся ее «слышит» («Я слышу твою музыку»). Благодаря образу-символу «сиреновой музыки», краткий миг любви современных «пастуха и пастушки» вплетается в историю вечной любви в мировой литературе: от «Дафниса и Хлои» Лонга до «Манон Леско» аббата Прево.

Излюбленный астафьевский прием – включение в текст песенных цитат – позволяет автору передать дух времени, раскрыть психологическое состояние героя, выразить свою позицию. Этот прием обнаруживает себя уже в ранних произведениях, в том числе в повести «Звездапад», герой которой Миша Ерофеев, влюбленный в медсестру Лиду, распевает песни в госпитале и за его пределами. В одном случае переполняющие сердце Миши чувства выражаются в словах песни о цыганском бароне, которая исполняется героем в санпропускнике:

Я – цыганский барон,
Я в цыганку влюблен!.. [там же, с. 229].

Кроме этих строк в текст повести включено еще одно четверостишие из той же песни:

Знает свод голубой,
Знает встречный любой,
Даже старый наш клен
Знает, как я влюблен... [3, с. 230].

В другой раз Миша Ерофеев, поддавшись уговорам «культурницы Ирочки», демонстрирует свое исполнительское мастерство перед ранеными в палате выздоравливающих, «робко надеясь, что уж если не чубом, то песнями» [там же, с. 231] покорит Лиду. Выбор песни о рыбаке и его матери («Не надейся, рыбак, на погоду...») также неслучаен: в ней говорится о том, как в непогоду («Злая буря шаланду качает») мать «любовь и слезу посылает на защиту сынка своего» [там же, с. 232].

Сразу солнце заплещется рыбкой,
И лучи серебром заблестят.
Если мать провожала с улыбкой,
То с улыбкой вернешься назад... [там же].

Последние две строки дважды повторяются в тексте повести потому, что Миша понимает, чего от него ждут раненые: «И я обнадеживаю их, этих знакомых мне и незнакомых изувеченных людей» [там же, с. 233].

Тонкой деталью психологического облика главного героя «Звездопада» становится песенная цитата, позволяющая передать переполняющую его радость и бравый боевой дух. После свидания с Лидой и первого поцелуя герой возвращается в госпиталь строевым шагом под звуки исполняемой им походной песни:

С нашим знаменем,
С нашим знаменем
До конца мы врага разобьем!
За родимые края, края советские,
Мы в поход, друзья-товарищи, пойдем!..
[там же, с. 265].

В самом выборе репертуара, исполняемого героем, проявляются его молодость, романтический настрой и боевой дух, авторский юмор, неизменно сопутствующий описанию Миши, в образе которого прослеживаются и автобиографические черты.

Песенный текст в художественной прозе Астафьева зачастую выполняет функции знака времени и психологической детали, способствуя реализации и взаимодействию лирического и эпического начал. Так, в «Звездо-

паде» описывается еще один концерт перед ранеными – новогодний, подготовленный студентами. Исполняются песни «Дочурка» и «неугасимый в то время “Огонек”», особенно трогает слушателей первая, «любимая песня фронтовиков»:

Злится вьюга всю ночь, не смолкая,
Замело все дороги-пути,
Ты в кровати лежишь, дорогая,
Нежно мишку прижавши к груди... [3, с. 248].

То, что песню от имени отца-фронтовика пела девушка, «почему-то особенно тревожило и скребло сердце» [там же].

Повести «Звездопад» и «Обертон» разделяют более тридцати лет. И хотя в них говорится о любви, однако в «Обертоне» нет той возвышенной романтической тональности, которая отличает «Звездопад». «Обертон» начинается словами: «Я родился при свете лампы в деревенской бане. Об этом мне рассказала бабушка. Любовь моя родилась при свете лампы в госпитале» [там же, с. 221]. В экспозиции повести сообщается: «Рассказ мой или личное воспоминание... о любви, о несостоявшейся любви, объехавшей, облетевшей или прошагавшей мимо меня» [2, с. 378]. В название этого произведения вынесен музыкальный термин, значение которого объясняется в финале: «Обертон – ряд дополнительных тонов, возникающих при звучании основного тона, придающих звуку особый оттенок или тембр...» [там же, с. 471]. По-разному можно интерпретировать это заглавие в контексте произведения, важно одно: лейтмотивом в нем проходит песня как воплощение женской доли и судьбы. «Сотня давно спевшихся, по клеткам распределившихся сортировщиц (фронтовой почты. – А. С.), изливая душу, возносилась голосами до такой пронзительной высоты и слаженности, что корбило жалостью и восторгом спину...»

Как пели! Как пели эти отверженные всеми, вроде бы забытые, в бездонный омут войны кинутые девчонки. Захлебывались они от песен своих слезами, давились рыданиями, отпаивали друг дружку водой» [там же, с. 392]. По мере развития «музыкальной» темы все более отчетливо проявляется, что главное в повести – не любовь, обошедшая стороной героя, а участь девчонок, брошенных «в бездонный омут войны».

Когда запела Люба «Во далеком поле, во чужой сторонке...», показалось, что густой звук возник не из ее горла, не из груди, «а из самого пространства». «Мужским почти басом заполнилось казенное помещение. Звучащей небесной дымкой обволокло все сущее вокруг, погрузило в бездну всяческих предчувствий – беды ли неотмолимой, судьбы ли непроглядной.

Какой же силой наделил эту женщину Создатель, обобрав полроты, а может, и роту бедных женщин! “Растет камышинка, горька сиротинка”, – выдохнула песнопевница с той неизъяснимой тоской, коя свойственна лишь давно и много страдающей женщине да птицам, в чуждаленные страны отлетающим осенней порой. Откуда же Любе-то ведать о той женской вечной тоске и страдании вечном?.. Откуда?!» [2, с. 393]. В исполнении Любы народная песня насыщается дополнительными смысловыми оттенками, обнажая весь трагизм и ужас положения женщины на войне.

Камышинку эту ветер-стужа гнет,
Ты не плачь, не сетуй, вновь весна придет.
Не грусти-ы-ы-ы, вновь весна придет [там же].

Текст песни разбивается на фрагменты, соединенные голосом повествователя, «комментирующего» ее звучание и впечатление, которое она производит на слушателей. Стремясь раскрыть тайну рождения звука, повествователь прибегает к бытовым сравнениям (и в этом проявляется сугубо астафьевское видение): «Что-то переместилось в голосе, сошел он совсем уж с горького места, среди которого, взняв обгорелую трубу, стояла печь с задымленным челом, и из нее, из трубы той, разносило по опустошенной земле вой, стон иль просто ввысь посланный вздох.

Тревожно и сладостно было сердцу, щемящий холодок проникал в него, как чей-то зов, как слабая надежда на спасение и утешение» [там же]. Надежда на спасение и утешение не только потому, что наступила весна сорок пятого года и война близится к завершению, но и потому, что души должны возродиться после пережитого на фронте. Именно это слышится в словах песни и исполнении Любы, потому потрясенный Виталий Фомич Кукин, начальник сортировки, когда-то учившийся музыке, «со смесью жути и

восхищения прошептал в своей каморке» загадочное слово – «обертон!» [там же, с. 394].

Сергей, влюбленный в Любу и поначалу пытавшийся ухаживать за ней, вдруг понимает, что «камышинка горькая» не по нему: «Помилуй и пронеси мимо этакой тайной силищи слабого духом мужика, меня прежде всех.

Так и я, девица, камышинкой горькой
На ветру качаюсь и от стужи гнусь.
На чужой сторонке плачу да печалюсь:
Кто меня полюбит? Кто развеет грусть?

Достигнув какого-то края иль обвала за далью, за тьмою, плачем не то одинокой волчицы, не то переливом горлицы за дубравой оборвалась песня» [2, с. 394].

При описании свидания героя и Любы вновь возобновляется мотив «камышинки горькой»: по просьбе Сергея научить его песне Люба исполняет «Камышинку». В тексте повторяется уже звучавшее четверостишие, а также дается концовка – Сергей и Люба в два голоса поют: «Не гнись, камышинка, не грусти, девица. Со родной сторонки веет вешний ветер, он тебя согреет, он развеет грусть» [там же, с. 411]. Тема исковерканных войной женских судеб раскрывается в повести как ведущая. Развиваясь, подобно музыкальной теме, она получает трагическое завершение в описании судьбы Изабеллы, женщины с глазами колдуньи. «...Этот незавершенный лик вроде как от ацтеков или инков дошедшего или, уж точнее, долетевшего до нас создания, на котором лежало то же, как у древнего народа. Покорное ожидание беды и согласие принять ее безропотно» [там же, с. 439]. Изабелла – одна из жертв войны, которой уже не дано возродиться к новой жизни. Ее душа выжжена, а вместо нее осталась неутрахающая боль, которую женщина пытается залить водкой, чтобы забыть о бесконечном насилии, которому подвергалась. Героиня раскрывается в своей «Песне тоски по родине» (образец «самодетальной поэзии невольников»): «...И, завывая в конце фраз, речитативом начала выпевать свою боль и ненависть, стуча кулаком по столу»:

Где твоя любимая, товарищ?
На чужой томится стороне.
Там теперь немецкие солдаты
Ходят по родной твоей земле.

Пусть святая месть тебя тревожит,
 Не дает покоя на пути.
 Немца ты обязан уничтожить!
 Немцу ты обязан отомстить! [2, с. 442].

В повести тема войны и ее последствий осмысливается через женскую судьбу, которая, раскрываясь через песню, получает дополнительные смысловые оттенки. В «Обертоне» музыкальный текст выполняет иные функции по сравнению с другими произведениями автора: он перестает играть «служебную роль», подчиняя себе главную мысль, способы ее раскрытия, особенности поэтики.

Исследователи обращают внимание на то, что «размышления писателя о музыке постоянны и неслучайны» [6, с. 6], и это подтверждается высказываниями самого Астафьева: «Думаю, не столь уж долго ждать, когда не под “Пятую симфонию” Чайковского, не под мелодию Глюка, не под дивные марши Моцарта и Шопена, не под шаловливые пьесы Вивальди и Божественный “Реквием” Верди, не под “Молитвы” Березовского и Бортнянского, а под яростное пуканье военной трубы и ревущего зверем контрабаса, под стук первобытного барабана человечество прыгнет, свалится с криком ужаса на дно пропасти, в кипящий огненный котел...» [там же].

Думается, именно любовь Астафьева к классической музыке, к народной песенной культуре способствовала органичному включению в повествование музыкального текста, который не только углубил философско-сим-

волический смысл творений автора, но и расширил диапазон его художественных возможностей, обогатил поэтику.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Астафьев, В. П. Нет мне ответа... : эпистоляр. дневник 1952–2001 / В. П. Астафьев ; сост., предисл. Г. Сапронова. – Иркутск : Изд. Сапронов, 2009. – 720 с.
2. Астафьев, В. П. Обертон : повести / В. П. Астафьев. – М. : Эксмо, 2004. – С. 375–471.
3. Астафьев, В. П. Собрание сочинений : в 4 т. / В. П. Астафьев. – М. : Молодая гвардия, 1979. – Т. 1. – 493 с.
4. Астафьев, В. П. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 3. Последний поклон. Кн. 1–2 / В. П. Астафьев. – М. : Молодая гвардия, 1992. – 461 с.
5. Неверович, Г. А. Музыкальный код детства в рассказе В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка» / Г. А. Неверович // Творчество В. П. Астафьева в контексте мировой культуры : Всерос. конф. с междунар. участием, г. Красноярск, 26–27 апр. 2012 г. / отв. ред. А. М. Ковалева. – Красноярск : Краснояр. гос. пед. ун-т, 2012. – С. 267–272.
6. Пантелеева, А. Ф. Нам бы вернуться к его высоте / А. Ф. Пантелеева // Река жизни Виктора Астафьева / сост. В. Г. Швецова. – Красноярск : ИПЦ «КАСС», 2010. – С. 3–31.
7. Сидорова, А. Г. Интермедияльная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Сидорова Анна Геннадьевна. – Барнаул : Алт. гос. ун-т, 2006. – 21 с.

V.P. ASTAFYEV AND MUSIC

A.I. Smirnova

The article discusses the story of V.P. Astafyev, his relationship to classical music, and song creation. The author shows how the “music beginning” works gives symbolic meaning of images and additional connotations topics. Also analyzed is determined by the function of art song quotes.

Key words: *music, the story, the organization of word-sound material, image of the character, song lyrics.*