

А.О. Санаа  
Россия, Барнаул,  
Алтайская государственная педагогическая академия  
Научный руководитель д.ф.н., профессор Г.П. Козубовская

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОТИВ В НОВЕЛЛЕ А.П. ЧЕХОВА «ИОНЫЧ»

В рассказе «Ионыч», который был написан Чеховым в Мелихове в мае – июне 1898 года, именно музыка «окаймляет» сюжет о «падении» человека. В именном мифе «свернута» история доктора Старцева. В имени – сопряжение античных, библейских смыслов, христианских и пр. историко-культурных смыслов. Так, имя Дмитрий – греческого происхождения (от древнегреческой богини земли и плодородия Деметры), его значение – «посвященный богине Деметре» (Митре), иначе – человек, которому много отпущено, щедро наделенный от природы дарами. В отчестве скрыта библейская история Ионы (Иона – голубь, др. евр.). В Библии Иона – ослушавшийся Бога и принявший от него наказание, вследствие чего пришедший к покаянию. Смысл двояко прочитывается в новелле: Старцев предает свою гуманную профессию, с одной стороны, с другой – человеческое в себе. Наконец, Старцев (от «старцы» – умудренные жизненным опытом, «учителя») – знак отклонения от «правильного пути», предательство, совершенное по отношению к самому себе, «умудренность» с обратным знаком.

Эпизод первого посещения Туркиных обрамлен музыкой: предваряют и завершают его романсы, которые напевает Старцев. «Весной, в праздник – это было Вознесение, – после приема больных, Старцев отправился в город, чтобы развлечься немножко и кстати купить себе кое-что. Он шел пешком... и все время напевал: “Когда еще я не пил слез из чаши бытия...”» [1, с. 25]. Это романс М.Л. Яковлева на слова «Элегии» А. Дельвига. Начало жизни Старцева идет под знаком А.С. Пушкина: и А. Дельвиг, и М. Яковлев – лицеисты пушкинского выпуска, его лицейские друзья; а «Вознесение» – праздник, которым отмечено рождение поэта. Как свидетельствует биограф: впоследствии Пушкин говорил, что все главные события его жизни связаны с этим праздником, в том числе и венчание с Н. Гончаровой [2, с. 306].

Погружение в музыку бессознательно, завораживающая красота романса отвечает душе доктора, переживающего вместе с весной подъем жизненных сил, чувствующего в душе свое «силы необъятные». Это музыка его души, льющаяся из нее.

В «Элегии» Дельвига (1822) содержится комплекс традиционных мотивов для элегического жанра: «Когда еще я не пил слез / Из чаши бытия, – / Зачем тогда, в венке из роз, / К теням не отбыл я!» [3, с. 92]. Содержание элегии находится в полном противоречии с состоянием души Старцева. Разочарование, красивая ранняя смерть, мир теней, страх памяти, будоражащей душу, и т.д. – все это «романсовая составляющая», уводящая в

подтекст. В сюжетном плане романс как предчувствие влюбленности и страданий любви. Незначащая деталь в контексте целого приобретает символический смысл: это знак опошление личности, предавшей забвение любви, личности, опустившееся до почти животного состояния. Романс важен не своим содержанием, а той музыкальностью, которую несет в себе. «Музыкальное» здесь тождественно «высокому», «духовному». Типично романтический мотив красивой ранней смерти – топос элегии 20-х гг. (См. у С.Г. Бочарова [4]) – приобретает смысл гибели человека, поглощенного средой, Это своего рода неосознанный плач по себе.

На обратном пути Старцев напевал другое: «Твой голос для меня, и ласковый и томный...» (романс А.Г. Рубинштейна «Ночь» на слова А.С. Пушкина). Неточная цитата (у Пушкина: «Мой голос для тебя, и ласковый, и томный...» [5, с. 157]) – возможная обмолвка – говорит о состоянии души Старцева, очарованного «самой талантливой семьей» и особенно дочерью.

Эта элегия трактуется в пушкиноведении неоднозначно: ее прочтение в зависимости от жанра дает полярные интерпретации (См., напр., у О. Проскурина: с одной стороны, это антологическая поэзия, картинка осуществленного счастья, решенная в пластике. С другой – элегия, где любовное свидание воображаемое, отсюда элегическая грусть от ощущения недостижимости счастья [6]). Так, на наш взгляд, пушкинская элегия с ее неоднозначностью вносит щемящую ноту: здесь и готовность отдаться влюбленности, и предчувствие возможного счастья, а в подтексте – неосуществленность, предопределившая дальнейшее развитие сюжета.

В этом эпизоде есть еще два музыкальных образа. Гости Туркиных слушали «Лучинушку» (слова Н. Панова, музыка народная), звучащую за окном в городском саду. Настоящая жизнь запечатлена в фольклорной песне. Красота народной песни не снимает ее драматизма, песня – плач по горькой доле, судьбе, жалоба на неудавшуюся семейную жизнь. Но русская песня естественна и органична в этом эпизоде, она воплощает неподдельную, тихую грусть, владеющую душами.

Неназванной остается музыка, которую дочь Туркиных. Этой неназванностью отмечен зазор, возникающий между настоящей музыкой как фактом культуры и тем, что исполняется: так подчеркивается, что и музыка, и ее исполнительница, ненастоящие. Изуродованная музыка, сведенная к ремесленничеству («...гостиная наполнилась громом; гремело все: и пол, и потолок, и мебель...» [1, с. 27]; а Старцев, «слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, сыплются и все сыплются, и ему хотелось, чтобы они поскорее перестали сыпаться...» [1, с. 27]), обнажает фальшь ситуации, ее театральность, и даже пародийность. Дилетантство подчеркнута акустической параллелью: монотонный голос Веры Иосифовны, читающей роман (См. замечание П. Подковыркина о том, среда, представленная в лице Веры Иосифовны, «убаюкивает» [7]), перебивается запахом жареного лука – здешним, материальным, перекрывающим романную жизнь с ее неправдой; а экзерсисы, исполняемые девицей, рождая громовые ассоциации,

напоминающие о вселенских катаклизмах, также перекрываются визуальными образами, а вместе они создают единый образ вдалбливания. Отмечая, что «в атмосфере дома Туркиных Старцеву открывается “полнота бытия”», Г.П. Козубовская подчеркивает: «В состоянии опьянения для него абсолютно равноценны “романтическое” (соловьи, запах сирени) и “прозаическое” (жареный лук и “обильный вкусный ужин”)» [8, с. 20]. Так, очарование «женским» заслонило впечатления от ненастоящей музыки, одно подменило другое, готовность «отдаться всем впечатленьям бытия» перебила негативную музыку.

Далее музыка уходит в подтекст.

Элегия отзовется в эпизоде кладбища: этот эпизод в последнее время особенно привлекает внимание чеховедов (Краеведы убеждены, что здесь описано старое городское кладбище Таганрога [9]; Е. Толстая указала на интерес Чехова к кладбищам [10]), и в анализе этого эпизода столкнулись мнения ученых. Так, Е. Белых считает, что в эти те четыре часа Старцев превратился в Ионыча [11].

Но «кладбище» возвращает к элегическому жанру, в частности, к «Сельскому кладбищу» В.А. Жуковского. Именно здесь Старцев почувствует необычайную жажду бытия («...ему хотелось закричать, что он хочет, что он ждет любви во что бы то ни стало; перед ним белели уже не куски мрамора, а прекрасные женские тела, он видел формы, которые стыдливо прятались в тени деревьев, ощущал тепло, и это томление становилось тягостным...») (1, с. 32). Эпизод подсвечен пушкинским «Заклинанием» (Г.П. Козубовская отметила переключку с этой пушкинской элегией 1830 г. [8, с. 21]) – элегией, в которой при сохранении внешних признаков жанра, происходит трансформация классического жанра – появляется стремление преодолеть неодолимую черту, заглянув за нее (См. подробнее у В.А. Грехнева [12]). По-разному интерпретируют эпизод ученые: «Редукция историко-культурного – элегического – смысла топоса – подчеркивает Г.П. Козубовская – ...ведет к следующему: элегия совмещается с анекдотом, а традиционная элегическая модель оборачивается пародией» [8, с. 21]; «Весь эпизод – романтическая картина со сниженным, опошленным финалом» – отмечает Е. Белых. – Это эпизод несостоявшегося свидания героя с самим собой» [11]. «Волшебная ночь на старом кладбище – единственное в рассказе, что не несет на себе печати привычности, повторяемости, заведенности. Она одна осталась в жизни героя ошеломляющей и неповторимой» – утверждает В. Катаев [13]. Таким образом, эпизод амбивалентен: музыка элегии погружает душу в раздумья о бренности бытия и о вечном его смысле, обостряя ощущение скоротечности, преходящести, но она же становится сюжетным знаком потерянной души, оплаканной им самим.

В эпизоде предложения руки и сердца на танцевальном вечере музыка идет только фоном, она существует где-то вне Старцева. Специфична его реакция на отказ: «...сорвал с себя жесткий галстук и вздохнул всей грудью...» (1, с. 34). И далее полная утрата Музыка: «От таких развлечений, как театр и

концерты, он уклонялся, но зато в винт играл каждый вечер, часа по три, с наслаждением» (1, с. 36).

В сюжете повторяется схема пушкинского романа «Евгений Онегин» с ее зеркальными ходами, но повторяется со сменой ролей и привнесенной пародийностью: на это указывают многие чеховеды. Эпизод нового посещения Туркиных получает иную окраску: музыка не вызывает никаких ассоциаций, душа мертва и не отзывается ни на музыку, ни на женскую красоту. «Музыка» редуцирована до одной фразы: «Потом Екатерина Ивановна играла на рояле шумно и долго» (1, 3с. 7). Лейтмотив эпизода – «А хорошо, что я на ней не женился» (1, с. 39).

Музыка с ее темными глубинами пугает Старцева: она напоминает о прошлом, и он уклоняется от нее, чтоб не ворошить это прошлое. В эпизоде возвращения памяти – двойное звучание: и неловко, и жаль: «И он вспомнил всё..., как он бродил по кладбищу, как потом под утро, утомленный, возвращался к себе домой, и ему вдруг стало грустно и жаль прошлого» (1, с. 38). Именно музыка, пробуждая воспоминания, обязывает к чему-то: именно она могла бы привести к другому финалу (см. пушкинское: «А счастье было так возможно»). Старцев не реагирует ни на искренние признания в дилетантстве, ни на обещания при нем ни играть, ни говорить о музыке. А Котик своим обещанием, сама того не зная, проводит неодолимую черту между ним и собой. А через четыре года музыку заменила прозаическая тройка с бубенчиками.

Дурная бесконечность, в которую погружены жители города, находит выражение в застывании времени, искажающего и искореняющего память. Для Старцева музыка теперь существует в одной-единственной формуле: «Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на фортепьянах?» [1, с. 41], для Екатерины Ивановны – в нескончаемой длительности («А Котик играет на рояле каждый день, часа по четыре» [1, с. 41]), обнажающей абсурдность и мертвенность жизни, ее автоматизм.

Мотив дороги в финале – парадоксальный знак нерушимой стабильности мира, из которого ушла музыка.

### Список литературы

1. Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина. – М.: Современник, 1984. – 476 с.
2. Белых Е. Рассказ А.П. Чехова «Ионыч». Анализ эпизода «На кладбище»: место, роль, содержательные функции // Первое сентября [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://lit.1september.ru/2003/03/4.htm>
3. Бочаров С.Г. Праздник жизни и путь жизни. Сотый май и тридцать лет. Кубок жизни и клейкие листочки // Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 192-227.
4. Грехнев В.А. Болдинская лирика Пушкина. - Горький: Волго-Вятское изд-во, 1977. – 192 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://top.list.ru/jump?from=20470>

5. Дельви́г А.А. Полн. собр. стих. [Электронный ресурс] – Режим доступа:<http://www.imwerden.deinfo@imwerden.de>
6. Катаев В. Старцев и Ионыч [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.ruslibrary.ru/default.asp?trID=277>
7. Козубовская Г.П. Рубеж XIX-XX веков: миф и мифопоэтика: Монография. – Барнаул: АлтГПА, 2011. – 318 с.
8. Подковыркин П. Анализ рассказа А.П. Чехова «Ионыч» [Электронный ресурс] – Режим доступа :<http://ppf.asf.ru/ionych.html>
9. Проскурин О.А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. – М.: НЛЮ, 1999. – 438 с.
10. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. – М.: АН СССР, 1957. – 462 с.
11. Старое Кладбище - Исторический Таганрог [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.taganrog.su/phpbb3/viewtopic.php?f=6&t=17460>
12. Толстая Е. Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880-начале 1890-х гг. – М.: РГГУ, 2002. – 366 с.
13. Чехов А.П. Полн. собр. соч.: в 30 т. – М.: Наука, 1977. – 495 с.