

## Публикации аспирантов

УДК 821.161.1 Русская литература

**Бобылева Е. С.**

*Московский государственный областной университет*

### ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА КАК ОТРАЖЕНИЕ ВНУТРЕННЕГО МИРА ГЕРОЕВ В РОМАНЕ И. С. ЛУКАША «БЕДНАЯ ЛЮБОВЬ МУСОРСКОГО»

**Е. Bobyleva**

*Moscow State Regional University*

#### PETERSBURG AS A REFLECTION OF THE INTERNAL WORLD OF CHARACTERS IN THE NOVEL BY I. LUKAS “MUSORGSKY’S POOR LOVE”

*Аннотация.* Автор статьи рассматривает образ Петербурга в романе «Бедная любовь Мусоргского», одном из наиболее известных произведений талантливого прозаика и публициста Русского зарубежья И. С. Лукаша. Образ Петербурга занимает важное место в творчестве писателя и может быть рассмотрен с самых разных сторон. В данной работе делается акцент на анализе тесной взаимосвязи между пространством города и внутренним миром героев. Помимо выявления особенностей городского пейзажа, деталей, организующих атмосферу Петербурга, раскрываются также важные для писателя мотивы и образы, такие как мотивы странствия и времени, образы музыки и дома.

*Ключевые слова:* Русское зарубежье, Лукаш, Петербург, внутренний мир, герой, мотив, образ, художественная деталь.

*Abstract.* The author studies the image of Petersburg in the novel “Mussorgsky’s poor love”, one of the most famous works of a talented writer and journalist among the Russian expatriate authors I. Lucas. The image of Petersburg plays an important role in the works of writer and can be viewed from many perspectives. This paper focuses on the analysis of the close relationship between the city’s space and the inner world of characters. In addition to identifying the features of the urban landscape, details that form the atmosphere of Petersburg, the author also reveals meaningful for the writer motives and images, such as motives of travels and time, images of music and home.

*Key words:* Russian Emigration, Lucas, Petersburg, the inner world, the character, motif, image, art piece.

И. С. Лукаш (1892 – 1940) родился и вырос в Петербурге. Детство будущий писатель провел в окружении художников и скульпторов, что воспитало в нём любовь к искусству и творчеству; юность была отмечена глубоким интересом к истории. Позднее всё это отразится на его собственной писательской судьбе: современники будут знать его как мастера исторической прозы, а наиболее известной книгой автора, которую переведут на несколько языков, станет роман о композиторе – «Бедная любовь Мусоргского» (1936, опубликован в 1940).

Для Лукаша Петербург не просто исторически значимое место, это еще и родной город писателя, где ему знаком каждый уголок, каждая улица. Если мы внимательно посмотрим

© Бобылева Е. С., 2011.

на тексты, написанные им в эмиграции - и художественные, и публицистические - то обнаружим, что на карте всех произведений автора центральное и наиболее значимое место занимает именно Санкт-Петербург. С этим городом часто связаны воспоминания об ушедшей юности в той России, которая ушла безвозвратно. Позднее историк и видный общественный деятель русской диаспоры в Париже А. Карташёв, вспоминая Лукаша, особенно выделит стремление Ивана Созонтовича отобразить «отошедшую красоту петербургской России»: «сияющую красоту дней нашей юности он извлёк из огня и воды и увековечил для поколений грядущих» [2, с. 3].

В данной статье мы ставим перед собой задачу определить, из каких составляющих выстраивается образ Петербурга в «Бедной любви Мусоргского», одном из последних романов писателя, и с помощью каких художественных средств удаётся ему воссоздать неповторимую атмосферу города.

В центре произведения фигура композитора, и не удивительно, что основной движущей силой в повествовании становится музыка. Она организует сюжет произведения, сталкивает и связывает героев, выступает как некое мерило человеческой души: восприимчивый к музыке - человек с большим сердцем.

Пожалуй, сложно найти такое произведение писателя, в котором бы не фигурировали музыкальные образы, но музыку Петербурга он выделял особо, называл её «музыкой нашей жизни», имея в виду прошлую, дореволюционную жизнь, которую «смели так безжалостно, так бесследно» [4, с. 5]. В рассказе «Музыка» (1940) Лукаш вспоминает звуки, определяющие характер города, о каждом из них рассказывает свою историю, иногда связанную с историей конкретного петербуржца. В романе звук наделён свойствами живой субстанции. Он наполняет пространство города, может свободно проникать в душу человека: «На неизвестной улице с погасшими фонарями он (Мусоргский. - Е. Б.) снова

услышал высокий гул вьюги, и ему вспомнилась грозная песня. Только теперь пела она невнятно и глубоко, в нём самом» [5, с. 232]. Музыка и составляющие её звуки вообще являются для автора некой движущей силой. Отсутствие звука настораживает, ассоциируется со страхом: «Ночное молчание, полное тупого напряжения, горячечных бормотаний за белыми дверьми, затаившаяся госпитальная тишина, в любую минуту готовая прорваться воплем страдания, делала походку молодого офицера особенно осторожной и чуткой» [5, с. 208].

Главный герой живет музыкой и везде, где бы он ни оказался, ищет её. Этот поиск вносит очень важный для романа мотив - странствие. Мусоргский и сам склонен сравнивать человеческую жизнь со странствием: «У каждого есть своя жизнь, своё странствие» [5, с. 293], и он почти постоянно находится в движении, из одной точки попадает в другую, нигде не задерживаясь на долгое время.

Путь героя проходит по улицам города. Городской пейзаж представлен в романе преимущественно в ночное и вечернее время. Уже в первой главе романа - «Госпиталь» - в диалоге героев, Мусоргского и Бородина, звучат слова одного из них об особенностях столичной ночи: «Только в Петербурге бывают, по-моему, такие ночи... Какое морозное величие, бесконечно холодное сияние, и этот зеленоватый лунный дым, проходящий как стада видений...» [5, с. 212]. Видения, призраки - традиционный петербургский мотив, в ткань всего произведения вплетены родственные ему образы тумана, обволакивающего пространство, движущихся теней: «Люди и кони двигались как тени. В тумане всё дышало тяжело. Сопело, чавкало, точно это была влажная поступь самого бытия, бессмысленно волочащегося вокруг» [5, с. 276]. В то же время ночь представляется главному герою чем-то величественным и необъятным. Звучание ночи сложно уловить, его можно только прочувствовать, потому что, с одной стороны, ночь «вся звучит», а с другой - говорит на «языке обмерзшей немоты» [5, с.

212], в ней слышна «тишина сил небесных» [5, с. 279].

Еще одним значимым элементом городского пейзажа становится снег. Снег в романе – образ динамичный. По-разному представлены картины с ним в зависимости от внутреннего состояния героя или места, в котором герой находится. Так, например, во время разговора с Бородинными о музыке снег предстаёт перед Мусоргским «белым океаном крыш», над которым сияет «зеленоватое ледяное небо». Яркая метафора рождает поэтический и символический образ: двум молодым людям, только начинающим свой путь, музыка открывает горизонты мира. Созвучно сомнениям и сожалениям, которые рождаются в душе Мусоргского после визита в дом Орфанти, снег «с яростью» кидается в лицо и спину молодого человека. «Тихо белеет снег» под окнами чистой и печальной Лизы Орфанти, и, наоборот, – «почерневший снег» мы видим на Мещанской улице. Состояние напряжения героя, когда он ищет арфянку по кабакам, передаётся звуком хрустящего под ногами снега. Ещё одна сторона образа связана со стихийностью – это вьюга, метель.

Автор стремится обозначить силы, стоящие над жизнью человека, города, даже целого государства, здесь слышен мотив судьбы, предопределённости: «Вихри снега, сталкиваясь, все стёрли в колыханиях. Это была такая метель, когда не стало больше ни Петербурга, ни России, ни неба, ни земли. Ничего не стало на свете, только гулящие, огромные, движущиеся со всех сторон, падающие сероватые стены вьюги». [5, с. 226]. У вьюги, как и у ночи, тумана, снега, есть свой голос. В основу характеристики этого звука положена антитеза – «суровое шипенье» вьюги противопоставляется стройности её гула. Судя по всему, Мусоргский оказывается в самом центре стихии, она подхватывает его и кружит, грозя гибелью. Тут как раз до его слуха и начинает доноситься песня арфянки. Идя на этот звук, странник постепенно выбирается из снежного вихря. Здесь автор прибегает к сказочному принципу построения сюжета:

герой попадает в беду, но к нему приходит чудесное избавление. Однако можно посмотреть на этот эпизод и с другой стороны, связав образ Анны с образом античных сирен, обрекавших моряков на гибель. В конце концов, губя себя, Анна губительно влияет и на Мусоргского. Возможным подтверждением этой догадки может служить и метафорическое описание кабака на Мещанской улице, в котором поёт арфянка: он «шумел, гудел, качался, как душная корабельная каюта» [5, с. 252] (символично и название главы с данным описанием – «Плен»).

Среди всех упомянутых автором улиц Петербурга Мещанская занимает центральное место. Молодой офицер снова и снова возвращается сюда, даже тогда, когда знает, что не найдёт на ней Анну. Эта улица наиболее подробно прописана автором. Ведомый Лукашем герой замечает на ней каждую вывеску, подмечает каждую деталь. Описывая Мещанскую улицу, автор использует очень яркие, эмоционально окрашенные метафоры: «убогая Содом и Гоморра», «уличное кишение», «окаянное человеческое точило», эпитеты, которые носят исключительно негативное звучание: «ползучая смута», «безысходная смута», «убогое зрелище ночного гульбища». Двигателем, сердцем Мещанской улицы является трактир. И он, и сама улица вместе с ним сравниваются с живым организмом: «Показалось молодому офицеру, что мутный гул трактира, вся Мещанская улица, криво прыгающая, чавкающая в тумане, потешаются над ним» [5, с. 243]. Все эти впечатления приводят героя к страшному пониманию: «Он ничего по-настоящему не знает и не понимает, но кабак на Мещанской... – это и есть настоящее, безысходная смута, какая будет на свете всегда» [5, с. 253].

Мещанская улица – воплощение одной из тех сторон Петербурга, которую часто выводили на передний план писатели-классики: темная, сырая, безысходная и тесно связанная с жизнью арфянки Анны.

Другая сторона города – мир Лизы Орфанти. Это атмосфера дома Альберта Ивано-

вича Орфанти и театра в день премьеры. В представлении данной среды мы не найдём таких ярких средств художественной выразительности, как в описании кабаков, трактиров Петербурга и Мещанской улицы. Здесь все лаконично, строго, главную роль играет художественная деталь. В первую очередь это мир вещей: глубокие бархатные кресла, сигары, «белые баки», бархатный жилет Орфанти, золотые брелоки, «атласные тувельки», «крошечный черепаховый бинокль и веер со страусовыми перьями в створках слоновой кости» [5, с. 329]. Любопытен тот факт, что Мусоргскому отчество героини – Альбертовна – кажется «нелепым и холодно-смешным: точно Алебастровна» [5, с. 217].

Алебастр – поделочный материал, достаточно твердый, холодный, широко использовался в античности. Эта деталь появлялась и у Андрея Белого. В квартире Аполлона Аполлоновича в романе «Петербург» обращают на себя внимание алебастровые столбики, алебастровый Архимед; рефреном в повествовании проходит образ алебастровых глаз статуи Ниобеи. Происходит даже своего рода перевоплощение: Анне Петровне по возвращении домой видится взгляд «укоризненно строгого мужа из холодного алебастра» [1, с. 149].

Сама Лиза Орфанти, хотя и принадлежит по статусу этому миру, жаждет чего-то более теплого, настоящего. Привычные фасады города кажутся ей декоративными, неправдоподобными: «Ей нравилась гармоническая, умышленная мощь гранитных набережных и казённых колоннад Невской столицы, но не очень она верила этой выровненной в линию мёртвой красоте, мёртвому фасаду, а от холодного величия у неё было чувство скуки» [5, с. 349].

У неё в романе тоже есть своя дорога, которая неизменно приводит героиню к дому Мусоргского. Лиза тянется к Мусоргскому как к человеку одаренному, тонкому и знающему. Она будто хочет убежать из мира отцовского дома. Однако, столкнувшись с реальностью Мещанской улицы, которая проникает в дом Мусоргского вместе с Анной, бежит снова.

Чистой (этот эпитет настойчиво повторяется в отношении Лизы) девушке невозможно примириться с увиденным. Само стремление бежать кажется порывом и приобретает метафорический звучание. Действия героини становятся похожими на попытки вырваться из круга. Все движения говорят о замкнутости того пространства, в котором она в данный момент находится: «Она заметалась», «Лиза узнала на набережной свои недавние следы» [5, с. 263].

Важную роль в этом эпизоде играет мотив времени. Лиза относится к времени философски, принимая его как некий ход жизни, движение судьбы, как что-то большое, с чем связан человек. Поэтому в критический момент, когда становится необходимым взять себя в руки, первое, о чем она вспоминает, – это часы: «Время домой», – повторила она твердо, прикрывая лицо муфтой» [5, 264]. Речь идет не только о суточном времени, с которым связано некое бытовое событие (в данном случае – время обеда), – говорится и о связи поколений: «как мудро говорили в ее крови все бабки и прабабки» [5, с. 264]. Жить по часам (имеются в виду, в первую очередь, природные часы) – значит жить в согласии с мирозданием. Не случайно ей на ум приходят слова о времени из Экклезиаста.

Совсем другое отношение к времени проявляет Анна. С её приходом нарушается гармония, герой теряет контроль над ходом дней: «ни он, ни она не знали точно, вечер это или ночь, дни смешались для них, и они спали и бодрствовали, как придётся» [5, с. 265].

Мы уже упоминали о том, что главный герой постоянно находится в движении. В сущности, он следует одному и тому же маршруту, который ведёт его по кругу, и Мусоргский всё время возвращается домой.

Образ дома очень важен для Лукаша. В своей прозе писатель и Петербург часто называет этим словом<sup>1</sup>. Гармония, покой, царящие в доме, соотносятся с внутренним согласием и спокойствием живущего в нем. Обстановка

<sup>1</sup> Даже один из рассказов 1939 года о Петербурге носит метафорическое название «Дом Екатерины».

квартиры Мусоргского на Обводном канале, в которой старается поддерживать порядок и уют денщик Анисим («всюду стояло ровное, приятное тепло»), всё же ощутимо некое запустение. Автор несколько раз использует эпитет «старый», помимо этого встречаются слова: «потрёпанный», «почерневший», «пыльный», «помятый». Дом лишён заботы женской руки. Момент очень важный: женщина является хранительницей домашнего очага, и её присутствие всегда отмечено в художественном мире писателя какими-то яркими деталями. Но при этом, когда в доме Мусоргского появляется Анна, она, как ни странно, не несёт в себе созидательного начала – напротив, размеренная, упорядоченная жизнь рушится с её появлением: «Груда тарелок в застывшем сале больше не мылась. На полу под ногами хрустел уголь. Всё стало отвратительно неопрятным. Постель, сбитая, развороченная весь день, с грязными простынями, подушки иногда валялись на полу, в непроветренных комнатах нестерпимо холодно, они топили печь изредка, как придётся» [5, с. 259].

Грязь, неопрятность для Лукаша – явный показатель падения человека. Чистота души всегда была связана в его прозе с внешней чистотой. Такая позиция автора наиболее чётко представлена в его первой эмигрантской повести «Голое поле», где слова «белый» и «чистый» выступают синонимами и говорят не столько о внешней, сколько о внутренней чистоте. Солдаты, изнурённые палящим солнцем, голодом и тяжёлой работой, несмотря на лишения и невероятно сложные условия жизни, фанатично следят за чистотой своих белоснежных рубашек.

За те две недели, что Анна живет у Мусоргского, квартира обрастает грязью и постепенно вовсе теряет облик дома: «Там, где целомудренная чистота Анисима оставляла на всем след тихого покоя и света, теперь все стало запущенным, загрязнившимся» [5, с. 259].

С другой стороны, здесь выражено и полное безразличие Анны к тому, что происхо-

дит вокруг неё. С детских лет привыкшая к насилию и грубости, она не только не приучена созидать, но и не готова к этому, ей просто не о ком заботиться, некому доверять: «Ему и ей на всё было всё равно. ... Для неё это была одна из встреч... его человеческий дом, были для неё не чем иным, как номером дешёвого отеля или мебелирашек» [5, 260].

С пробуждением в Анне её женского начала открывается и интерес девушки к дому и домашним делам. На некоторое время героине всё-таки удаётся стать для Мусоргского помощницей и подругой, однако же, тёмная сторона её натуры выходит на первый план, порождая в душе девушки сомнение, которое и приводит её к решению уйти. Оба ухода Анны происходят глубокой ночью во время сна героя, символизируя призрачность его с Анной отношений.

Лиза же, напротив, приносит в жизнь Мусоргского светлое начало, утешение. Два начала – света и тьмы, страдания и радости – одновременно действуют в романе, и каждая героиня ассоциируется с одним из них. Модель треугольника, вершиной которого становится герой-мужчина, а углами основания – два антагонистических женских образа, отсылает нас к литературе XIX века, в первую очередь, к романам Ф. М. Достоевского.<sup>1</sup> Лукаш продолжает классическую традицию, и в конечном итоге его герой приходит к выводу, что оба начала, обе девушки – носительницы их – составляют единое целое. Примечательно также и то, что именно женские образы олицетворяют противоположные стороны самого города. Здесь выражена идея писателя о «необыкновенной женственности, щемящей прелести», всегда царившей в Петербурге, которую он связывал с именем Екатерины II: «Петербург, верно, творение Петра, но – дом Екатерины» [4, с. 6].

<sup>1</sup> На страницах «Бедной любви Мусоргского» нередко можно столкнуться с реминисценциями, аллюзиями, отсылающими читателя к текстам и даже моментам биографии уже упомянутых нами А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя. К сожалению, объём данной работы не позволяет подробнее рассмотреть эти взаимосвязи.

Мусоргский стремится услышать, найти музыку в самом себе и в окружающем мире, а значит, найти красоту, и его поиск сопряжён с вечной борьбой тёмного и светлого, одухотворенного и плотского. Вот почему спасти Анну для него так важно, ведь в ней ещё теплится музыка – эта Божья искра, и арфа сравнивается с ангельским крылом, и в лице девушки есть что-то очень схожее с ликом Серафима на старообрядческой иконе.

Желание защитить свою возлюбленную приводит героя к мысли о том, что в защите нуждается не она одна. Показательна в этом плане сцена в Исаакиевском соборе. Именно здесь, в строящемся соборе, под звуки пения церковного хора герою открывается истина: «Хор пел что-то очень светлое и печальное <...> Мусоргскому стало почему-то жаль сухого старика в шинели, стоявшего рядом, как у старика слезится глаз, Лизу и себя, всех. Почему-то он вспомнил нежное и худое лицо арфянки с зеленоватыми глазами <...> Только теперь он увидел всё грустно-смешное и детское, что было в ней, сквозящий чистый свет» [5, с. 269]. За этим внезапным открытием героя кроется мысль автора о том, что город не столько враждебен человеку, сколько сам несчастен – он тоже нуждается в защите и понимании, как и его люди, как и весь мир.

В своем романе Лукаш во многом следовал существующей традиции изображения

Петербурга. Но всё же он иначе смотрит на проблему враждебности города по отношению к человеку. Возможно, главному герою не получается до конца исполнить роль защитника, но он всё же предпринимает эту попытку: взять на себя ответственность, постоять за близкого человека и постараться понять и прочувствовать окружающий его мир. Поэтому не случайно, когда в последние дни жизни героя художник Репин пишет его портрет, возникает образ солнца: «Погода стояла чудесная. Палата Мусоргского была залита солнцем» [5, с. 359].

Итак, облик Петербурга проявляется в романе в самых разных ипостасях. Это и описание улиц города, и его таинственная музыка, и особенности петербургского пейзажа. Но, пожалуй, самым важным для Лукаша становится стремление раскрыть глубину внутреннего мира героев, которая так тесно связана с внутренним миром города.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Белый А. Петербург: Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. – М.: Наука, 1981. – 696 с.
2. Карташёв А. Памяти И. С. Лукаша. Цветок на могилу // Газета «Возрождение». – 1940. – 31 мая.
3. Лукаш И. Дом Екатерины // Газета «Возрождение». – 1939. – 30 июня.
4. Лукаш И. Музыка // Газета «Возрождение». – 1940. – 15 марта.
5. Лукаш И. Сочинения: в 2 кн. Кн. 2. Бедная любовь Мусоргского. – М.: Интелвак, 2000. – 400 с.