

Музыка минувшего

Если есть музыка будущего, то можно сказать о языке Карамзина, что это музыка минувшего. Между тем этот язык не устарел, как не устарела музыка Моцарта. (П. Вяземский)



Автор статьи Ольга Петровна Маркова считает, что слова «Творец всегда изображается в творении своём и часто против воли своей» имеют непосредственное отношение к автору высказывания – Карамзину, и восприятие современниками прозы писателя как «музыкальной» не случайно. Сама О.П. Маркова посвятила этой теме книгу «Музыка в творческом сознании Н.М. Карамзина».

«На луговой стороне Волги, там, где впадает в неё прозрачная река Свияга и где, как известно по истории Натальи, боярской дочери, жил и умер изгнанником невинным боярин Любославский, – там, в маленькой деревеньке... родился прадед, дед, отец Леонов; там родился и сам Леон, ...и в самую ту минуту, как первый луч земного света коснулся до его глазной перепонки, в ореховых кусточках запели вдруг соловей и малиновка, а в берёзовой роще закричали вдруг филин и кукушка...». («Рыцарь нашего времени»)

Так в самой автобиографичной повести своей Н.М. Карамзин описывает рождение героя. Так, вплетая в удивительную словесную мелодию текста звуковые реалии бытия, обозначает писатель своё главное земное пристрастие: Музыка.

«Первая нужда людей есть пища и кров, второе удовольствие – и самые дикие народы ищут его в согласии звуков, веселящих душу посредством слуха. Северные Венеды в шестом веке сказывали Греческому Императору, что главное наслаждение жизни есть музыка». («История государства Российского»)

«Дар благой природы» – чувствительность, обнаружившаяся и развившаяся в Карамзине очень рано, будет способствовать накоплению звукового богатства мира в тайниках памяти, и Карамзин-писатель не раз докажет: его чуткий слух воспринимает окружающий мир не столько зрением, сколько «внутренним слухом». Силу воздействия звуковой составляющей природы на детскую впечатлительную душу через много лет можно будет наблюдать в его произведениях.

«...Ветер, веявший в отверстие сломленной трости или струны лука, и поющие птички научили нас музыке», – напишет он впоследствии. («Нечто о науке и искусствах»).

С младенчества войдя в жизнь не только героя повести, но и самого Карамзина, музыка, пробуждая чувства и давая душе ощутить сострадание, нежность и тихую отраду, займёт особое место в творчестве, сыграет особую роль в жизни.

Музыкальные «уроки чувствительности» Карамзин будет получать, однако, не только через общение с природой. Есть основания утверждать, что народное творчество, окружавшее его в провинциальной «глубинке», вне зависимости от направленного к нему внимания, сыграло в становлении творческой личности огромную роль. Фольклорные мотивы, во множестве рассеянные по текстам, подтверждают глубокую детскую восприимчивость Карамзина к сказкам, былинам, песням, поверьям, которые не только, несомненно, рассказывались «малому дитятке» няней, но и составляли неотъемлемую часть русского усадебного быта.

«Пичужечки не переменяй – ради бога не переменяй!.. Имя пичужечка для меня отменно приятно потому, что я слышал его в чистом поле от добрых поселян»... – напишет уже состоявшийся писатель другу своему, поэту И.И. Дмитриеву.

И в текстах самого Карамзина ласково-умильные «цветочки», «кусточки», «птички» встречаются достаточно часто. Подобное постоянное применение уменьшительных слов («пташка», «птичка», «рощица», «кусточек», «дружочек» и пр.), подчёркивающих



сентиментальность содержания, чаще всего обнаруживается в русской народной песне.

Интересно, что некоторые карамзинские произведения и сюжетно близки песням. Один из самых распространённых в песнях сюжетов таков: в знак любви молодец приносит подарки девице; тоскует по милой, которая уехала от него очень далеко, «за матушку за Москву». Во многих песнях рассказывается о разлуке с милым, а также о том, что родители запрещают девушкам встречаться с любимым. Иногда девичья любовь оканчивается трагично. Примеры песен подобного содержания дают исследователи русской музыки. Покинутая девушка при этом не только не знает, как ей «горе горевати, на кого беду сказати», но и льёт «горючие слезы».

Интерпретацию подобных сюжетов Карамзин представит в повестях «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь».

Вплотятся в его творчестве и другие особенности народных, в основном лирических, песен.

Любовь девушки в песне – всегда робкая, застенчивая, очень нежная и тонкая, беспредельно страстная и глубокая. Любимого она называет «милым», «родным», «радостью», «отрадой», «голубем», «ясным соколом». Она хотела бы стать птичкой, чтобы полететь в далёкие края к милому другу.

Читаем и у Карамзина: «Что удерживает меня лететь вслед за милым Эрастом?» («Бедная Лиза»).

«Для чего... не могу я превратиться в невидимку или маленькую птичку, чтобы слетать в Москву белокаменную, взглянуть на родителя, поцеловать руку его, выронить на неё слезу горячую и возвратиться к милому моему другу?» («Наталья, боярская дочь»).

Великолепное знание писателем русского народного творчества ярко проявится в «Истории государства Российского». Здесь, ссылаясь на собственное общение с народной песней, Карамзин будет писать её Историю, демонстрируя понимание и жанровых основ её, и характерных особенностей, и текстов.

Песня всю жизнь сопровождала писателя, и отражение её влияния в литературном творчестве кажется порой совершенно удивительным. В некоторых случаях музыкальный исток авторского слога можно найти без труда, лишь проведя параллель с народными песнями. Так, из всех видов песенных мелодических оборотов, которые приобрели со временем статус музыкальных символов, Н.М. Карамзин впитал, по всей видимости, именно те, которые были более близки его собственному сердцу, в том числе полуречевые мотивы плача, вздоха, причитаний, заклинаний.

«О, если бы упало на меня небо! Если бы земля поглотила бедную!.. Нет! Небо не падает; земля не колеблется! Горе мне!» («Бедная Лиза»).

В этом кратком внутреннем монологе героини эмоциональная наполненность создаётся благодаря цепочке интонационных ниспадающих («попевок»), коротких и узких по диапазону, характерных для плача и плачевых напевов в лирических народных песнях, а экспрессивно-патетический характер первых возгласов подчёркивается свободно-импровизационной «глиссандирующей» линией интонации, которая также употреблялась в ряде плачей, особенно свадебных.

Чаще всего в текстах Карамзина можно обнаружить связь авторского слога с протяжной лирической песней – самой древней, представляющей, по словам Н. Львова, «характеристическое народное пение» и обладающей особым

богатством мелодического склада. Именно в этом жанре мы находим черты, которые отмечаются как основные и в писательском слоге.

Для лирической песни характерна эмоциональная трактовка всего, о чём рассказывается. Её напев отражает не собственно текст, а внутренний смысл, «подтекст», поэтический образ в целом. Лирические песни часто почти бессюжетны: в них, как правило, не происходит никаких событий, определённые факты по большей части скрыты; поэтические мотивы песни связаны друг с другом не столько логически, сколько эмоционально. То, что в тексте едва намечено, получает яркое воплощение в выражающей душу широкой протяжной мелодии, основной чертой которой становится распевность.

В народе протяжную песню называют долгой, тягальной, растяжной благодаря особенности её распева. Мелодический рисунок бывает в этих песнях так един, что даже расчленённость фраз становится почти незаметной; так узорчат, что в народе говорят: «как река льётся, с извилинами и загонами». «Общая мерность» и бессуетность движения текста выступают на первый план благодаря неспешному, тягучему мелодическому движению и способствуют впечатлению свободно льющейся речи. Именно мелодический распев является неизменным выражением лирического чувства, именно он помогает вскрыть душу песни, её невысказанный словами смысл.

Развитые внутрислоговые распевы, придающие естественность течению мелодии, вызывают особое расположение слов в песенной строфе, «вставки» междометий, как между словами, так и внутри их, обилие повторов и обрывов слов, служат важным элементом мелодического развития исходной музыкальной интонации. Конечные слова одной строфы при этом часто повторяются в начале следующей: образуется так называемый «цепной» или «сцепляющий» запев. Нечто подобное можно наблюдать и в карамзинских текстах.

«В цветущей Андалузии – там, где шумят гордые пальмы, где благоухают миртовые рои, где величественный Гвадалквивир катит медленно свои воды, где возвышается розмарином увенчанная Сиерра-Морена – там увидел я прекрасную, когда она в унынии, в горести стояла подле Алонзова памятника, опершись на него лилейною рукою своею; луч утреннего солнца позлащал белую урну и возвышал трогательные прелести нежной Эльвиры; её русые волосы, рассыпаясь по плечам, падали на чёрный мрамор»(«Сиерра-Морена»)...

Внутренняя музыкальность «держит» строку, определяет порядок слов и пауз, их чередования и повторы. Параллели с лирическим песенным жанром при этом показывают не авторскую стилизацию, а связь глубинную. «Текучесть» и «непрерывность» карамзинской речи, черта, отмечавшаяся современниками писателя сатирически, оказывается явно интуитивно заимствованной писателем из «долгой» протяжной русской песни и составляет один из важных факторов восприятия текстов как «омызыкаленных».

Таким образом, «экспериментируя» музыкальным, проза Карамзина впервые размывает рамки собственно литературные. Слова, впитав заложенную в авторское подсознание музыку, прорастают новым своим качеством, и складываются в слог особый, невиданный и нечитанный ещё никем до того.