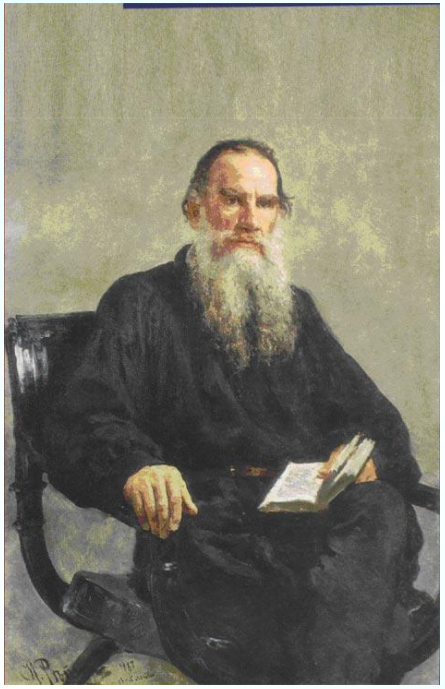
Учебное пособие к уроку
«ТОЛСТОЙ И МУЗЫКА»



Л. Н. ТОЛСТОЙ

«КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА»

Прочитайте отрывок из «Крейцеровой сонаты».

«Она, музыка, сразу, непосредственно переносит меня в то душевное состояние, в котором находился тот, кто писал музыку. Я сливаюсь с ним душою и вместе с ним переношусь из одного состояния в другое, но зачем я это делаю, я не знаю. Ведь тот, кто писал хоть бы Крейцерову сонату, — Бетховен, ведь он знал, почему он находился в таком состоянии, — это состояние привело его к известным поступкам, и потому для него это состояние имело смысл, для меня же никакого. И потому музыка только раздражает, не кончает. Ну, марш воинственный сыграют, солдаты пройдут под марш, и музыка дошла; сыграли плясовую, я проплясал, музыка дошла; ну, пропели мессу, я причастился, тоже музыка дошла, а то только раздражение, а того, что надо делать в этом раздражении, — нет. И оттого музыка так страшно, так ужасно иногда действует. В Китае музыка государственное дело. И это так и должно быть. Разве можно допустить, чтобы всякий, кто хочет, гипнотизировал бы один другого или многих и потом бы делал с ними что хочет. И главное, чтобы этим гипнотизером был первый попавшийся безнравственный человек.

А то страшное средство в руках кого попало. Например, хоть бы эту Крейцерову сонату, первое престо. Разве можно играть в гостиной среди декольтированных дам это престо? Сыграть и потом похлопать, а потом есть мороженое и говорить о последней сплетне. Эти вещи можно играть только при известных, важных, значительных обстоятельствах, и тогда, когда требуется совершить известные, соответствующие этой музыке важные поступки. Сыграть и сделать то, на что настроила эта музыка. А то несоответственное ни месту, ни времени вызывание энергии, чувства, ничем не проявляющегося, не может не действовать губительно. На меня, по крайней мере, вещь эта подействовала ужасно; мне как будто открылись совсем новые, казалось мне, чувства, новые возможности, о которых я не знал до сих пор. Да вот как, совсем не так, как я прежде думал и жил, а вот как, как будто говорилось мне в душе. Что такое было то новое, что я узнал, я не мог себе дать отчёта, но сознание этого нового состояния было очень радостно. Все те же лица, и в том числе и жена и он, представлялись совсем в другом свете.» (*Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в 14 томах. Том 12. С. 61–62.*)

Какое влияние, по мнению Толстого, музыка оказывает на человека?

Биографическая справка

Людвиг ван Бетховен (1770–1827)

ий композитор. Родился в семье фламандского происхождения. Дед Бетховена был рук зворной боннской капеллы, отец — придворным певцом.

торская деятельность Бетховена началась в 1782 (вариации для клавира на тему мар Э. К. Дреслера). Бетховен быстро завоевал известность и признание — сначала как луч ист и вдохновенный импровизатор, а позже как композитор.

В расцвете творческих сил Бетховен проявлял колоссальную работоспособность. В 1801–1812 появляются такие выдающиеся произведения, как соната до диез минор (т. н. «Лунная», 1801), юношески жизнерадостная 2-я симфония (1802), «Крейцерова соната» (1803), «Героическая» (3-я) симфония, сонаты «Аврора» и «Аппассионата» (1804), опера «Фиделио» (1805), 4-я симфония (1806), выражающая романтическое восприятие природы. В 1808 Бетховен заканчивает одно из наиболее популярных симфонических произведений — 5-ю симфонию и одновременно «Пасторальную» (6-ю) симфонию, в 1810 — музыку к трагедии И. В. Гёте «Эгмонт», в 1812 — 7-ю («апофеоз танца», по определению Р. Вагнера) и 8-ю («юмористическую», по выражению Р. Роллана) симфонии.

С 27-летнего возраста Бетховен страдал глухотой, всё время прогрессировавшей. Тяжёлый для музыканта недуг ограничивал его общение с людьми, затруднял пианистические выступления и, наконец, заставил Бетховена совсем от них отказаться.

К концу жизни Бетховен испытывал тяжёлую материальную нужду и одиночество. Он не слышал даже самых громких звуков оркестра, для общения с собеседниками пользовался тетрадями. Композитор находил поддержку только среди небольшого круга друзей, разделявших его передовые взгляды. (*По материалам статьи А. А. Альшванга из 2-го изд. БСЭ*.)

Крейцер (Крёйцер) Родольф (1766–1831)

Французский скрипач, композитор, дирижёр. Один из основоположников французской скрипичный школы 19 века. Бетховен посвятил ему сонату для скрипки и фортепиано (т.н. «Крейцерову сонату»). (*Советский энциклопедический словарь п./ред. Прохорова А. М. Москва. энциклопедия», 1986*)

История создания повести

Повесть написана в 1887–1889 годах. Замысел её был Толстому подсказан известным артистом В. Н. Андреевым-Бурлаком, который рассказал писателю, как в поезде железной дороги «один господин сообщил ему своё несчастие от измены жены». (*«Дневники С. А. Толстой. 1860–1891 гг., изд. М. и С. Сабашниковых, М. 1928. С. 160.*) В. Н. Андреев-Бурлак впервые был у Толстого 20 июня 1887 г. В октябре этого года и был сделан первоначальный набросок повести, который существенно отличался от окончательной редакции: кратко и менее драматично рассказывается в нём о семейной жизни Позднышева…

В одной из промежуточных редакций в повесть был введён мотив исполнения сонаты Бетховена, посвящённой Крейцеру, и художник переименован в музыканта Трухачевского. Изменения эти были сделаны весной 1888 года под впечатлением исполнения сонаты скрипачом Лясоттой и С. Л. Толстым в Хамовническом доме Толстых. После этого в работе над повестью наступил длительный перерыв. 14 марта 1889 года Толстой писал Г. А. Русанову: «Слух о повести имеет основание. Я уже года два тому назад написал начерно повесть действительно на тему половой любви, но так небрежно и неудовлетворительно, что и поправляю, и если бы занялся этой мыслью, то начал бы писать вновь». Возобновил работу над «Крейцеровой сонатой» Толстой лишь 3 апреля 1889 года, отметив в дневнике: «Хотел писать новое, но перечёл только все начала и остановился на «Крейцеровой сонате»…

9 сентября Толстой сообщал В. Г. Черткову: «Повесть «Крейцерова соната», или «Как муж убил жену», я почти кончил и рад, что написал это. Знаю, что то, что там написано, нужно людям».

(*Л. Н. Толстой. Собрание сочинений в 14 томах. Том 12. С. 303–304.*)

Как вы думаете, почему Толстой отказался от первоначального названия повести?

Познакомьтесь с воспоминаниями Н. Г. Рубинштейна и С. А. Толстой, рассказывающими о замысле Л. Н. Толстого.

Основатель и директор Московской консерватории Н. Г. Рубинштейн рассказывал, почему Л. Н. Толстой дал своей знаменитой повести такое название: «Однажды граф Толстой обратился ко мне с вопросом: какое из ансамблевых произведений для скрипки и фортепиано является, по моему мнению, самым значительным. Я тотчас ответил: думаю, что соната Бетховена, ор. 47, так называемая «Крейцерова соната». Вскоре была опубликована под этим названием повесть Толстого, вызвавшая большой интерес в литературных и музыкальных кругах». (*Л. Ауэр. Интерпретация произведений скрипичной классики, гл. 4. «Крейцерова соната» и «Романсы» Бетховена».*)

«Помню я, как Лев Николаевич говорил, что надо написать для Андреева-Бурлака рассказ от первого лица и чтобы кто-нибудь играл в то же время «Крейцерову сонату», а Репин чтоб написал картину, содержание которой соответствовало бы рассказу. «Впечатление было бы потрясающее от этого соединения трёх искусств», — говорил Лев Николаевич». (*Толстая С. А. Моя жизнь // Новый мир. — 1978. — № 8. — С. 69.*)

Прочитайте отрывок из «Крейцеровой сонаты».

«— Они играли Крейцерову сонату Бетховена. Знаете ли вы первое престо? Знаете?! — вскрикнул он. — У!.. Страшная вещь эта соната. Именно эта часть. И вообще страшная вещь музыка. Что это такое? Я не понимаю. Что такое музыка? Что она делает? И зачем она делает то, что она делает? Говорят, музыка действует возвышающим душу образом, — вздор, неправда! Она действует, страшно действует, я говорю про себя, но вовсе не возвышающим душу образом. Она действует ни возвышающим, ни принижающим душу образом, а раздражающим душу образом. Как вам сказать? Музыка заставляет меня забывать себя, мое истинное положение, она переносит меня в какое-то другое, не своё 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. Я объясняю это тем, что музыка действует, как зевота, как смех: мне спать не хочется, но я зеваю, глядя на зевающего, смеяться не о чём, но я смеюсь, слыша смеющегося». (*Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в 14 томах. Том 12. С. 61.*)

ПРЕ́СТО (ит. presto быстро) — муз. 1) очень быстрый темп; 2) музыкальная пьеса или часть музыкального произведения (сонаты, симфонии, квартета и др.) в таком темпе. (*Словарь иностранных слов — М.: Рус. С 48 яз; 1987. — С.398.*)

СОНАТА (ит. sonata < лат. sonare звучать) — до 17 в. — название всякой инструментальной музыкальной пьесы в отличие от вокальной, называвшейся кантатой; впоследствии — музыкальное произведение для одного или двух инструментов, состоящее обычно из нескольких контрастирующих частей (три-четыре), объединённых общим художественным замыслом. (*Словарь иностранных слов — М.: Рус. С 48 яз; 1987. — С.464.*)

Прослушайте фрагмент «Крейцеровой сонаты» Бетховена.

Прочитайте отрывок из «Крейцеровой сонаты».

«После этого престо они доиграли прекрасное, но обыкновенное, не новое andante с пошлыми варьяциями и совсем слабый финал. Потом еще играли по просьбе гостей то «Элегию» Эрнста, то еще разные вещицы. Всё это было хорошо, но всё это не произвело на меня и 0,01 того впечатления, которое произвело первое. Всё это происходило уже на фоне того впечатления, которое произвело первое. Мне было легко, весело весь вечер. Жену же я никогда не видал такою, какою она была в этот вечер. Эти блестящие глаза, эта строгость, значительность выражения, пока она играла, и эта совершенная растаянность какая-то, слабая, жалкая и блаженная улыбка после того, как они кончили. Я всё это видел, но не приписывал этому никакого другого значения, кроме того, что она испытывала то же, что и я, что и ей, как и мне, открылись, как будто вспомнились новые, неиспытанные чувства. Вечер кончился благополучно, и все разъехались». (*Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в 14 томах. Том 12. С. 62.*)

Почему «Крейцерова соната» вызвала такие ощущения у Позднышева и его жены? Какие ощущения возникали у вас при прослушивании этого произведения?

Прочитайте следующие фрагменты повести.

«Мучался я особенно тем, что я видел несомненно, что ко мне у ней не было другого чувства, кроме постоянного раздражения, только изредка прорываемого привычной чувственностью, а что этот человек, и по своей внешней элегантности и новизне, и, главное, по несомненному большому таланту к музыке, по сближению, возникающему из совместной игры, по влиянию, производимому на впечатлительные натуры музыкой, особенно скрипкой, что этот человек должен был не то что нравиться, а несомненно без малейшего колебания должен был победить, смять, перекрутить её, свить из неё веревку, сделать из неё все, что захочет». (*Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в 14 томах. Том 12. С. 54.*)

«Надо сделаться посмешищем людей, если препятствовать близости на балах, близости докторов с своей пациенткой, близости при занятиях искусством, живописью, а главное — музыкой. Люди занимаются вдвоем самым благородным искусством, музыкой; для этого нужна известная близость, и близость эта не имеет ничего предосудительного, и только глупый, ревнивый муж может видеть тут что-либо нежелательное. А между тем все знают, что именно посредством этих самых занятий, в особенности музыкой, и происходит большая доля прелюбодеяний в нашем обществе». (*Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в 14 томах. Том 12. С. 56.*)

Согласны ли вы с Позднышевым, что музыка способствует прелюбодеяниям?

Рассмотрите иллюстрацию картины Рене Прине «Крейцерова соната»:

«Дверь в залу затворена, и слышу оттуда равномерное arpeggio и голос его и ее. Прислушиваюсь, но не могу разобрать. Очевидно, звуки на фортепиано нарочно для того, чтобы заглушить их слова, поцелуи, может быть. Боже мой! что тут поднялось во мне! Как вспомню только про того зверя, который жил во мне тогда, ужас берет: сердце вдруг сжалось, остановилось и потом заколотило, как молотком».

Только ли жена Позднышева находилась во «власти» музыки?

Познакомьтесь с рассуждениями Шопенгауэра о музыке.

«Музыка — это *непосредственная* объективация и отпечаток всей *воли*, подобно самому миру, подобно идеям, множественное явление которых составляет мир отдельных вещей. Музыка, следовательно, в противоположность другим искусствам, есть не отпечаток идей, а *отпечаток самой воли*, объектность которой представляют идеи; вот почему действие музыки настолько мощнее и глубже действия других искусств: ведь последние говорят только о тени, она же – о существе.

<…>

…только *мелодия* обладает от начала до конца осмысленной и целесообразной связностью. Она, таким образом, рассказывает историю освещённой сознанием воли, отпечаток которой в действительности есть ряд ее деяний; но она говорит больше: она раскрывает интимную историю воли, живописует всякое побуждение, всякое стремление, всякое движение ее, все то, что разум объединяет под широким и отрицательным понятием чувства и чего он не в силах уже воспринимать в свои абстракции. Поэтому и говорили всегда, что музыка – это язык чувства и страсти, подобно тому как слова – это язык разума: уже Платон определяет ее как "движение мелодий, подражающее волнениям души" (De leg. VIII), и Аристотель говорит: "Почему ритмы и мелодии, будучи простыми звуками, тем не менее оказываются похожими на душевные состояния?" (Probl. c. 19).

<…>

Она [музыка] не выражает <…> отдельной радости, той или другой печали, муки, ужаса, ликования, веселья или душевного покоя: нет, она выражает радость, печаль, муку, ужас, ликование, веселье, душевный покой *вообще, как таковые сами по себе*, до известной степени in abstracto, выражает их сущность без какого-либо побочного дополнения и без мотивов к ним. Тем не менее мы понимаем ее в этой извлеченной квинтэссенции в совершенстве. Отсюда и происходит, что наша фантазия так легко возбуждается музыкой и пробует оформить, облечь в плоть и кровь этот непосредственно говорящий нам, незримый и притом столь оживленный мир духов…

<…>

Все возможные стремления, волнения и проявления воли, все сокровенные движения человека, которые разум объединяет в широкое отрицательное понятие "чувства", – все это поддается выражению в бесконечном множестве возможных мелодий, но выражается всегда во всеобщности одной только формы, без содержания, непременно *в себе*, а не в явлении, – как бы сокровенная его душа, без тела.

<…>

…мир можно назвать как воплощенной музыкой, так и воплощенной волей; этим и объясняется, отчего музыка сразу же повышает значение всякой картины и даже всякой сцены действительной жизни и мира, – и конечно тем сильнее, чем аналогичнее ее мелодия внутреннему духу данного явления».

(*А. Шопенгауэр. Мир как воля и представление. Пер. Ю. И. Айхенвальда. Собр. соч. в пяти томах, т.I. — М.: "Московский Клуб", 1992. — § 52.*)

Подумайте

Какое отражение в «Крейцеровой сонате» Льва Толстого находит учение Шопенгауэра?

Познакомьтесь с некоторыми фактами из биографии Л. Н. Толстого.

Л. Н. Толстой познакомился с творчеством Шопенгауэра осенью 1868 года, когда завершал работу над «Войной и миром». Он отнёсся к его учению с энтузиазмом. В письме А. Фету он назвал его «гениальнейшим из людей». Портрет Шопенгауэра висел в его кабинете. Учение Шопенгауэра присутствует в эпилоге «Войны и мира», где Толстой, подводя итоги роману, размышлял о законах истории, о свободе воли, об исторической необходимости, о роли личности и народа в истории. В эпилоге романа мысли Толстого о мире как представлении, о явлении-событии, о волевом поступке, решение о котором принимаемое «сознанием», а осмысление, осуществляемое разумом и представляемое свободным, на самом деле подчинены месту-времени (здесь и теперь) и причинности и т.п., следуют за Шопенгауэром, но ему не подчиняются. «Мои мысли о свободе и зависимости и мой взгляд на историю — не случайный парадокс, — писал Толстой историку М. П. Погодину. — Мысли эти — плод всей умственной работы моей жизни...».

<…>

Имя Шопенгауэра до самой смерти Толстого постоянно встречается в сочинениях, рукописях, письмах. Но его мысль не была гомогенна шопенгауэровской. В поисках собственного пути он сплошь и рядом оспаривал теоремы немецкого мыслителя.

<…>

Шопенгауэр глубоко не вникал в превратности любви, называя страсти, вздохи и трагедии иллюзорными перед зовом рода. Толстой же видел в этих трагедиях огромную нравственную проблему, он провозглашал воздержание, особенно для мужчин, и апеллировал к равноправию женщины и мужчины в браке и в общественной жизни. В XX веке женщина получила равные права с мужчиной (в некоторых отношениях она даже стала «равнее» мужчины («я и баба и мужик, я и лошадь, я и бык»...). Но проблема эта в результате так называемой сексуальной революции (равное право женщины на наслаждение и пр.) лишь приобрела большую остроту.

<…>

Поздний Толстой в своей моральной проповеди соединяется с Шопенгауэром, отрицающим волю. Подавление витальности, нравственное перерождение героев путем аскезы и самопожертвования («Отец Сергий», «Воскресение») стали его любимыми темами. Вл. Соловьев упрекал Толстого за абстрактное морализирование, а В. Розанов видел в этом начало толстовства, которого совершенно не принимал. В конце жизни эта позиция распространилась и на учение Толстого о непротивлении злу, чему резко противостоял И. Ильин. Исключением стал «Хаджи-Мурат» (1904, опубликован посмертно) — гимн жизнелюбию и воле.

(*Андреева И. С., Гулыга А. В. Шопенгауэр. — М.: Мол. гвардия, 2003. — 367[1]с: ил. — Жизнь замечат. людей: Сер. биогр.; Вып. 846. С.333-336.*).

Сделайте вывод

Повлияло ли учение Шопенгауэра на творчество Л. Н. Толстого?

Послесловие

Повесть «Крейцерова соната» стала событием в западноевропейской и российской жизни последней четверти 19 века. Она, как никакое другое произведение позднего Толстого, вызвала мощную волну полемических читательских откликов. А. П. Чехов отмечал, что «Крейцерова соната» «до крайности возбуждает мысль» (*Чехов А.П. Письма: В 12 томах. — М., 1976. — Т. 4. — С.18.)*

Какие мысли и чувства пробудила в вас «Крейцерова соната»?

Составители:

Лучкина Н. А., Лазарева Л. В., Овчинникова И. А., Панова М. Б., Фролова Л. Н.