

УДК 811.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2022-2-68-77

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ОБРАЗА МУЗЫКАНТА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «НЕТОЧКА НЕЗВАНОВА» И ПОВЕСТИ Л. Н. ТОЛСТОГО «АЛЬБЕРТ»

Димитриева О. А.

*Чувашский государственный педагогический университет имени И. Я. Яковлева
428000, г. Чебоксары, ул. Карла Маркса, д. 38, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Сравнить незаконченный роман Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» и повесть Л. Н. Толстого «Альберт» с точки зрения образа музыканта, отношения героев к музыке, а также общего и различного в их жизнеописании.

Процедура и методы. Содержание исследования составляет анализ языкового материала и способа репрезентации образа художника, его стиля жизни и музыки, им создаваемой. Используются сравнительный и аналитический методы изучения произведений, а также метод семантического и стилистического анализа.

Результаты. По результатам исследования сделан вывод об индивидуально-авторских особенностях репрезентации образа музыканта, определены языковые средства, вербализующие музыкальный «контекст» произведений. Отмечена особая роль прилагательного при характеристике главного героя и музыки: в тексте Л. Н. Толстого обыгрывается сочетание краткого и полного прилагательных, что свидетельствует о сменяемости постоянных черт временными и наоборот. В тексте Ф. М. Достоевского при описании Ефимова и его музыки предпочтение отдаётся полному прилагательному как признаку, репрезентирующему неизменность ситуации. При кажущейся схожести во внешности героев (порванная, одежда, грязь и неопрятный внешний вид) есть существенные детали, отличающие Альберта от Ефимова: чередование негативно оцениваемых черт с выделением красивых деталей (тонкая шея, чистый лоб, улыбка).

Теоретическая и/или практическая значимость. Обобщён материал с точки зрения языковых и стилистических особенностей рассматриваемых произведений. Практическая значимость исследования состоит в том, что материалы и выводы данной научной работы могут быть использованы при разработке курсов по стилистике русского языка, филологическому и лингвистическому анализу текста.

Ключевые слова: идиолект, индивидуально-авторский образ мира, способ репрезентации, язык Ф. М. Достоевского, язык Л. Н. Толстого

FEATURES OF THE MUSICIAN'S IMAGE IN F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL "NETOCHKA NEZVANOVA" AND L. N. TOLSTOY'S STORY "ALBERT"

O. Dimitrieva

*I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University
ul. Karla Marxa 38, Cheboksary 428000, Russian Federation*

Abstract

Aim. The purpose is to compare F. M. Dostoevsky's unfinished novel "Netochka Nezvanova" and L. N. Tolstoy's story "Albert" from the point of view of the image of the musician and the attitude of the characters to music, as well as the general and different features in their biography.

Methodology. The paper analyzes the linguistic material and a way of representing the artist's image, as well as his lifestyle and the music created. Use is made of comparative and analytical methods of studying works, as well as the method of semantic and stylistic analysis.

© CC BY Димитриева О. А., 2022.

Results. A conclusion is made about the individual author's features of the representation of the musician's image, and the linguistic means that verbalize the musical "context" of the works are determined. The special role of the adjective in the characterization of the main character and music is noted: in the text of L. N. Tolstoy, a combination of a short and a full adjective is played, which indicates the changeability of permanent features by temporary ones and vice versa. In the text of F. M. Dostoevsky, when describing Efimov and his music, preference is given to the full adjective as a sign representing the immutability of the situation. Despite the apparent similarity in the appearance of the characters (torn, clothes, dirt and untidy appearance), there are significant details that distinguish Albert from Efimov: the alternation of negatively evaluated features with the allocation of beautiful details (thin neck, clean forehead, and smile).

Research implications. The material is summarized from the point of view of linguistic and stylistic features of the works in question. The practical significance of the research is that the materials and conclusions of this scientific work can be used in the development of courses on the stylistics of the Russian language, philological and linguistic analysis of the text.

Keywords: idiolect, individual author's image of the world, method of representation, the language of F. M. Dostoevsky, the language of L. N. Tolstoy

Введение

Тема искусства и творца – художника в широком смысле – является предметом обсуждения многих писателей разных национальностей и разных временных периодов. К раскрытию этой темы обращаются Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой. Роман «Неточка Незванова» написан Ф. М. Достоевским в 1849 г. и не закончен (по этой причине с точки зрения жанра его называют «незаконченным романом» или повестью). Человеком творчества здесь является Егор Ефимов, отчим Неточки, с которым она прожила восемь лет и от лица которой ведётся повествование. Повесть Л. Н. Толстого «Альберт» написана в 1857–1858 гг. и первоначально имела несколько вариантов названия: «Пропавший», «Повреждённый», «Погибший», «Музыкант»¹. Главный герой повести – Альберт, талантливый скрипач. Проблема художественного осмысления человека творчества является главной в данных повестях.

Обоим произведениям присуща романтическая поэтика: здесь противопоставляются два мира (двоемирие), содержится обилие символов, описывается главный герой, его индивидуализм и проявляются сильные чувства.

Одним из аспектов схожести данных произведений является определение специфики жанра. «По жанру повесть "Альберт", – пишет Е. Ю. Фатюшина, – синкретична и совмещает в себе черты святочного рассказа, стихотворения в прозе и повести о художнике» [12, с. 8]. Волшебной является стеклянная скрипка, на которой играет в забытии Альберт в конце повести. А. Л. Ренанский также отмечает «сказочный» сюжет повести «Неточка Незванова» и указывает на присутствующий здесь «мотив магической скрипки» [8, с. 333].

Исследователи творчества названных писателей обращаются к семантике имён главных героев [8; 11; 12]. Так, Е. Ю. Фатюшина пишет, что имя *Альберт*, с одной стороны, происходит от лат. *albus* – 'белый', 'светлый', с другой – связано с нем. *albern* – 'странный', 'нелепый' [12, с. 8]. Сравним момент появления героя с моментом его игры на скрипке, где, условно говоря, можно считать семантику имени – полное прилагательное *странный* сменяется кратким *странен*, что свидетельствует о смене постоянного признака временным, и текущая ситуация наполняется словами, содержащим семантику света (*сияло, горели светлым блеском*) (выделения наши. – О. Д.): «Дверь распахнулась, и на пороге показалась **странная мужская фигура**. Увидав гостя, служанка перестала

¹ Примечания // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 14 т. Т. 3: Повести и рассказы (1857–1863). М.: ГИХЛ, 1951. С. 434–435.

удерживать, а **странная фигура**, робко поклонившись, шатаясь на согнутых ногах, вошла в комнату»¹. Во время игры герой преобразается: «Он далеко **не был уродлив и странен**. ... Лицо сияло непрерывной, восторженной радостью; глаза горели светлым сухим блеском...»².

А. Л. Ренанский отмечает следующую особенность поэтической антропониимики: «Егор – это народная форма имени Георгий (*земледелец* – в переводе с греческого). Здесь, однако, важна не столько семантика, сколько семиотика имени: она восходит к Георгию Победоносцу (Георгию Змеборцу), который в русском фольклоре именуется Егорием Храбрым ... Столь же семиотична и “звательная” форма героя, производная от имени Ефим (*благочестивый* – греч.)». [8, с. 327]. Семиотичны также названия инструментов, на которых играл Егор Ефимов, – кларнет и скрипка. Наименование первого восходит к лат. *clarus* – ‘светлый, чистый, ясный’ и своим происхождением обязан свирели, что наводит на мысль, что «этот *пастушеский* инструмент и сам музыкант – *земледелец* Егорий – по своей природной сущности вроде бы вполне соответствуют друг другу. Но вот духовная близость между ними почему-то не возникла – видимо, инструмент оказался всё-таки чуждым музыканту» [8, с. 328]. Что касается скрипки, она, по А. Л. Ренанскому, отличается от кларнета не только маргинальностью последнего, но и кругом демонических и божественных коннотаций [8, с. 330]. Е. Р. Боровская, рассмотрев ряд произведений, художественной деталью которых является скрипка, также подчёркивает, что её образ часто обрастает дополнительными смыслами и является «средством отсылки к архетипическому» [1, с. 213].

Знаковыми в этих произведениях являются взаимоотношения героев со спиртным и сопряжение мира ирреального и реального, где уход из последнего осу-

ществляется посредством спиртного: оба героя имеют слабость по отношению к вину. Описывая постоянное желание выпить у Альберта, М. А. Дубова говорит, что это открывает ему двери другого мира, который даёт ему возможность музицировать и делиться своей музыкой с окружающими [4, с. 138].

Отметим ещё одну деталь, указанную исследователями, – это описание музыки, создание «музыкального контекста», по словам М. А. Можаровой [7], который помогает лучше понять поэтику произведения. В обеих повестях упоминается создание или воспроизведение вариаций: в «Неточке Незвановой» музыкант Б. называет «первой и лучшей пьесой на скрипке» – «вариации на русские песни»³; повесть «Альберт», по мнению Е. Р. Боровской, «выстроена в соответствии с особенностями музыкального жанра темы с вариациями, представлено портретирование музыки, т. е. миметический синтез литературы и музыки» [2, с. 34].

Как видно из небольшого сравнения канвы этих произведений, они, несомненно, схожи как в репрезентации героев, так и музыки. Обратимся к языковым особенностям изображения внутреннего мира героев и творчества.

Особенности репрезентации микромира героев

Рассмотрим отрывки, в которых описывается внешность героев. Ф. М. Достоевский в момент представления героя не даёт деталей его внешности. Например, при встрече его с немецким музыкантом Б. акцентируется внимание на духовном мире героев, их внутренних переживаниях, амбициях и исканиях (выделения наши. – О. Д.): «Оба были **молоды, оба с одинаковыми надеждами, и оба с одной и той же целью**. Но Б. ещё был **в первой молодости**; он перенёс ещё мало нищеты и горя; сверх того, он был пре-

¹ Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 14 т. Т. 3: Повести и рассказы (1857–1863). М.: ГИХЛ, 1951. С. 29–30.

² Там же. С. 32–33.

³ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 2: Повести и рассказы 1848–1859. Л.: Наука, 1972. С. 147.

жде всего немец и стремился к своей цели упрямо, систематически, с совершенным сознанием сил своих и почти рассчитав заранее, что из него выйдет, – тогда как товарищу его было уже тридцать лет, тогда как уже он устал, утомился, потерял всякое терпение и выбился из первых, здоровых сил своих, принуждённый целые семь лет из-за куска хлеба бродяжничать по провинциальным театрам и по оркестрам помещиков»¹. Интересно, что объяснительной силой при характеристике Б. является определение национальности и связанных с ней стереотипов поведения, вербализованных наречиями (*упрямо, систематически*) и деэпричастным оборотом (*рассчитав заранее*), а при описании состояния Ефимова используется перечисление глаголов совершенного вида в прошедшем времени со значением результата (*устал, потерял терпение, выбился из сил*), т. е. при описании Б. используется проспекция, а при характеристике Ефимова – ретроспекция.

Только несколько лет спустя при случайной встрече Ефимова с Б. отмечают произошедшие изменения во внешности, которые скорее свидетельствуют о текущем образе жизни героя, нежели о типических чертах лица (выделения наши. – О. Д.): «Один раз Б., возвращаясь с репетиции домой, наткнулся в одном переулке, у входа в грязный трактир, на человека дурно одетого, хмельного, который назвал его по имени. Это был Ефимов. Он очень изменился, пожелтел, отёк в лице; видно было, что беспутная жизнь положила на него своё клеймо неизгладимым образом... Тот был почти в лохмотьях, в худых сапогах; растрёпанная манишка его была вся залита вином. Волосы на голове его начали сесть и вылезать... Ефимов сконфузился, даже сробел сначала, отвечал бессвязно и отрывисто, так что Б. подумал, что он видит пред собою помешанного...»². Ранее

отмечалось, что среди деталей внешности вакхического человека Ф. М. Достоевский часто указывает на нарушение целостности одежды (порванность) и её нечистоту, фактуру, цвет лица, а среди особых деталей – на излишнюю чувствительность [3]. Негативная семантика жёлтого цвета, отмечаемая многими исследователями творчества Ф. М. Достоевского, находит здесь также своё воплощение. Н. Н. Романова, исследуя евангельские мотивы в этом произведении, при комментировании данного отрывка связывает его с отрывком из Библии: «И будет вместо благовоения зловоние, и вместо пояса будет верёвка, и вместо завитых волос – плешь, и вместо широкой епанчи – узкое вретисце, вместо красоты – клеймо» (Ис. 3: 23). Такие детали во внешности Ефимова, как порванная, нечистая одежда, хмельное зловоние, клеймо на лице являются, по мнению исследователя, отражением своего рода библейского «суда над самонадеянными грешниками» [9, с. 126].

Что касается Альберта из повести Л. Н. Толстого, некоторые детали его внешности, такие как *чистый лоб, улыбка, тонкая шея*, повторяются на протяжении всей повести, чередуясь с негативными оценками – *всклопоченные / нечёсанные волосы, грязная рубаха, неприятный запах нечистоты и пьяницы* и т. п. (выделения наши. – О. Д.).

(1) «Это был среднего роста мужчина, с узкой согнутой спиной и длинными всклопоченными волосами. На нём были короткое пальто и прорванные узкие панталоны над шершавыми, нечищеными сапогами. Скрутившийся галстук повязывал длинную белую шею. Грязная рубаха высывалась из рукавов над худыми руками. Но, несмотря на чрезвычайную худобу тела, лицо его было нежно, бело, и даже свежий румянец играл на щеках, над чёрной редкой бородой и бакенбардами. Нечёсанные волосы, закинутые кверху, открывали невысокий и чрезвычайно чистый лоб. Тёмные усталые глаза смотрели вперёд мягко, искательно и вместе важно. Выражение их пленительно

¹ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 2: Повести и рассказы 1848–1859. Л.: Наука, 1972. С. 148.

² Там же. С. 153.

сливалось с выражением *свежих, изогнутых в углах губ, видневшихся из-за редких усов*¹;

(2) «Когда Делесов сел с своим новым знакомцем в карету и почувствовал тот неприятный запах пьяницы и нечистоты, которым был пропитан музыкант, он стал раскаиваться в своём поступке и обвинять себя в ребяческой мягкости сердца и нерассудительности. Притом всё, что говорил Альберт, было так глупо и пошло, и он так вдруг грязно опьянел на воздухе, что Делесову сделалось гадко. «Что я с ним буду делать?» – подумал он ... Он нагнулся и разобрал черты лица Альберта. Тогда красота лба и спокойно сложенного рта снова поразили его»².

В первом примере выделяются, как и в романе Ф. М. Достоевского, черты «неполноценности» личности через характеристику его одежды: *грязная рубаха, скрутившийся верёвкой галстук, прорванные узкие панталоны, нечищенные сапоги*, – во втором отрывке: *неприятный запах пьяницы и нечистоты*, но одновременно указываются черты, выделяющиеся своей красотой: *белая тонкая шея, чистый лоб, рот, красивая улыбка глаз и губ*.

Надо сказать, что взгляд Л. Н. Толстого на творческую личность, склонную к винопитию, несколько отличается от других его персонажей в том смысле, что пьющие герои характеризуются, как правило, негативно, винопитие часто связывается с концептом *грех* [5]. Например, в рассказе «Холстомер» (1856 г.) автор не только не испытывает жалости к помещику, но и, напротив, выражает негативные эмоции посредством бесстрастного описания с эксплицированной оценкой: «Он (Никита Серпуховский. – О. Д.) сел, снял китель, жилет и штаны стоптал с себя кое-как, но сапог долго не мог стащить, брюхо мягкое мешало. Кое-как стащил один, другой – бился, бился, запыхался и устал. И так, с ногой в голенище, повалился и захрапел, наполняя всю комнату запахом табаку, вина и гряз-

ной старости»³. Этот отрывок несколько схож с описанием Альберта во втором примере: *неприятный запах, нечистота, грязно опьянел* – всё это прощается Л. Н. Толстым и нивелируется благодаря той музыке, которую Альберт способен создавать.

Следует отметить мотив сумасшествия, возникающий и у Ф. М. Достоевского при описании Ефимова (см. выше: «Б. подумал, что он видит пред собою помешанного»; «его сумасшествие сильнее истины»⁴), говорит о нём Б.), и у Л. Н. Толстого: «– Вы знаете, что я слаб рассудком, – сказал он вдруг. – Да, да, – продолжал он, – Анна Ивановна вам, верно, рассказывала. Она всем говорит, что я сумасшедший!»⁵.

Музыка и творчество героев

Интересно отношение героев к скрипке. Для Ефимова это дорогой дар, не подлежащий продаже (вспомним, что и граф, содержащий оркестр, в котором играл Ефимов, и помещик предлагали за неё 3000 р.), тщательно им охраняемый: *ключ на шее, под жилеткой, от сундука, скрипка в чёрном ящике*⁶. По мнению Д. А. Трошковой, такое отношение к скрипке напоминает хранение Кощеем своей смерти [11, с. 228]. Для Альберта инструмент не главное, т. к. есть возможность в любой момент отказаться и заново получить его («Злобно и бегло взглянув на Делесова, он положил скрипку на стул и снова скрылся»⁷; «унёс скрипку у своего товарища артиста и заложил её»⁸).

Музыка, созданная в повестях, задевает струны души слушателей и самих героев, заставляет заново переживать

¹ Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 14 т. Т. 3: Повести и рассказы (1857–1863). М.: ГИХЛ, 1951. С. 29–30.

² Там же. С. 36–37.

³ Толстой Л. Н. Холстомер // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 10: Повести и рассказы. 1872–1903. М.: Художественная литература, 1975. С. 123.

⁴ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 2. Повести и рассказы. 1848–1859. Л.: Наука, 1972. С. 175.

⁵ Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 14 т. Т. 3: Повести и рассказы. 1857–1863. М.: ГИХЛ, 1951. С. 43.

⁶ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 2. Повести и рассказы. 1848–1859. Л.: Наука, 1972. С. 172.

⁷ Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 14 т. Т. 3: Повести и рассказы. 1857–1863. М.: ГИХЛ, 1951. С. 47.

⁸ Там же. С. 52.

прошлое или оценивать своё настоящее. А. Ю. Мананникова отмечает деструктивную силу скрипки [6, с. 199]. Музыка обладает двойственной природой: с одной стороны, преобразует человека, с другой – не терпит фальши. Рассмотрим отрывки, в которых описывается производимый музыкой эффект (выделения наши. – О. Д.).

«Это были не звуки скрипки, а как будто чей-то ужасный голос загремел в первый раз в нашем тёмном жилище. Или неправильны, болезненны были мои впечатления, или чувства мои были потрясены всем, чему я была свидетельницей, подготовлены были на впечатления страшные, неисходимо мучительные, – но я твёрдо уверена, что слышала стоны, крик человеческий, плач; целое отчаяние выливалось в этих звуках, и наконец, когда загремел ужасный финальный аккорд, в котором было всё, что есть ужасного в плаче, мучительного в муках и тоскливого в безнадежной тоске, – всё это как будто соединилось разом... я не могла выдержать»¹. В данном фрагменте звуки музыки вызывают сложные эмоциональные чувства: с одной стороны, выражаются внешние проявления отрицательных чувств – стоны, крик, плач, с другой стороны, вербализуется внутреннее духовное состояние через прямую его номинацию (отчаяние) или через абсолютизацию признака в прилагательном (как и в субстантивации) – «что есть ужасного (в плаче)», «мучительного (в муках)», «тоскливого (в тоске)», а в последних двух случаях высшая степень проявления чувств достигается за счёт плеоназма, выделения и дублирования смысла. Звук скрипки сравнивается с человеческим голосом («как будто чей-то ужасный голос»), а для характеристики звучания музыки дважды повторяется глагол *загремел*. Такое постепенное нагнетание впечатлений и чувств и их пиковое достижение в финальном аккорде сопоставимо с музыкальным термином

крещендо (от итал. *crescendo*). Следует обратить внимание на глагол *выливаться*, также характеризующий напряжённую эмоциональность (ср. с традиционным словом *литься*, употребляемым по отношению к звукам – музыка *льётся*): происходит смена субъекта, позицию которого здесь занимает не музыка, а чувство *отчаяния*, находящее своё выражение в объекте – в звуках. Б. Н. Тихомиров, исследуя Петербург Ф. М. Достоевского, вслед за А. А. Гозенпудом высказывает предположение, что прообразом скрипичной фантазии Ефимова является «Элегия» Г. В. Эрнста, написанная им как «отклик на смерть его жены», но Ф. М. Достоевский «усилил и сгустил её эмоциональную выразительность» [10, с. 20]. Сравним этот отрывок с фрагментом из произведения Л. Н. Толстого (выделения наши. – О. Д.).

«Звуки темы свободно, изящно полились вслед за первым, каким-то неожиданно-ясным и успокоительным светом вдруг озаряя внутренний мир каждого слушателя. Ни один ложный или неумеренный звук не нарушил покорности внимающих, все звуки были ясны, изящны и значительны. Все молча, с трепетом надежды, следили за развитием их. Из состояния скуки, шумного рассеяния и душевного сна, в котором находились эти люди, они вдруг незаметно перенесены были в совершенно другой, забытый ими мир. То в душе их возникало чувство тихого созерцания прошедшего, то страстного воспоминания чего-то счастливого, то безграничной потребности власти и блеска, то чувства покорности, неудовлетворенной любви и грусти. То грустно-нежные, то порывисто-отчаянные звуки, свободно перемешиваясь между собой, лились и лились друг за другом так изящно, так сильно и так бессознательно, что не звуки слышны были, а сам собой лился в душу каждого какой-то прекрасный поток давно знакомой, но в первый раз высказанной поэзии»².

¹ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 2. Повести и рассказы. 1848–1859. Л.: Наука, 1972. С. 184.

² Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 14 т. Т. 3: Повести и рассказы. 1857–1863. М.: ГИХЛ, 1951. С. 32.

В отличие от фрагмента из Ф. М. Достоевского здесь музыка не нагнетает эмоциональную обострѐнность: *звуки полились и льются*. Как описание самого героя, содержащего на фоне преходящего вещного мира светлые постоянные характеристики, так и музыка вовлекает слушателя в путешествие в мир, ими забытый, но не вызывающий негативных чувств. У Ф. М. Достоевского происходит слияние чувств и музыки, их неразрывность, неделимость; музыка у Л. Н. Толстого является фоном, способным переместить героя в другой мир. Наречия и деепричастия *изящно, свободно, озаряя, сильно, бессознательно*, прилагательные *неожиданно-ясным и успокоительным (светом), тихого (созерцания), страстного (воспоминания) чего-то счастливого, грустно-нежные, порывисто-отчаянные* вербализуют в целом «поток поэзии». Качественный признак, обозначаемый прилагательным *изящный* и наречием *изящно*, трижды повторяется в данном описании (ср. со словарным значением: «изысканно-красивый, грациозный; воплощающий в себе тонкий художественный вкус»¹) и предопределяет основную оценочную доминанту отрывка – эстетическое наслаждение. Диапазон возникающих чувств довольно широк: трепет надежды, чувство созерцания прошедшего, покорности, неудовлетворѐнной любви и грусти, воспоминание счастливого, потребность власти и блеска. Эта музыка позволяет вернуться в мир настоящего и жить в нём, она не разрушает и, по сути, не меняет слушателей. Музыка С-ца в романе «Неточка Незванова», напротив, рассеивает всё ложное, что создал Ефимов. Говоря словами Б., «истина ослепила его (Ефимова. – О. Д.) своим нестерпимым блеском, и что было ложь, стало ложью и для него самого»² и начала «убивать» его.

¹ Толковый словарь русского языка: в 4 т. Т. 1: А–Кюрины [Электронный ресурс] / под ред. Д. Н. Ушакова. URL: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/09/us1b8705.htm> (дата обращения: 20.11.2021).

² Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 2. Повести и рассказы. 1848–1859. Л.: Наука, 1972. С. 188.

Особенности репрезентации макромира героев

Сравним взаимоотношения героев с окружающим миром, кругом их общения. По-разному проявляется отношение героев к женщине. Для Альберта любимая – это недостижимый, недоступный в силу социального неравенства идеал, для Ефимова жена становится средством и способом оправдания праздности и пьянства, т. е. всего своего образа жизни; он говорит, что она является препятствием к его творчеству, «погубила его» и играть он сможет, лишь развязавшись с ней. Любовь Альберта идеалистична, Ефимова – жестоко эгоистична.

Восприятие окружающих Альбертом и Ефимовым разнится. Альберт относится к людям из своего окружения как ценителям его искусства игры на скрипке, он щедро делится своей музыкой, заставляя героев погружаться в мир чувств. Ефимов играет роль Ферсита («он сделался каким-то домашним Ферситом»³) – празднословного, злоречивого персонажа из мифов Древней Греции: своё искусство считает благородным, себя – талантливым скрипачом, а не ремесленником, поэтому часто критикует своего друга молодости, музыканта Б., и всех скрипачей, которых слышит, считая при этом себя талантливей всех. И всё же объединяет Ефимова и Альберта то, что, одновременно принимая помощь, они её отвергают, предпочитают свободу и одиночество.

И в том, и в другом произведении возникает мотив суда героя над самим собой. В «Неточке Незвановой» приговор самому себе Ефимов произносит в присутствии Неточки: «– Это не я, Неточка, не я, – говорил он мне, указывая дрожащею рукою на труп. – Слышишь, не я; я не виноват в этом. Помни, Неточка!»⁴ Понимая в душе, что несёт ответственность за смерть жены, Ефимов пытается отказаться от этого и оправдаться в глазах Неточки.

³ Там же. С. 158.

⁴ Там же. С. 186.

Пребывая в состоянии забытья, Альберт также слышит суд над самим собой в лице Петрова, считающего его гением, и Делесова, осуждающего его жизнь и поведение. В момент суда примечательно и символично описание природы.

(1) *«За ночь на камнях мостовой выпал снег и шёл теперь мелкими хлопьями. Было холодно; я дрогла до костей и бежала за батюшкой ... Мы шли с четверть часа; наконец он повернул по скату тротуара на самую канаву и сел на последней тумбе. В двух шагах от нас была прорубь»¹.*

(2) *«На дворе действительно было холодно, но Альберт не чувствовал холода, – так он был разгорячён выпитым вином и спором². ... На пороге залы Альберт увидел луну и воду. Но вода не была внизу, как обыкновенно бывает, а луна не была наверху: белый круг в одном месте, как обыкновенно бывает»³.*

Фон развёртывания событий в обоих произведениях схож – это холод, зима. Оба героя видят воду: для Егора Ефимова – это знак конца, точки невозврата, а для Альберта – это видение (луна и вода вокруг), которое может стать последним моментом в его жизни: его находят почти бесчувственного, бормочущего «*Да я жив...*». Состояние забытья для Альберта не является горьким, не делает его несчастным в отличие от Ефимова, не помнящего себя и не находящего себе места.

Заключение

На основании всего сказанного можно сделать следующие выводы.

При описании жизни героев в оппозициях *богатство – бедность, оседлость – странничество, высокое – низкое* образ музыканта, создаваемого Ф. М. Достоевским и Л. Н. Толстым, часто находится в ситу-

ации вторых частей оппозиции: крайняя бедность, постоянная нехватка денег, принятие их со стороны как подаяния; отсутствие своего дома у Альберта или долгие годы скитаний Ефимова до Петербурга, где местом его жилья становится чердак; «высокая» музыка, создаваемая героями, и состояние постоянного алкогольного опьянения и унижения, испытываемого музыкантами.

Двойственная природа искусства: с одной стороны, музыка – это постоянный труд (музыкант Б.), не терпящий фальши, требующий не зарывать талант; с другой стороны, сильное эмоциональное потрясение, которое заставляет героев обращаться к спиртному, являющемуся для Ефимова способом заглушить тоску по неизбывному, для Альберта – способностью чувствовать силу, чтобы играть и заставлять слушателя испытывать чувства. Здесь проявляется деструктивная сила музыки, воздействующая на её создателя.

В описании Л. Н. Толстого музыка – это путешествие в мир чувств, для характеристики которого используются как полные прилагательные, так и краткие, свидетельствующие о времени пребывания в этом состоянии, а для Ф. М. Достоевского – это и есть душа, чувства человека (используется ряд полных прилагательных как способ выражения постоянства, непреходящих ценностей и истины).

При всей несхожести художественных принципов особые черты рассматриваемых произведений свидетельствуют об общности взглядов и мировоззрения писателей в отношении данной темы.

Статья поступила в редакцию 23.11.2021.

¹ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 2. Повести и рассказы. 1848–1859. Л.: Наука, 1972. С. 186.

² Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 14 т. Т. 3: Повести и рассказы. 1857–1863. М.: ГИХЛ, 1951. С. 50.

³ Там же. С. 54.

ЛИТЕРАТУРА

1. Боровская Е. Р. Образ скрипки в русской прозе о художнике // *Художественная словесность: теория, методология исследования, история: коллективная монография*. М.: Литера, 2018. С. 211–226.
2. Боровская Е. Р. Портретирование музыкальной темы с вариациями в повести Л. Н. Толстого «Альберт» // *Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филологическое образование*. 2014. № 1 (12). С. 29–36.
3. Димитриева О. А. «В России пьяные люди у нас самые добрые...» (Об образе пьяного человека в произведениях Ф. М. Достоевского) // *Мир русского слова*. 2019. № 3. С. 56–61.
4. Дубова М. А. Глаголы речи как способ характеристики мироощущения персонажа (на материале рассказа Л. Н. Толстого «Альберт») // *Лекантовские чтения: материалы Международной научной конференции, Москва, 20 ноября 2020 г. / отв. ред. Н. А. Герасименко*. М.: МГОУ, 2020. С. 135–139.
5. Ломакина О. В. Вербализация концепта «грех» фразеологическими средствами в языке Л. Н. Толстого // *Научное наследие В. А. Богородицкого и современный вектор исследований Казанской лингвистической школы: труды и материалы международной конференции / под общ. ред. К. Р. Галиуллина*. Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2018. С. 130–134.
6. Мананикова А. Ю. Образ скрипача и тема скрипки у Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского: опыт сопоставления // *Синтез в русской и мировой художественной культуре: материалы XXI Всероссийской научно-практической конференции, посвящённой памяти А. Ф. Лосева*, Москва, 19–20 ноября 2020 г. Ярославль: Литера, 2021. С. 114–120.
7. Можарова М. А. «Храм убежища» у И. В. Киреевского и Л. Н. Толстого // *Русская речь*. 2013. № 2. С. 9–14.
8. Ренанский А. Л. Грех художника и химеры искусства (жизнеописание скрипача Егора Ефимова в повести Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова») // *Российский гуманитарный журнал*. 2014. Т. 3. № 5. С. 321–341.
9. Романова Н. Н. Евангельский текст в романе Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» // *Проблемы исторической поэтики*. 2012. № 10. С. 125–132.
10. Тихомиров Б. Н. Достоевский и его персонажи в театральных креслах, на концертах и в увеселительных заведениях. 1837–1849 (из материалов к энциклопедическому справочнику «Петербург Достоевского») // *Неизвестный Достоевский*. 2019. № 4. С. 5–56.
11. Трошкова Д. А. О музыкальных инструментах Егора Ефимова в повести Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал*. 2019. № 2 (6). С. 225–230.
12. Фатюшина Е. Ю. Повесть «Альберт» как художественный эксперимент Л. Н. Толстого: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 13 с.

REFERENCES

1. Borovskaya E. R. [The Image of the Violin in Russian Prose about the Artist]. In: *Khudozhestvennaya slovesnost': teoriya, metodologiya issledovaniya, istoriya* [Artistic Literature: Theory, Research Methodology, History]. Moscow, Litera Publ., 2018, pp. 211–226.
2. Borovskaya E. R. [Portrait of a Musical Theme with Variations in L. Tolstoy's Story "Albert"]. In: *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filologicheskoe obrazovanie* [Bulletin of the Moscow City Pedagogical University. Series: Philological Education], 2014, no. 1 (12), pp. 29–36.
3. Dimitrieva O. A. ["In Russia, Drunk People are the Kindest in Russia ..."] (On the Image of a Drunkard in the Works of F. M. Dostoevsky). In: *Mir russkogo slova* [World of the Russian Word], 2019, no. 3, pp. 56–61.
4. Dubova M. A. [Verbs of Speech as a Way of Characterizing the Attitude of a Character (On the Material of L. Tolstoy's Story "Albert")]. In: Gerasimenko N. A., ed. *Lekantovskie chteniya: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, Moskva, 20 noyabrya 2020 g.* [Lekant's Readings: Materials of the International Scientific Conference, Moscow, November 20, 2020]. MRSU Ed. off. Publ., 2020, pp. 135–139.
5. Lomakina O. V. [Verbalization of the Concept of "Sin" by Phraseological Means in the Language of L. Tolstoy]. In: Galiullin K. R. ed. *Nauchnoe nasledie V. Bogorodickogo i sovremenniyi vektor issledovaniy Kazanskoi lingvisticheskoi shkoly: trudy i materialy mezhdunarodnoi konferentsii* [The Scientific heritage of V. Bogoroditsky and the Modern Vector of Research of the Kazan Linguistic School: Proceedings and Materials of the International Conference]. Kazan, Kazan (Privolzhsk) State University, 2018, pp. 130–134.

6. Manannikova A. Yu. [The Image of the Violinist and the Theme of the Violin by L. Tolstoy and F. Dostoevsky: The Experience of Comparison]. In: *Sintez v russkoi i mirovoi khudozhestvennoi kul'ture: materialy XXI Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posvyashchennoi pamyati A. Loseva, Moskva, 19–20 noyabrya 2020 g.* [Synthesis in Russian and World Artistic Culture: Materials of the 21st All-Russian Scientific and Practical Conference Dedicated to the Memory of A. Losev, Moscow, November 19–20, 2020]. Yaroslavl, Litera Publ., 2021, pp. 114–120.
7. Mozharova M. A. [“Temple of Refuge” by I. Kireevsky and L. Tolstoy]. In: *Russkaya rech* [Russian Speech], 2013, no. 2, pp. 9–14.
8. Renanskii A. L. [The Sin of the Artist and the Chimera of Art (Biography of the Violinist Egor Efimov in F. Dostoevsky's Novel “Netochka Nezvanova”)]. In: *Rossiiskii gumanitarnyi zhurnal* [Russian Humanitarian Journal], 2014, vol. 3, no. 5, pp. 321–341.
9. Romanova N. N. [The Gospel Text in F. Dostoevsky's Novel “Netochka Nezvanova”]. In: *Problemy istoricheskoi poetiki* [Problems of Historical Poetics], 2012, no. 10, pp. 125–132.
10. Tikhomirov B. N. [Dostoevsky and His Characters in Theater Chairs, at Concerts and in Places of Entertainment. 1837–1849 (From Materials for the Encyclopedic Reference Book “Dostoevsky's Petersburg”)]. In: *Neizvestnyi Dostoevskii* [Unknown Dostoevsky], 2019, no. 4, pp. 5–56.
11. Troshkova D. A. [About Egor Efimov's Musical Instruments in F. Dostoevsky's Novel “Netochka Nezvanova”]. In: *Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal], 2019, no. 2 (6), pp. 225–230.
12. Fatyushina E. Yu. *Povest' “Al'bert” kak khudozhestvennyi eksperiment L. N. Tolstogo: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Story “Albert” as an Artistic Experiment of L. Tolstoy: Abstract of Cand. Sci. Thesis in Philological Sciences]. Moscow, 2005. 13 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Димитриева Ольга Альбертовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского и чувашского языков Чувашского государственного педагогического университета имени И. Я. Яковлева; e-mail: olgaal_79@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Olga A. Dimitrieva – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Department of Russian and Chuvash Languages, I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University; e-mail: olgaal_79@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Димитриева О. А. Об особенностях образа музыканта в романе Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» и повести Л. Н. Толстого «Альберт» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2022. № 2. С. 68–77.
DOI: 10.18384/2310-7278-2022-2-68-77

FOR CITATION

Dimitrieva O. A. Features of the Musician's Image in F. Dostoevsky's Novel “Netochka Nezvanova” and L. Tolstoy's Story “Albert”. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology*, 2022, no. 2, pp. 68–77.
DOI: 10.18384/2310-7278-2022-2-68-77