

**ФУНКЦИИ МУЗЫКИ В РАССКАЗЕ Л.Н. ТОЛСТОГО  
«ЛЮЦЕРН»**

**FUNCTION OF MUSIC IN THE STORY OF LEO  
TOLSTOY «LUCERNE»**

Учиров П.С. – студент V курса; Божкова Г.Н. – кандидат  
филологических наук, доцент  
Казанский (Приволжский) федеральный университет (филиал в  
г. Елабуга)

**Аннотация.** В данной статье была предпринята попытка исследовать функции музыки в литературном произведении, на примере рассказа Л.Н. Толстого «Люцерн». Мы определили, с какой целью и когда классик вводит в литературный текст упоминание о музыкальных произведениях. Как и речь героев, портретные характеристики, звуки музыки помогают более полно воссоздавать художественный образ. Подобный анализ позволяет по-новому взглянуть на мир классических произведений.

**Ключевые слова:** музыка, Л.Н. Толстой, контрастная функция, интеллектуально-философская функция, сюжетобразующая функция.

**Abstract.** This article was an attempt to explore the function of music in a literary work, the example of the story of Leo Tolstoy «Lucerne». We tried to find out why and where the classic literary text introduces the mention of musical works. As we are heroes, portrait features, music sounds better help recreate the artistic image. Such an analysis provides a new look at the world of classical music.

**Keywords:** music, L.N. Tolstoy, contrastive function, intellectual and philosophical function, plot-function.

«Музыка» – каждый, произнося это слово, представляет что-то своё. Для кого-то она есть звуки природы, для кого-то песни и мелодии, которые он слышал в детстве. Но как в первом, так и во втором случае музыка касается в человеке чего-то непостижимого на словесном уровне, того, что заставляет обрести новые силы и двигаться к своей цели. Из всех видов искусств литература наиболее близка музыке. «Сближает музыку и литературу категория темы, но у них различные средства создания образа: в литературе – слово, в музыке – звук. Слух – единственный инструмент восприятия музыкального произведения» [4; 65].

Благотворное влияние музыки на человека интересовало писателей разных стран и периодов: кто-то просто наслаждался ей и активно изучал, а некоторые смогли познакомиться намного ближе, стать практически музыкантами.

Звуки музыки в жизни Л.Н. Толстого присутствовали с раннего детства: мать писателя прекрасно музицировала, поэтому будущий прозаик хорошо знал, с упоением слушал шедевры мирового искусства (особенно любил Шумана, Моцарта, Шопена, Мендельсона). Великий русский писатель прекрасно играл на рояле и скрипке. Музыка все больше захватывала классика, и желание играть превратилось в потребность и неиссякаемый источник вдохновения. Современники писателя, которым случалось слышать игру Льва Николаевича, отмечали его талант, заключающийся в умении вкладывать в музыку все оттенки чувств. Толстой серьезно занимался музыкой, и результаты его

деятельности впечатляют: создал совместно с Зыбиным вальс; начал работать над теоретическим трудом «Основные начала музыки и правила для изучения оной»; под его руководством в 1858 году открыто музыкальное Камерное Общество в Москве; обучал детей не только грамоте и чтению, но и пению в Яснополянской школе. Прозаик считал лучшей народную музыку, так как в ней заключена мудрость народа, его история и преемственность поколений, которая чаще всего нарушается в жизни. Многие знаменитые музыканты мечтали познакомиться с Толстым как с известным литератором, музыкантом слова, поэтому классик часто принимал в Ясной Поляне именитых гостей из-за границы.

Л.Н. Толстого использовал музыку и в своих произведениях. Ярким подтверждением является рассказ «Люцерн», который был написан по результатам его заграничной поездки в поисках идеалов свободы без крепостной зависимости. Толстого постигло сильнейшее разочарование, когда он заметил алчность людей, воспринимающих казнь человека как общеувеселительное мероприятие и ухаживающих за могилой мирового агрессора Наполеона. Данный контраст между ожидаемым и реальным ляжет в основу конфликта рассказа – это столкновение музыканта с пустым светским обществом. Идеал свободы Толстым был найден в человеке из народа – музыканте. История о музыканте реальная, поэтому в дневнике Льва Николаевича от 7 июля 1857 года рассказывается о первом дне пребывания писателя в швейцарском городе Люцерне, в одном из лучших отелей Schweizerhof: «Ходил в privathaus. Возвращаясь оттуда, ночью – пасмурно – луна прорывается, слышно несколько славных голосов, две колокольни на широкой улице, крошечный человечек поет тирольские песни с

гитарой и отлично. Я дал ему и пригласил спеть против Швейцерхофа – ничего; он стыдливо пошел прочь, бормоча что-то, толпа, смеясь, за ним ... Я догнал его, позвал в Швейцерхоф пить. Нас провели в другую залу ... Мы пили, лакей засмеялся, и швейцар сел. Это меня взорвало – я их обругал и взволновался ужасно» [2; 140, 141].

Д. Писарев в журнале «Русское слово» № 12 1864 года опубликовал статью «Промахи незрелой мысли», в которой считал описываемые события незначительными и преувеличенными по своей значимости; критику вторил И.И. Панаев: «Видно, что это писал благородный и талантливый, но очень молодой человек, из ничтожного факта выводящий, бог знает что, и громящий беспощадно все ...» [1; 428]. Критики, как и многие другие современники, не поняли произведение так, как оно того заслуживает. Неслучайно в философских размышлениях Толстой говорит об этом случае как о «событии, которое историки нашего времени должны записать огненными неизгладимыми буквами ...» [3; 27]. Лев Николаевич прекрасно понимал, что история не просто наука о прошлом, а одна из основ воспитания будущего поколения, и ее назначение говорить не только о важных политических, социальных, экономических, духовных событиях и совершенных ошибках правителей, но и об нравственных ошибках маленьких, но глобальных по своему значению, коим был представленный в произведении случай. Писатель оказался прав: проявление равнодушия, бесчеловечности – основные черты любого общества. Именно поэтому «Люцерн» логически не закончен, всегда перед человеком будут материальные соблазны, которые всецело завладевают людьми и не дают им жить естественной жизнью, наслаждаться окружающей природой, общением и слушать

музыку. Вина в этом лежит на человеке, который сам способен сделать выбор.

Локальный конфликт в экспозиции в соотнесении с контекстом всего произведения становится глобальным, при этом он выполняет еще одну функцию - подготавливает нас к основному действию. Завязкой рассказа можно признать приглашение на обед, описание которого начинается с залы. Здесь царит молчание, прерывающееся шелестом шелковых платьев, стуком приборов и шепотом от стандартизированных фраз англичан. Речь героев малословна, стандартна, они закрыты, в дальнейшем мы увидим, как она противопоставляется загадочной, живой, прерывистой, а значит естественной речи музыканта, переполненной душевным волнением. Примечательно, что традиция описания танцев найдет отражение в творчестве писателя, например, описание бальных танцев в эпопее «Война и мир». И это первое проявление в рассказе *объединительной функции музыки*, когда в ритме танца сливаются незнакомые люди, забывая о своём положении в обществе. Если рассматривать музыку как выражение человеческой души, то она нашла отклик в сердцах людей, и это естественно. Нет ни одного человека равнодушного к звукам музыки. Темные, грязные улицы Люцерна становятся светлыми благодаря необычным звукам: «Эти звуки мгновенно живительно подействовали на меня. Как будто яркий, веселый свет проник в мою душу» [3; 11] – так уже во второй раз, после танцев, проявляется *фоново-лечебная* функция музыки, способствующая улучшению настроения героев. Не явился исключением и рассказчик, который «... тотчас же почувствовал нежность к этому человеку и благодарность за тот переворот, который он произвел...» [3; 12]. Все жители выходят посмотреть

на музыканта, послушать его дивную музыку. Своей игрой «маленький человек» остановил всю улицу и владел ей, *объединяя* всех, невзирая на сословия, до тех пор, пока не прекратил играть: «Это была не песня, а легкий мастерской эскиз песни. Я не мог понять, что это такое; но это было прекрасно. Эти сладострастные слабые аккорды гитары, эта милая, легкая мелодия и эта одинокая фигурка черного человечка ...» [3; 12]. Люди с упоением слушали музыканта, который был плохо одет, и это своеобразная победа духовных ценностей над материальными. Можно говорить об *интеллектуально-философской* функции музыки.

Маленькая деталь, на которую обычно не обращают внимание читатели, очень важна здесь: «где-то вдалеке... рассыпчатой трелью неслись голоса лягушек, перебиваемые влажным однозвучным свистом перепелов». Звуки природы существовали еще до возникновения человека, и музыку можно считать преемницей данных звуков, то есть она естественна для человека. Продолжая эту мысль, можно обратиться к современной экологии, которая свидетельствует о том, что лягушки водятся в чистых водоемах, коим было озеро Люцерна, то есть появляется надежда на возрождение человека, возвращение к духовному пониманию красоты. Единение народных песен музыканта с природой заметил лишь рассказчик-повествователь. Это олицетворение необходимо Толстому, чтобы показать природное дарование музыканта, который не отступил от своего пути ради денег, а остался верен себе и музыке.

При описании реакции публики Толстой демонстрирует достойное познание музыкального искусства, так взятая фистульная нота сопровождалась толчком повара соседу, а феноменальное влияние звуков наиболее ярко проявляется в

диалоге автора с лакеем, который пребывая в состоянии эйфории от услышанного, сразу же не смог ответить на вопрос автора о том, как часто бывает здесь музыкант. Интересна и реакция музыканта, в которой писатель заметил «некоторую нерешительность и детскую робость»: «Певец в третий раз повторил свою фразу, но еще слабейшим голосом, и даже не закончил ее и снова вытянул руку с фуражкой, но тотчас же и опустил ее» [3; 15]. Герой выше материального, поэтому играет три раза, каждый раз повышая уровень исполнения песни. Он не думает о том, что слушатели не оценили его, а ищет недостатки в своей пении, для героя важны не деньги, а удовлетворение от игры, понять это помогает *контрастная функция музыки*. Перед нами возникает тип Великого «маленького человека», с которым читатель уже знаком из произведений Ф.М. Достоевского. Однако ожидаемый восторг не оправдался: хохот толпы был неутолим, и это привело к очередному бегству музыканта: «Толпа безжалостно захохотала. Маленький певец, как мне показалось, сделался еще меньше, взял в другую руку гитару, поднял над головой фуражку и сказал: «Messieurs et mesdames, je vous remercie et je vous souhaite une bonne nuit» (франц.) [3; 15].

Улица, вынесшая свой приговор истинному таланту, всего лишь продемонстрировала свою недалёкость, снова ожила, а на самом деле – умерла: вернулась в то закрытое, чопорное состояние, в каком пребывала до игры музыканта. В очередной раз, хочется восхититься мастерству Льва Николаевича, сумевшего создать подобные перевернутые контрасты.

Для понимания авторской позиции важно вспомнить, что Л.Н. Толстой сам был музыкантом, и описанная история тронула его за душу, именно поэтому классик ведет себя не как помощник

обиженного музыканта, а как музыкант. Достаточно вспомнить, как повествователь-резонёр общается с обслуживающим персоналом дорого ресторана, активно защищая права талантливой личности. При этом исполнитель не понимает, почему разгорелся скандал и спешит покинуть заведение. Крики, обиды воспринимаются вольным музыкантом как дисгармоничные его сущности, противоестественные звуки – шум. Гармоничные звуки, передающиеся музыкальным инструментом и шум, к которому привыкло общество – вот главный контраст жизни и произведения. Музыкант не хочет вникать в суть спора, его не волнует сословное разделение, так как в музыке все равны.

Для прозаика не столько важно прозрение героев, сколько прозрение читателей.

Таким образом, музыка в рассказе Л.Н. Толстого выполняет целый ряд функций:

- *контрастная* – оттеняет дисгармонию существования английского общества, закрытого, ограничивающего себя в человеческих радостях и естественность музыканта;
- *объединительная* – музыка способна воздействовать на человека благотворно, объединять вокруг себя и богатых, и бедных, как это случилось во время танца или на улице Люцерна, которая замерла, слушая музыканта;
- *фоново-лечебная* - способствует улучшению настроения, неслучайно итальянцы и французы так любят талантливое музыкальное исполнение;
- *интеллектуально-философская* – музыка способна воздействовать не только на чувства человека, но и на



его разум, так произошло с автором: он вновь увидел красоту окружающей природы и жизни в целом;

- *сюжетообразующая* – функция, которая способствует раскрытию чувств героев в рассказе «Люцерн», а также их переживаний, при этом воздействуя на чувства читателя. Сильнее и точнее словесного искусства передает особенности отдельных компонентов сюжета, выстраивая их в цепочку взаимосвязанных элементов системы, становится кульминацией.

Важно помнить, что музыка в «Люцерне» является своеобразным ключом к пониманию особенностей мировоззрения Толстого как писателя. В последующих произведениях музыка будет являться средством психологического анализа (музыкальность присуща любимым героям писателя) и развития композиции (эпопея «Война и мир», или роман «Анна Каренина»). При этом Толстого всю жизнь будут интересовать вопросы: «Что есть музыка?», «Как воздействует музыка на человека и чем это обусловлено?». Но он уже изначально понимал «вечную и бесконечную» духовную силу музыки, именно поэтому люди, спокойно творящие своё дело, становятся у писателя великими. Толстой так глубоко убежден в нравственной природе художественного чувства, что видит в присутствии музыкальности верный признак нравственной цельности человека.

#### **БИБЛИОГРАФИЯ**

1. Панаев. И.И. «Тургенев и круг «Современника». «Academia», 1930, 490 с.
2. Толстой Л.Н.. Полн. собр. соч. в 90-та томах. – М., 1952. – Т. 47, 637 с.
3. Толстой. Л.Н. Собр. Соч. в 22 томах. – М.: «Художественная литература», 1979. – Т. 3, 462 с.
4. Фесенко Э.Я. Теория литературы: учебное пособие для вузов. – М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2008, 780 с.