

УДК 821.161.1

DOI: 10.31862/1819-463X-2025-3-11-17

ББК 83

«...ОНА ВСЯ БЫЛА СДЕЛАНА ИЗ СТЕКЛА»: опыт интерпретации финала повести Л. Н. Толстого «Альберт»

А. Ю. Мананникова

Аннотация. В статье рассмотрен финал повести Л. Н. Толстого «Альберт» (1858), сон музыканта, композиционным и смысловым центром которого является музыкальный экфрасис – описание игры на стеклянной скрипке. Результаты анализа, проведенного с опорой на текстологический метод и предшествующие исследования, вносят уточнения в существующие итоги изучения эпизода и дополняют понимание индивидуального стиля Толстого. Исполнение музыки на инструменте необычной конструкции во сне символично: сцена воплощает собой момент психологического самопринятия Альберта, героя повести, причем материал скрипки подчеркивает деликатный характер этого момента, а техника игры посредством прижатия ее к груди, – удовольствие от него. Сюжетно экфрасис приводит к осознанию Альбертом его пути к счастью – через самоотречение. Замысел финала выстраивался автором под влиянием его же рассказа «Сон» (1857) и актуальных убеждений. Заключительная сцена «Альберта» значима для интерпретации идейного посыла произведения, состоящего в установке о достижении человеком истинной самореализации благодаря духовной трансформации: отказу от удовлетворения личных интересов и «жизни для других».

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, «Альберт», «Сон», музыкальный экфрасис, индивидуальный стиль, образ скрипки.

Для цитирования: Мананникова А. Ю. «...Она вся была сделана из стекла»: опыт интерпретации финала повести Л. Н. Толстого «Альберт» // Наука и школа. 2025. № 3. С. 11–17. DOI: 10.31862/1819-463X-2025-3-11-17.

© Мананникова А. Ю., 2025



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

“...IT WAS MADE OF GLASS”: the experience of interpreting the finale of “Albert” by L. N. Tolstoy

A. Yu. Manannikova

Abstract. *The article considers the finale of L. N. Tolstoy’s novella “Albert” (1858), a musician’s dream, the compositional and semantic center of which is a musical ekphrasis – the description of playing a glass violin. The findings of the analysis based on the textual method and the previous studies, clarify the existing results of the study of the episode and complement the understanding of Tolstoy’s individual style. Performing music on an instrument of unusual structure in the dream is symbolic: the scene embodies the moment of Albert’s psychological self-acceptance, the novella’s character, moreover, the violin’s material emphasizes the delicate nature of this moment, and the technique of playing it by pressing it to the chest – the pleasure of it. Ekphrasis narratively leads to Albert’s awareness of a path to happiness – through self-denial. The author’s conception for the final was influenced by his own short story “The Dream” (1857) and his current beliefs. The last scene of “Albert” is significant for the interpretation of the ideological message of the work, which consists in the idea about a person’s achievement of true self-realization by spiritual transformation: the rejection of satisfying one’s private interests and “living for others.”*

Keywords: L. N. Tolstoy, “Albert”, “The Dream”, musical ekphrasis, individual style, image of a violin.

Cite as: Manannikova A. Yu. “...It was made of glass”: the experience of interpreting the finale of “Albert” by L. N. Tolstoy. *Nauka i shkola*. 2025, No. 3, pp. 11–17. DOI: 10.31862/1819-463X-2025-3-11-17.

В ранней повести Л. Н. Толстого «Альберт» (1858), озаглавленной по имени главного персонажа, скрипача Альберта, тема музыки проявляется многогранно: вниманием как к образу музыканта, так и к образу скрипки и разновидностям приема музыкального экфрасиса. В отношении повести мы трактуем термин двойственно – вслед за Л. Геллером, который предлагал распространить «первичный, риторико-литературный смысл “экфрасиса” на всякое воспроизведение одного искусства средствами другого <...>. Назовем экфрасистичными словесные описания не только “застывших” пространственных объектов, но и “временных”: кино, танца, пения, музыки...» [1, с. 13]. Исходя из этого, музыкальный экфрасис мы понимаем как словесное описание музыки или как ее воспроизведение средствами литературы, в том числе изображение впечатления от музыки и ее воздействия на слушателей.

Рассмотрим экфрасис второго типа из последней главы повести. Музыкант во сне играет на стеклянной скрипке: «<...> на возвышеньи стоял сам Альберт и сам играл на скрипке все то, что прежде говорил голос. Но скрипка была странного устройства: она вся была сделана из стекла. И ее надо было обнимать обеими руками и медленно прижимать к груди, для того чтобы она издавала звуки» [2, т. 5, с. 51]. Описываются в эпизоде особенности звучащей музыки и приятные переживания исполнителя: «Звуки были такие нежные и прелестные, каких никогда не слышал Альберт. Чем крепче прижимал он к груди скрипку, тем отраднее и слаще ему становилось. Чем громче становились звуки, тем шибче разбегались тени и больше освещались стены залы прозрачным светом. <...> Альберт играл на стеклянном

инструменте очень осторожно и хорошо. Он играл такие вещи, которых, он чувствовал, что никто никогда больше не услышит» [2, т. 5, с. 51]. Инструмент специфической конструкции, требующий особой техники игры, в определенной степени символичен: Е. Р. Боровская и Н. Клейтон видят в нем метафорическое выражение души скрипача [3, с. 214–215; 4, с. 63]. Исполняемую же музыку Е. Р. Боровская называет «прекрасной последней песнью души Альберта» [3, с. 215]. Однако, во-первых, Е. Ю. Фатюшина отмечает, что Л. Н. Толстой, работая над последними главами своей повести, стремился сделать финал неоднозначным, допускающим как то, что персонаж умер, так и то, что он спал или бредил [5, с. 86]. Во-вторых, как показывает текст, скрипач воплощает в музыке хвалебную речь, сказанную художником Петровым в его адрес.

История создания образа стеклянной скрипки и экфрасиса музыки, что играет Альберт, обуславливает сложность трактовки этих элементов. Толстой несколько раз переписывал финал повести, и мотив музицирования, как и образ необычного инструмента, в нем появился на последнем этапе работы – уже в начале 1858 г. Более того, как подчеркивает ряд исследователей, Л. Н. Толстой так или иначе интегрировал в эту сцену свое произведение, написанное в конце 1857 г., – рассказ «Сон». И. Р. Эйгес считает такое художественное решение не совсем удачным, видя в нем и негармоничное изменение образа музыканта из-за внесения мотива стыда, и нарушение романтической стилистики повести [6, с. 152]. Б. М. Эйхенбаум, высказывая предположение, что «<...> финал “Альберта” представляет собой один из вариантов “Сна” <...>» [7, с. 316], пишет об общности стиля и элементов двух отрывков. Е. Н. Купреянова заявляет о тождественности «Сна» и заключительного эпизода повести – как на тематическом и стилистическом, так и на идейном уровнях [8, с. 159]. Е. Ю. Фатюшина обнаруживает жанровое влияние «Сна», связанное с «<...> усилением эмоционально-лирических моментов в ткани всей повести и особенно в финале» [5, с. 152]. Целью настоящей статьи является анализ финальной сцены повести «Альберт» – особенностей и функций содержащихся в ней музыкального экфрасиса и образа стеклянной скрипки, что позволит дополнить существующие результаты исследований произведения и приблизиться в понимании индивидуального стиля Л. Н. Толстого. Опираемся мы, в частности, на текстологический анализ, которым мы пользуемся, основываясь на методологии Ю. И. Минералова. Согласно утверждению ученого, для понимания индивидуального стиля того или иного писателя важен «<...> путь стилиста от черновика к беловику» [9, с. 19].

В экфрасисе из главы VII музыка метафорически воплощает речь Альберта. Заметим, что в конце повести у персонажа нет голоса на физическом уровне – когда он пытается говорить, то не может издать и звука, и подан этот момент в тексте при помощи контраста: «<...> Альберт поднял голову и громко закричал: “Правда! правда!” Но голос его замер без звука» [2, т. 5, с. 50]. В сцене речью обладают и Петров, и вторящие его словам звуки музыки и церковного колокола: «Из двери слышались звуки польки. Эти звуки говорили тоже, что он лучший и счастливейший! В ближайшей церкви слышался благовест и благовест этот говорил: да, он лучший и счастливейший» [2, т. 5, с. 51]. Эта цитата, на наш взгляд, изображает «переход» словесного содержания между разными голосами, в том числе и к Альберту – после звуков колокола, но скрипач высказывает это содержание в музыке. Добавим, что в одном из набросков финала глагол «играть» нередко подменяется глаголом «говорить». Здесь же проявляется и включение элементов «Сна», где описывается монолог, произносимый лирическим героем перед публикой с возвышения.

Скрипка фигурирует в качестве орудия высказывания прежде всего потому, что является музыкальным инструментом Альберта, привычным ему предметом для передачи сообщений в виде музыки. Во-вторых, появление этого образа может объясняться тем, что со скрипкой связана большая часть радостных воспоминаний персонажа: он получает наслаждение преимущественно от музицирования. В одном из последних вариантов финала Альберт прижимает к груди фигуру, в которой соединились образы хвалившего его Делесова и любимой женщины, иными словами, образ того счастья, которое он пережил, – посредством чего производится приятный звук, являющийся воспоминанием. По всей видимости, этот мотив припоминания о счастье трансформировался в финале в образ стеклянной скрипки и в особую технику игры на инструменте, когда требуется прижимать ее к груди.

Материал инструмента, стекло, подчеркивает фантастичность сна (можно предположить, что для Толстого изготовление скрипки из стекла могло быть наиболее невозможным вариантом), и – метафорически – хрупкость, и не только хрупкость сна, но и хрупкость его действия. Альберт, может быть, впервые осознает и принимает желание признания, власти, свою гордость, повторяя слова Петрова (вспомним, как прежде после выступления Альберт смущался своих эмоций). Этим осознанием объясняется новизна звуков скрипки для персонажа, а их приятность, вероятно, связана с тем, что так в этой сцене снимается внутренний конфликт Альберта. Однако Е. Р. Боровская видит во влиянии звуков на персонажа элемент соблазнения, «прельщения» [3, с. 223–224], а С. Гофман утверждает, что воздействие музыки на Альберта во сне негативно, так как имеет «<...> порочную природу, которая обманывает и ослепляет человека» [10, с. 165]. Действительно, Альберта охватывает нездоровое чувство значимости своего «я», собственных воспоминаний и индивидуального опыта, что, в частности, выражается в финальных строках экфрасиса – «никто никогда не будет играть на этом инструменте» [2, т. 5, с. 51]. Добавим, что мотива самолюбования в ряде черновиков нет (например, в редакции от 5 октября 1857 г. Альберт лишь забывается сном) – он был добавлен Толстым в произведение из рассказа «Сон», где воплощался прямолинейно, по крайней мере в первой редакции: «Я был Царь, и власть моя не имела пределов» [2, т. 7, с. 118].

В «Сне» находит исток и мотив мировоззренческого прозрения, называемый некоторыми исследователями стыдом [см. 6; 11], причем в ткани повести именно музыкальный экфрасис подводит к тому, что персонаж переживает это прозрение. Музицирование вызывает у него переживание счастья от осознания значимости своей личности и обуславливает появление образа любимой женщины. Е. Н. Курянова пишет о том, что это смерть [8, с. 158], Н. Н. Мостовская – что это символ истины [12, с. 110], на наш взгляд, этот образ следует понимать буквально, если исходить из сопоставления вариантов повести. Толстой привносит в окончательную редакцию элементы мечты Альберта о жизни с возлюбленной на вилле у моря в Италии, присутствующей в рукописи от 5 октября 1857 г.: «Я бы купил виллу в Италии. <...> – Луна бы была и море. Я сию на берегу с Еленой Миллер, и дети тут бегают» [2, т. 5, с. 164]. В окончательной редакции они преобразовались в луну и воду, куда Альберт бросается вместе с любимой и испытывает прилив счастья: «Луна и вода были вместе и везде – и наверху, и внизу, и сбоку, и вокруг их обоих. Альберт вместе с нею бросился в луну и воду и понял, что теперь можно ему обнять ту, которую он любил больше всего на свете; он обнял ее и почувствовал невыносимое счастье» [2, т. 5, с. 52]. Однако, например, в трактовке Т. С. Карловой

эта сцена негативна: по мысли ученого, «блестящая и богатая дама» воплощает собой реальный мир, губящий в Альберте истинного художника [13, с. 50–51]. Это не совсем справедливо: скорее, так Толстой стремился выразить мысль о том, что настоящее счастье возможно, когда человек отказывается от себя, любования собой, и прежде всего благодаря любви к другому – потому оно и получает эпитеты «невыносимое», «невыразимое», тогда как прежние ощущения Альберта выражаются лишь указанием, что он чувствовал себя счастливым. В путевые записки по Швейцарии в мае 1857 г. Л. Н. Толстой поместил рассуждения о самозабвении как пути к нравственному идеалу и, в сущности, к счастью: «Я убежден, что в человека вложена бесконечная не только моральная, но даже физическая бесконечная сила, но вместе с тем на эту силу положен ужасный тормоз – любовь к себе или скорее память о себе, которая производит бессилие. Но как только человек вырвется из этого тормоза, он получает всемогущество. <...> Спасаться от этой памяти о себе можно посредством любви к другим, посредством сна, пьянства, труда и т. д. <...>. Правда, что лучшее, самое сообразное с общечеловеческой жизнью спасенье от памяти о себе есть спасенье посредством любви к другим» [2, т. 5, с. 196]. Заметно, что наиболее верным способом достижения самозабвения Толстой видит любовь к другому. Вероятно, эти убеждения могли художественно преломиться в финале повести, составив суть мировоззренческого прозрения Альберта.

В свою очередь, открытый финал, допускающий возможность того, что персонаж спал, а не умер, позволяет думать о том, что Альберт способен измениться и в реальной жизни. Это тот «потенциал человека, способного к нравственному “воскресению”», о котором пишет Л. В. Захарова [11, с. 51]. Однако даже если путь к нему – искусство, как далее пишет исследователь, то лишенное артистического самолюбования и желания признания. С. Гофман, например, указывает, что Толстой в повести выступает с осуждением академического искусства, видя в нем путь к нравственному падению [10, с. 166].

Итак, финал «Альберта», отмеченный музыкальным экфрасисом, имеет ключевое значение для понимания и образа скрипача, и идейного наполнения всего произведения: это одно из тех «психологических и лирических мест», на которых, как сам Толстой писал Н. Н. Некрасову, и должна стоять повесть [2, т. 60, с. 243]. Сцена музицирования на стеклянной скрипке во сне из главы VII метафорически изображает момент признания Альбертом своего тщеславия. Музыка здесь представляет собой «речь» Альберта и является способом высказывания, поскольку персонажу наиболее привычна подобная форма коммуникации. Особая техника звукоизвлечения на скрипке и отчасти само появление этого инструмента – след прошлых редакций эпизода, в которых скрипач прижимал к себе образы тех людей, с которыми связаны его счастливые переживания. Материал скрипки воплощает хрупкость как сна, так и внутреннего принятия Альбертом своих личных интересов. Экфрасис подводит к появлению в финале образа возлюбленной музыканта и влияет на переживание им во сне мировоззренческого прозрения, согласно которому достижение счастья возможно через отказ от собственного эго и любовь к другим. В свою очередь, финал, не позволяющий сделать однозначного вывода о смерти Альберта, говорит о стремлении Л. Н. Толстого передать идею того, что его персонаж способен духовно преобразиться в действительности. Включение этих тем и элементов в эпизод объясняется трансформацией замысла повести под влиянием рассказа «Сон» (1857) и личными убеждениями Л. Н. Толстого в этот период.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002. С. 5–22.
2. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений в 90 т. М.: Художественная литература, 1928–1958.
3. Боровская Е. Р. Образ скрипки в русской прозе о художнике // Художественная словесность: теория, методология исследования, история: колл. моногр., посвящ. 70-летию юбилею д-ра филол. наук, проф., Заслуженного деятеля науки РФ Юрия Ивановича Минералова / под ред. И. Г. Минераловой, С. А. Васильева. М.: Литера, 2018. С. 211–226.
4. Клейтон Н. О творческих истоках повести Л. Н. Толстого «Альберт» // Проблемы филологии: язык и литература. 2010. № 1. С. 51–64.
5. Фатюшина Е. Ю. Повесть «Альберт» как художественный эксперимент Л. Н. Толстого: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.
6. Эйгес И. Р. Из творческой лаборатории рассказа «Альберт» Л. Толстого (О двух произведениях Л. Толстого: «Альберт» и «Сон») // Искусство. М., 1928. Т. 4 (№ 1–2). С. 129–152.
7. Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Книга 1. 50-е годы // Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: исследования. Статьи / сост., вступ. статья, общ. ред. проф. И. Н. Сухих. СПб.: Фак. филологии и искусств СПбГУ, 2009. С. 147–355.
8. Купреянова Е. Н. Молодой Толстой. Тула: Кн. изд-во, 1956.
9. Минералов Ю. И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М.: ВЛАДОС, 1999.
10. Гофман С. Природа музыки и музыкальной даренности в «Альберте» Льва Толстого, «Скрипке Ротшильда» Антона Чехова и «Трали-вали» Юрия Казакова // Филологический форум: гуманитарно списание за млади исследователи = Philological forum: journal for young scholars in humanities. 2021. № 2 (14). С. 156–168.
11. Захарова Л. В. Эстетические взгляды Л. Н. Толстого, отраженные в повести «Альберт» // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2014. № 3 (11). С. 46–53.
12. Мостовская Н. Н. Личность художника у Гоголя и Толстого («Портрет» и «Альберт») // Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль / под ред. Г. Я. Галаган, Н. И. Пруцкова. Л.: Наука, 1979. С. 99–112.
13. Карлова Т. С. Из творческой истории рассказа «Альберт» // Л. Н. Толстой. Статьи и материалы. Вып. 5 / под ред. Г. В. Краснова. Горький, 1963. С. 35–52.

REFERENCES

1. Geller L. Voskreshenie ponyatiya, ili Slovo ob ekfrasisе. In: *Ekfrasis v russkoy literature: Trudy Lozannskogo simpoziuma*. Ed. by L. Geller. Moscow: MIK, 2002. Pp. 5–22.
2. Tolstoi L. N. Polnoe sobranie sochineniy. In 90 vols. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1928–1958.
3. Borovskaya E. R. Obraz skriпки v russkoi proze o khudozhnike. In: *Khudozhestvennaya slovesnost: teoriya, metodologiya issledovaniya, istoriya. Coll. monogr., dedicated to the 70th anniversary of Dr., Prof., Honored Scientist of the Russian Federation Yuri Ivanovich Mineralov*. Ed. by I. G. Mineralova, S. A. Vasilyev. Moscow: Litera, 2018. Pp. 211–226.
4. Kleiton N. O tvorcheskikh istokakh povesti L. N. Tolstogo "Albert". *Problemy filologii: yazyk i literature*. 2010, No. 1, pp. 51–64.
5. Fatyushina E. Yu. Povest "Albert" kak khudozhestvennyi eksperiment L. N. Tolstogo. *PhD dissertation (Philology)*. Moscow, 2005.

6. Eiges I. R. Iz tvorcheskoi laboratorii rasskaza “Albert” L. Tolstogo (O dvukh proizvedeniyakh L. Tolstogo: “Albert” i “Son”). *Iskusstvo*. Moscow, 1928, Vol. 4 (No. 1–2), pp. 129–152.
7. Eikhenbaum B. M. Lev Tolstoy. Kniga 1. 50-e gody. In: Eikhenbaum B. M. *Lev Tolstoy: issledovaniya. Statyi*. Ed. by Prof. I. N. Sukhikh (comp., intro. article, gen. ed.). St.-Petersburg: Fak. filologii i iskusstv SPbGU, 2009. Pp. 147–355.
8. Kupreyanova E. N. *Molodoy Tolstoy*. Tula: Kn. izd-vo, 1956.
9. Mineralov Yu. I. *Teoriya khudozhestvennoy slovesnosti (poetika i individualnost)*. Moscow: VLADOS, 1999.
10. Gofman S. Priroda muzyki i muzykalnoy darennosti v “Alberte” Lva Tolstogo, “Scripke Rotshilda” Antona Chekhova i “Trali-vali” Yuriya Kazakova. *Filologicheski forum: khumanitarno spisanie za mladi izsledovateli = Philological forum: journal for young scholars in humanities*. 2021, No. 2 (14), pp. 156–168. (In Russian)
11. Zakharova L. V. Esteticheskie vzglyady L. N. Tolstogo, otrazhennye v povesti “Albert”, *Gumanitarnye vedomosti TGPU im. L. N. Tolstogo*. 2014, No. 3 (11), pp. 46–53.
12. Mostovskaya N. N. Lichnost khudozhnika u Gogolya i Tolstogo (“Portret” i “Albert”). In: L. N. Tolstoy i russkaya literaturno-obshchestvennaya mysl. Ed. by G. Ya. Galagan, N. I. Prutskov. Leningrad: Nauka, 1979. Pp. 99–112.
13. Karlova T. S. Iz tvorcheskoy istorii rasskaza “Albert”. In: L. N. Tolstoy. Statyi i materialy. Iss. 5. Ed. by G. V. Krasnov. Gorky: 1963, pp. 35–52.

Мананникова Александра Юрьевна, аспирант кафедры русской классической литературы и славистики, ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького»

e-mail: k-geologist@yandex.ru

Manannikova Alexandra Yu., PhD post-graduate Student, Russian Classic Literature and Slavistics Department, FSBEIHE the “Maxim Gorky Literary Institute”

e-mail: k-geologist@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 14.11.2024

The article was received on 14.11.2024