
УДК 82+821.161.1
ББК 83+83.3(2=411.2)
DOI 10.22455/2619-0311-2019-2-225-230

Дарья Трошкова

**О музыкальных инструментах Егора Ефимова
в повести Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова»**

Daria Troshkova

**About Musical Instruments of Egor Efimov
in F.M. Dostoevsky's Novel *Netochka Nezvanova***

Об авторе: Дарья Алексеевна Трошкова, учащаяся МАОУ «Средняя школа п. Парфино», 11 класс, Новгородская область, Парфинский район, п. Парфино
E-mail: dtroshkovaa@gmail.com

Аннотация: статья посвящена попытке исследовать музыкальные инструменты, принадлежащие Егору Ефимову: кларнет, который по природе своей близок герою, и скрипка как образ смерти в повести. Для этого мы изучили происхождение инструментов, специфику их появления, хранения, звучания в произведении.

Ключевые слова: Достоевский, «Неточка Незванова», музыкальные инструменты, скрипка, кларнет, музыка.

Для цитирования: *Трошкова Д.А.* О музыкальных инструментах Егора Ефимова в повести Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова» // Достоевский и мировая культура. 2019. № 2(6). С. 225–230.

DOI 10.22455/2619-0311-2019-2-225-230

About the author: Daria A. Troshkova, student, Novgorod region, Parfinsky district, Parfino

E-mail: dtroshkovaa@gmail.com

Abstract: the article is devoted to an attempt to study the musical instruments belonging to Egor Efimov: the clarinet, which by its nature is close to the hero, and the violin as the image of death in the story. To do this, we studied the origin of the instruments, the specifics of their appearance, storage and sound in the novel.

Keywords: Dostoyevsky, *Netochka Nezvanova*, musical instruments, violin, clarinet, music.

For citation: Troshkova D.A. About Musical Instruments of Egor Efimov in F.M. Dostoevsky's Novel *Netochka Nezvanova*. *Dostoevsky and World Culture*, 2019, No 2(6), pp. 225–230.

DOI 10.22455/2619-0311-2019-2-225-230

По воспоминаниям семьи и друзей, Федор Михайлович Достоевский любил, тонко чувствовал и понимал музыку. Особое отражение эта любовь нашла в романе «Неточка Незванова», основой которого как раз и является сама музыка. Доктор А.Е. Ризенкампф, друг Ф.М. Достоевского, пишет в своих воспоминаниях о нём: «Из разных петербургских удовольствий более всех привлекал его театр. Второе место занимала музыка. В 1841 году публика восхищалась концертами известного скрипача Оле-Буля. Несмотря на неслыханную цену билетов (сначала по 25, после по 20 рублей ассигнациями), мы с Федором Михайловичем не пропускали почти ни одного концерта» [Ризенкампф]. Игра Оле-Буля покорила Достоевского, он уходил с концертов норвежского музыканта потрясенный и взволнованный до слез. Для Достоевского музыка – чаще всего голос замученной души, звуковое выражение дисгармонии мира. Рассказать о дисгармонии, происходящей не только в мире, но и в человеке может какая-то вещь, принадлежащая ему. Герою романа «Неточка Незванова», Егору Ефимову, принадлежит два музыкальных инструмента: кларнет (о котором нам ничего не известно) и скрипка, сыгравшая не последнюю партию в его судьбе.

Егор Ефимов был, по мнению помещика-меломана, «плохим кларнетистом» [Достоевский, 1972-1990, т. II, с. 143], но очень скоро «известный скрипач, француз» [Там же, с. 145] называет его «истинным артистом и лучшим скрипачом» [Там же]. Удивительно и скорое обучение Ефимова скрипичному искусству, и явно демоническое вмешательство в замене музыкальных инструментов: кларнета, на котором Ефимов играл вначале, на скрипку, так преобразившую его жизнь.

Название первого инструмента с латинского «clarus» переводится как ясный, светлый, чистый, а произошёл он от свирели, то есть от пастушьей дудки. Имя героя – Егор – это народная форма имени Георгий – земледелец – в переводе с греческого, Ефимов – «благодарный». Значит, Егор Ефимов – это «благодарный земледелец». Кажется, что и этот пастушеский инструмент, и сам музыкант – земледелец Егор – по своей природе вроде бы вполне соответствуют друг другу. Но вот духовная близость между ними почему-то не возникла, поэтому, наверное, Ефимов и остался «плохим кларнетистом».

О скрипке, которой Ефимов предпочёл кларнету, следует сказать подробнее, ведь Егор стал практически заложником этого инструмента. По своему происхождению скрипка является народным

инструментом. Об этом свидетельствуют и старинные научные трактаты, мемуары и другие книги XVI-XVII столетий, где скрипку как народный инструмент противопоставляют виолам, имевшим распространение преимущественно среди «привилегированных» слоев европейского общества [Раабен]

Скрипка была излюбленным инструментом бродячих музыкантов. С ней шли они из города в город, из одного села в другое, принимая участие в народных праздниках, играя на ярмарках, в кабачках и трактирах, на свадьбах и похоронах. Скрипка была столь долго «низовым» инструментом, что к ней установилось даже пренебрежительное отношение. Un violon часто использовалось французами как презрительный термин, прозвище никчемного человека, чудака и даже как ругательство. Профессор Б.А. Струве пишет: «Слово “violon” теряет здесь вовсе музыкальное значение и становится синонимом отверженного обществом человека» [Раабен].

Получается, что скрипка начинала свою жизнь как представительница народного искусства, как инструмент «черни». Но когда Б. приглашает Егора сыграть вместе с ним на одной вечеринке, Ефимов приходит в ярость от этого предложения: «Он с запальчивостью объявил, что он не уличный скрипач и не будет так подл, как Б., чтоб унижать благородное искусство, играя перед подлыми ремесленниками, которые ничего не поймут в его игре и таланте» [Достоевский, 1972-1990, т. II, с. 150-151]. Но ведь сам Егор только два раза играет для значимых людей – для французского скрипача и для Б. Дальше же – игра для ненавистного помещика в комнате арестанта, игра в каком-то жалком оркестре бродячего провинциального театра и последний раз – перед умершей женой и до смерти напуганной Неточкой.

Интересно и то, что в европейском фольклоре широкое распространение получил мотив «дьявольской скрипки». Из всех музыкальных инструментов именно она обладала особой притягательностью для нечистой силы, часто выступая как предмет её торга с человеком. Активными мифотворцами, развивавшими сюжеты о «магической скрипке» и «демоническом артисте» зачастую выступали сами же музыканты. Джузеппе Тартини, знаменитый скрипач и композитор, рассказывал своему биографу: «Как-то ночью я заключил договор с дьяволом: отдаю ему свою душу, а он сделает для меня все, что пожелаю. Мой новый слуга предвосхищал каждое мое желание. Среди прочего у меня возникла мысль дать ему свою скрипку, чтобы посмотреть, сумеет ли он сыграть какую-ни-

будь красивую мелодию. Каково же оказалось мое изумление, когда он с необычайным мастерством исполнил столь необыкновенную по красоте сонату, что никакое воображение не в силах представить что-либо подобное. Я испытывал такое потрясение, что у меня перехватило дыхание, и я проснулся. Я тотчас же схватил свою скрипку, чтобы повторить хотя бы часть тех звуков, которые слышал во сне, но, увы! И тогда я сочинил музыку – это лучшее из всего, что я написал за свою жизнь, – и назвал свое сочинение “Дьявольские трели”» [Тибальди-Къеза].

У Егора же выбор произведений ничтожен. По словам Б., его «вариации на русские песни <...> его первая и лучшая пьеса на скрипке и <...> больше он никогда ничего не играл так хорошо и с таким вдохновением» [Достоевский 1972, 1990, т. II, с. 147]. Б. он также предлагает сыграть что-то из своего. Это трудно представить: что может сочинить человек, который не обладает никакими действительными знаниями, порой месяцами не берет в руки инструмент и играть может, лишь выпив водки?

Вызывает интерес и то, как Ефимов хранит скрипку. «Тут он растегнул жилетку и вынул ключ, который у него висел на шее, на черном шнурке. Потом, таинственно взглядывая на меня, как будто желая прочесть в глазах моих всё удовольствие, которое я, по его мнению, должна была ощущать, отворил сундук и бережно вынул из него странной формы черный ящик, которого я до сих пор никогда у него не видала. Он взял этот ящик с какою-то робостью и весь изменился: смех исчез с лица его, которое вдруг приняло какое-то торжественное выражение. Наконец, он отворил таинственный ящик ключиком и вынул из него какую-то вещь, которой я до тех пор никогда не видывала, – вещь, на взгляд, очень странной формы» [Там же, с. 171-172]. Это очень напоминает то, как Кощей хранит свою смерть: на море на океане есть остров, на том острове дуб стоит, под дубом сундук зарыт, в сундуке – заяц, в зайце – утка, в утке – яйцо, в яйце – игла, – смерть Кощей. У Ефимова: ключ на шее – сундук – футляр. Не так скрытно, конечно, – и от того, видимо, так скоро он и погибает.

В первый раз скрипка появляется после смерти итальянца: «Наследство состояло из черного фрака, тщательно сберегавшегося покойником, который всё еще надеялся достать себе место, и скрипки, довольно обыкновенной с виду» [Там же, с. 143]. А в последний после смерти несчастной женщины: «Он было взялся за скрипку, но, тотчас же оставив ее, воротился и запер двери <...> Он тихо и бе-

режно накрыл одеялом спящую, закрыл ей голову, ноги... и я начала дрожать от неведомого страха: мне стало страшно за матушку, мне стало страшно за ее глубокий сон, и с беспокойством вглядывалась я в эту неподвижную линию, которая угловато обрисовала на одежде члены ее тела...» [Там же, с. 183]

Ночная импровизация Егора Ефимова у постели умершей жены после только что пережитого потрясения от игры С-ца – одна из самых драматичных сцен. В этом эпизоде слышится предсмертная исповедь Егора, плач изболевшейся души, покаяние перед близкими, прощальное проклятие миру и безжалостный приговор самому себе. «Это были не звуки скрипки, а как будто чей-то ужасный голос загремел в первый раз в нашем темном 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 твердо 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...» [Там же, с. 184]

Еще очень важно то, какую технику игры использует Ефимов в этом эпизоде. «Наконец он взял скрипку и с каким-то отчаянным жестом ударил смычком... Музыка началась» [Там же]. Прием *col legno* (col legno), означающий удар древком смычка по струне, вызывает стучащий, сухой, мертвенный звук. Этот прием позволяет передать такие вещи, как, например, стук костей, когда речь идет о скелетах, например, в пьесе «Dance macabre» («Пляска смерти») Сен-Санса.

Скрипка в романе соседствует со смертью, начиная с итальянско-го капельмейстера и заканчивая самим Ефимовым, который бежит с ней под мышкой (по факту со скрипкой, но на самом деле, конечно же, уже со своей смертью).

Наводит ужас эпизод, когда Ефимов показывает скрипку Неточке, целует её сам и дает поцеловать Неточке. Этот жест вызывает ассоциацию с целованием умершего во время погребения. Смысл поцелуя во время похорон в том, чтобы попросить прощения у почившего за причиненную боль, нанесенные обиды. Может, это было своеобразное покаяние Ефимова перед скрипкой за убитый, погребенный талант.

Услышав игру С-ца, Ефимов понял, что есть другая музыка, существующая не как искусство самовыражения и самоутверждения, а как искусство, несущее очищение и благодать, как искусство открыть себя в Другом и Другого в себе. Демонизм искушает художника буйным расцветом таланта, обрекая его, в итоге, на бесплодие. Потому что бесплодно само мировое зло. Поэт-мистик Френсис Томпсон так пишет об этом: «Дьявол может делать много вещей. Но дьявол не может творить поэзию. Он может испортить поэта, но он не может создать поэта. Среди всех козней, который он строил для искушения святого Антония, дьявол, по свидетельству святого, нередко выл, но никогда не слышно было, чтобы он пел» [Казакова].

Поэтому и у Ефимова, и у прославленного скрипача музыка говорит не о радости, а о страдании. Ефимов мог рассказать только о трагедии собственной жизни, а достигший вершин искусства скрипач – о страданиях человечества. Это голос человеческой души, выражение затаенных мыслей и чувств.

Список литературы

Достоевский, 1972-1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.

Казакова – *Казакова О.* Поэтика Френсиса Томпсона: дис. ... канд. филол. наук. Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, 2003. 128 с. Раабен – *Раабен Л.* Скрипка. М.: Музиздат, 1963. 95 с.

Ризенкампф – *Ризенкампф А.Е.* Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском / публикация Г. Ф. Коган. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/bio/rizenkampf-vospominaniya-o-dostoevskom.htm/>

Тибальди-Къеза – *Тибальди-Къеза М.* Паганини. М: Молодая гвардия, 2008. 400 с.

References

Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

Kazakova O. *Poetika Frensisa Tompsona* [Francis Thompson's Poetics]. PhD Candidate Dissertation. Lomonosov Moscow State University, Moscow, 2003. 128 p. (In Russ.)

Raaben L. *Skripka* [A Violin]. Moscow, Muzizdat Publ., 1963. 95 p. (In Russ.)

Rizenkampf A.E. *Vospominaniia o Fedore Mikhailoviche Dostoevskom* [Memoirs about F.M. Dostoevsky], publ. by G. F. Kogan. Available at: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/bio/rizenkampf-vospominaniya-o-dostoevskom.htm/> (In Russ.)

Tibal'di-K'eza M. *Paganini* [Paganini]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2008. 400 p. (In Russ.)