

© 2021. М. А. Можарова
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук,
г. Москва, Россия

«Основной бас»: к истории одного музыкального образа в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина»

Аннотация: В статье рассмотрена история музыкального термина, превращенного Л. Н. Толстым в романе «Анна Каренина» в художественный образ, участвующий в раскрытии важной для автора и его героя Константина Левина темы — устройства земельного хозяйства в России. Избрав музыкальный термин для наиболее точного выражения своей мысли, Толстой уподобляет различные темы повествования отдельным голосам в полифоническом произведении, где роль главного голоса отведена «основному басу» — впечатлению, произведенному на Левина хозяйством старого мудрого крестьянина. Вполне закономерное для любившего и изучавшего музыку писателя художественное решение показалось редакторам, готовившим публикации романа «Анна Каренина» в течение всего XX в., настолько необычным, что было принято ими за ошибку копииста или наборщика. Следствием этого стала замена многозначного музыкального термина «основной бас» на словосочетание «основной базис». Обращение к автографам не дает ответа на вопрос, который из двух вариантов верен, так как рукописный фонд романа сохранился не полностью. Единственным формальным источником, позволяющим текстологу восстановить первоначальный вариант, является исправленный Толстым в 1877 г. текст первой публикации романа в журнале «Русский вестник» (1875–1877), по которому в настоящее время «Анна Каренина» печатается в академическом Полном собрании сочинений Л. Н. Толстого в 100 томах.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, «Анна Каренина», текстология, художественное творчество, музыкальный термин, история текста, подготовка издания.

Информация об авторе: Марина Анатольевна Можарова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9925-5585>

E-mail: mar-mozharova@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 16.01.2021

Дата одобрения статьи рецензентами: 05.03.2021

Дата публикации статьи: 28.06.2021

Для цитирования: Можарова М. А. «Основной бас»: к истории одного музыкального образа в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 2. С. 186–201. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-2-186-201>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 3, no. 2, 2021, pp. 186–201. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 3, no. 2, 2021, pp. 186–201. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2021. Marina A. Mozharova
A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

“Thorough Bass”: on the History of a Musical Image in L. N. Tolstoy’s Novel *Anna Karenina*

Abstract: The article deals with the history of a musical term, transformed by L. N. Tolstoy in his novel *Anna Karenina* into imagery employed for the conveying of ideas about running farmlands in Russia, which are so important for the author and his character Konstantin Levin. Having chosen a musical term to express his idea in the most accurate way, Tolstoy draws parallels between various narrative arcs and certain parts in a polyphonic composition where the main role is that of the “thorough bass” which is Levin’s impressions of the household of an old and wise peasant. Quite expectable of the writer, who loved and studied music, this artistic solution seemed to be so unusual to the editors preparing the publications of *Anna Karenina* during the entire 20th century that they considered it to be a misspell of a copying clerk or a type setter. As a result, a polysemic musical term “thorough bass” was replaced by “fundamental basis”. Looking up in the autographs does not give the answer to the question, which of these two options is correct, as manuscript collection has not been fully preserved. The only formal source which allows a textual critic to reconstruct the initial version is the text of the first publication of the novel in the magazine *Russky Vestnik* (1875–1877) corrected by Tolstoy himself in 1877, in accordance with which *Anna Karenina* is being published in academic Complete works of L. N. Tolstoy in 100 volumes.

Keywords: L. N. Tolstoy, *Anna Karenina*, textual criticism, artistic creation, musical term, text history, preparation of the publication.

Information about the author: Marina A. Mozharova, PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9925-5585>

E-mail: mar-mozharova@yandex.ru

Received: January 11, 2021

Approved after reviewing: March 05, 2021

Published: June 28, 2021

For citation: Mozharova, M. A. “‘Thorough Bass’: on the History of a Musical Image in L. N. Tolstoy’s Novel *Anna Karenina*.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 3, no. 2, 2021, pp. 186–201. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-2-186-201>

Необыкновенная музыкальность Л. Н. Толстого неизменно отмечалась мемуаристами, биографами и исследователями его творчества. Очерк «Музыка в жизни моего отца» старший сын писателя С. Л. Толстой начал словами: «Я не встречал в своей жизни никого, кто бы так сильно чувствовал музыку, как мой отец» [Толстой С. Л.: 393]. Неудивительно, что 19-летний Л. Н. Толстой включил музыку в свою обширную программу самостоятельного обучения наряду с курсом юридических наук, иностранными языками, историей, географией, статистикой, математикой, теоретическим и практическим сельским хозяйством, медициной и гимнастикой. В дневнике 17 апреля 1847 г. он сформулировал это так: «Достигнуть средней степени совершенства в музыке и живописи» [Толстой 1937: 31].

В январе 1858 г. Толстой был захвачен идеей создания в Москве музыкального общества, руководство которого взял на себя пианист Л. Мортъе [Гусев: 175]. Лев Николаевич собственноручно написал проект учреждения общества и обсуждал его с Н. Г. Рубинштейном. Впоследствии этот замысел был осуществлен братьями Рубинштейнами, основавшими в 1859 г. Русское музыкальное общество, получившее в 1869 г. статус Императорского.

Пианист и композитор А. Б. Гольденвейзер, много общавшийся с Толстым, писал, что у Льва Николаевича в молодости были «периоды страстного увлечения музыкой, когда он часами занимался игрой на фортепиано и даже, по-видимому, слегка мечтал стать музыкантом» [Гольденвейзер: 592]. А. Б. Гольденвейзер упомянул и о важной стороне этого увлечения — о серьезном изучении Толстым теории музыки. Без учета этого факта исследование художественных особенностей произведений писателя будет неполным. Занятия теорией музыки сказались уже в ранних толстовских сочинениях. На эту особенность творческого процесса писателя обратил внимание Б. М. Эйхенбаум: «Толстой недаром занимался музыкой: в конструкции многих его вещей можно

наблюдать аналогии музыкальным формам». Исследователь приводит в пример рассказ «Севастополь в мае», где, по его словам, «впервые появляется нечто вроде интродукции, позже так оригинально использованной в “Двух гусарах”, а затем и в “Декабристах”. Эта интродукция, ярко окрашенная ораторскими приемами, нужна Толстому для того, чтобы следующее затем сообщение фактов, лишенное всякой лирики и всякой торжественности, звучало не само по себе, а на фоне предыдущего» [Эйхенбаум: 234].

Многие художественные произведения Толстого наполнены описаниями звучащей музыки и воздействия ее на героев. Так, в «Альберте» музыка стала самостоятельным действующим лицом. Музыкальные звуки в повести не просто *звучат*, они *разговаривают*, вступают в диалог с героями. Богатство метафорических эпитетов к слову «звук» помогло Толстому создать многочисленные смысловые пласты повествования [Можарова 2014]. В «Войне и мире» музыкальные впечатления и музыкальные образы, возникающие в сознании героев, ярко характеризуют их внутренний мир. В «Крейцеровой сонате» музыкальная тема особенно важна, здесь она стала самостоятельным средством выражения авторского замысла.

В период создания романа «Анна Каренина» Толстой, по воспоминаниям его сына, увлекался музыкой до того, что проводил за роялем «по три-четыре часа в день» [Толстой С. Л.: 400]. Нередко он с женой Софьей Андреевной «с удовольствием играл в четырехручном изложении симфонии и квартеты Гайдна, а также симфонии Моцарта и Шуберта, увертюры Вебера и пр.» [Толстой С. Л.: 412]. Музыкальная атмосфера толстовского дома, общение писателя с выдающимися композиторами и исполнителями (в 1876 г., например, Н. Г. Рубинштейн познакомил Толстого с П. И. Чайковским) нашли отражение в музыкальном контексте создаваемого в это время романа.

Обратимся лишь к одному эпизоду в «Анне Карениной», которому Толстой отвел роль главной темы в многоголосном повествовательном контексте, напоминающем звучание полифонического музыкального произведения.

В третьей части романа (главы XXIV–XXX) рассказывается о постигшем Константина Левина разочаровании в способах ведения собственного хозяйства; о вызванной душевным неустройством поездке к Свяжскому и обсуждении в его доме волновавших Левина тем, и

прежде всего — новых отношений помещиков с крестьянами, ставшими в пореформенной России наемными работниками. В главе XXV описана недолгая остановка Левина в доме богатого мужика и рассказано о сильном впечатлении, произведенном на него процветающим крестьянским хозяйством.

Сближение Левина с мужиками, «зависть, которую он испытывал к ним, к их жизни, желание перейти в эту жизнь» стали главной причиной того, что собственное хозяйство Левина «опротивело ему и потеряло для него всякий интерес» [Толстой 2020: 304]. Левин «ясно видел теперь, что то хозяйство, которое он вел, была только жестокая и упорная борьба между им и работниками, в которой на одной стороне, на его стороне, было постоянное напряженное стремление переделать все на считаемый лучшим образец, на другой же стороне — естественный порядок вещей» [Толстой 2020: 304]. Другим обстоятельством, лишившим Левина душевного покоя, было присутствие в тридцати верстах от него вернувшейся из-за границы Кити Щербацкой, «которую он хотел и не мог видеть» [Толстой 2020: 305]. Мимолетная встреча с Кити не оставила в Левине сомнений в том, что «он не переставал любить ее». Но то, что «он сделал ей предложение и она отказала ему, клало между им и ею непреодолимую преграду» [Толстой 2020: 306]. Убегая от «опостылевшего хозяйства» и стремясь заглушить душевную боль привычным и испытанным способом — охотой, Левин отправился в дальний Суровский уезд по приглашению своего приятеля Свяжского, в имении которого были прекрасные дупелиные болота. На полпути Левин сделал остановку в доме богатого крестьянина, хозяйство которого поразило его своей благоустроенностью.

Поместив непосредственно за рассказом о нестроениях в имении Левина описание благополучного крестьянского хозяйства, Толстой прибег к одному из основных своих приемов, названному В. А. Ждановым «одновременностью действия контрастирующих сюжетных линий» [Жданов: 208], и тем самым усилил эффект воздействия обеих картин. Невольно сравнивая порядки, установленные мужиком, с ходом дел в своем имении, Левин убеждался в превосходстве крестьянского ведения хозяйства. Например, картофель у старика «уже отцвёл и завязывался, тогда как у Левина только зацвёл» [Толстой 2020: 308]; прополонную рожь бережно собирали и кормили ею лошадей, а у Левина этот прекрасный корм пропадал, хотя он хотел собирать его,

но это всегда оказывалось невозможным. Все это и многое другое, увиденное Левиным, указывало на то, что хозяйство старика процветало. На большом и чистом дворе и в ухоженном доме царил порядок; лошади были сытые и крупные. Из разговора с хозяином Левин узнал, что «он был и не прочь от нововведений»: кроме своих семейных работников, у старика были и наемные. Старик был «справедливо горд своим благосостоянием, горд своими сыновьями, племянником, невестками, лошадьми, коровами и в особенности тем, что держится все это хозяйство». На замечание Левина: «А вот у нас, помещиков, все плохо идет с работниками» — старик ответил: «Наше дело мужицкое. Мы до всего сами» [Толстой 2020: 308].

Впечатление благоустройства, произведенное на Левина хозяйством и семейством богатого крестьянина, «было так сильно, что Левин никак не мог отделаться от него. И всю дорогу от старика до Свяжского нет-нет и опять вспоминал об этом хозяйстве, как будто что-то в этом впечатлении требовало его особенного внимания» [Толстой 2020: 309]. Завершая этими словами главу о пребывании Левина в доме богатого мужика, Толстой наметил лейтмотив последующего повествования и указал на важную как для его героя, так и для него самого тему — устройство земледельческого хозяйства в России.

Отражение переломного этапа в истории России сопряжено в романе с описанием кризисного периода в личной жизни Левина. Переплетение этих тем прослеживается не только в композиционном и образном построении романа, но и на лексическом уровне. Так, в рассматриваемых главах особую смысловую нагрузку несет на себе слово «теперь», часто повторяющееся в авторском комментарии: «Теперь, после своего разочарования в хозяйстве, Левину особенно приятно было побывать у Свяжского <...> ему хотелось теперь, чувствуя себя столь недовольным своею жизнью, добраться в Свяжском до того секрета, который давал ему такую ясность, определенность и веселость в жизни» [Толстой 2020: 310–311]. Левин знал, что у Свяжского, ведшего усовершенствованное хозяйство и представлявшего собой «самый лучший тип земского деятеля» [Толстой 2020: 309], он встретит помещиков-соседей; «ему теперь особенно интересно было поговорить, послушать о хозяйстве те самые разговоры об урожае, найме рабочих и т. п., которые, Левин знал, принято считать чем-то очень низким, но которые теперь для Левина казались одними важными» [Толстой 2020: 311].

Размышляя о переходном характере эпохи, определившем изменение условий хозяйствования, Левин сосредоточился на главной для него мысли: «У нас теперь, когда все это переверотилось и только укладывается, вопрос о том, как уложатся эти условия, есть только один важный вопрос в России» [Толстой 2020: 311]. В этих раздумьях Левин особенно близок к автору. «Чем бы ни занимался Толстой, — писал В. Ф. Асмус, — что бы он ни изображал в своих романах, пьесах, рассказах, какие бы трактаты он ни писал, — во всех них он пытался уяснить себе один вопрос, который представлялся ему самым важным вопросом истории. Это вопрос о том, в каком направлении идет перестройка русской жизни, начавшаяся с освобождения крестьян в 1861 году» [Асмус: 41]. В пореформенной России все «переверотилось» не только в хозяйствах помещичьих усадеб, но «все смешалось» и в нравственной жизни дворянских семейств, как, например, у Облонских и Карениных. Данная Левиным характеристика пореформенной России выполняет ключевую роль в раскрытии идейной и художественной структуры «Анны Карениной». Формулу «все смешалось» Э. Г. Бабаев назвал «лаконичной и многозначной», представляющей собой «тематическое ядро романа» [Бабаев: 8–9].

Ответ на главный вопрос эпохи — как должны «уложиться» новые условия жизни — Толстой искал в народной среде. Писатель, по словам В. Ф. Асмуса, «глядел на русскую жизнь глазами патриархального крестьянина» [Асмус: 43]. То же стремление прослеживается и у Константина Левина. Не случайно впечатление от семьи и хозяйства умудренного жизнью крестьянина неотступно сопровождает толстовского героя: «И на охоте, в то время когда он, казалось, ни о чем не думал, нет-нет и опять ему вспоминался старик со своею семьей, и впечатление это как будто требовало к себе не только внимания, но и разрешения чего-то с ним связанного» [Толстой 2020: 311].

Из разногласия суждений, услышанных в доме Свяжского, Левин уяснил для себя, что «то недовольство хозяйством, которое он теперь испытывал, есть не исключительное его положение, а общее условие, в котором находится дело в России» [Толстой 2020: 317]. Перебирая в памяти впечатления от встречи со старым крестьянином и разговоры помещиков, Левин, мысленно продолжая диалог со Свяжским, утверждавшим, что мужики ненавидят все усовершенствования и что их надо вводить властью, возражал ему: «Мы давно уже ломим

по-своему, по-европейски, не спрашиваясь о свойствах рабочей силы. Попробуем признать рабочую силу не идеальной рабочей *силой*, а *русским мужиком* с его инстинктами и будем устраивать сообразно с этим хозяйство» (курсив источника. — М. М.) [Толстой 2020: 320]. Левин ясно видел, что хозяйство «идет только там, где рабочий действует сообразно с своими привычками, как у старика на половине дороги» [Толстой 2020: 320].

Убеждение, что главным элементом хозяйства является рабочая сила, утвердило Левина в мысли, что «устройство какого-нибудь такого отношения рабочих, где бы они работали, как у мужика на половине дороги, есть не мечта, а задача, которую необходимо решить» [Толстой 2020: 317]. И Левину казалось, что задачу эту можно и должно решить. Он ясно видел, что «Россия имеет прекрасные земли, прекрасных рабочих и что в некоторых случаях, как у мужика на половине дороги, рабочие и земля производят много, в большинстве же случаев, когда по-европейски прикладывается капитал, производят мало, и что происходит это только оттого, что рабочие хотят работать и работают хорошо одним им свойственным образом, и что это противодействие не случайное, а постоянное, имеющее основания в духе народа» [Толстой 2020: 324]. Возвратившись домой, Левин задумал в своем хозяйстве на практике доказать ценность крестьянских приемов хозяйствования и написать книгу, которая должна была «положить начало новой науке об отношениях народа к земле» [Толстой 2020: 324].

Итак, Толстой в конце XXV-ой главы говорит о том, что впечатление от дома и благоустроенного хозяйства богатого мужика «было так сильно, что Левин никак не мог отделаться от него» [Толстой 2020: 309]. В следующих главах писатель показывает воздействие этого впечатления на мысли своего героя и на его решение «перевернуть все прежнее хозяйство» [Толстой 2020: 320]. Своеобразным итогом многократного возвращения к воспоминанию о старике крестьянине можно считать появление в авторском комментарии (гл. XXVIII) образа, наиболее ярко передающего значение этой встречи для Левина: «Все впечатления этого дня, начиная с впечатления мужика на половине дороги, которое служило как бы основным басом всех нынешних впечатлений и мыслей, сильно взволновали Левина» [Толстой 2020: 319]. Избрав музыкальный термин «основной бас» для наиболее точного выражения своей мысли, Толстой уподобляет различные темы повествования

(недовольство хозяйством, отношения с Кити, споры с помещиками о рабочей силе, беспокоящее Левина общее положение дел в России) отдельным голосам в полифоническом произведении, где роль главного голоса отведена «впечатлению мужика на половине дороги».

«Основной бас» — образ необычный, но вполне закономерный для Толстого-художника, в творчестве которого, по словам, В. В. Виноградова, наряду со стилистическими формами литературного «аристократического» языка и областными диалектами существовала также «широкая система профессиональных диалектов, игравших громадную роль в обиходе дворянского быта» [Виноградов: 134]. Что же означает музыкальный термин «основной бас»? Объяснение находим в современном Толстому музыкальном словаре: «Основной бас бывает тогда, когда мы к каждому аккорду в сочинении приискиваем еще один главный тон, на котором непосредственно основывался бы весь аккорд» [Михельсон: 172]. Основной бас называли также генерал-басом и грунт-басом (от *нем.* и *фр.* *grund* — основание, *basse* — бас) [Михельсон: 141, 172]. Существуют и другие синонимичные названия — общий бас и непрерывный бас: *basso generale*, *basso continuo* (*итал.*), *basse fondamentale* (*фр.*), *fundamental bass*, *thorough bass* (*англ.*). Возникновение этого термина в европейской музыке связано с появившимся в конце XVI — начале XVII вв. способом записи многоголосных сочинений, который заключался в фиксации лишь нижнего голоса (баса), а остальные звуки записывались цифрами, означающими интервалы от баса. Представленные в таком виде для певцов партии отдельных голосов позволяли композиторам скрывать полные партитуры их сочинений ради сохранения профессиональных секретов.

Созданный Толстым музыкальный образ присутствует в первой публикации «Анны Карениной» в журнале «Русский вестник» (1875–1877): «Все впечатления этого дня, начиная с мужика на половине дороги и бабы в калошках, которое служило как бы основным басом всех нынешних впечатлений и мыслей, сильно взволновали Левина» [Толстой 1876: 373]. Исправляя текст романа для нового издания 1878 г., Толстой вычеркнул слова «и бабы в калошках», исключив упоминание о «чисто одетой молодойке в калошках на босу ногу» и усилив тем самым значение воспоминания о старике и его хозяйстве [Толстой 1876: 357]. Одновременно с автором в тот же печатный экземпляр романа множество стилистических, орфографических и пунктуационных по-

правок внес Н. Н. Страхов, привлеченный Толстым к просмотру текста. В рассматриваемую фразу Страхов добавил слово «впечатление». В результате фрагмент стал таким: «Все впечатления этого дня, начиная с впечатления мужика на половине дороги, которое служило как бы основным басом всех нынешних впечатлений и мыслей, сильно взволновали Левина»¹. В таком виде эта фраза напечатана в отдельном издании романа 1878 г. [Толстой 1878: 162], для которого исправленный журнальный текст послужил наборной рукописью.

Редакторы 90-томного (Юбилейного) издания Полного собрания сочинений Л. Н. Толстого (1928–1958) впервые после 1878 г. подвергли критическому анализу текст «Анны Карениной», проделав огромную работу по освобождению его от ошибок, допущенных копиистами и наборщиками. Л. Д. Громова-Опульская писала об этом издании, что оно «настолько значительно и монументально, что мы продолжаем гордиться им» [Громова-Опульская: 450]. Однако не со всеми текстологическими решениями, принятыми в этом издании, можно согласиться. К их числу относится исправление «основным басом» на «основным базисом»: «Все впечатления этого дня, начиная с впечатления мужика на половине дороги, которое служило как бы основным базисом всех нынешних впечатлений и мыслей, сильно взволновали Левина» [Толстой 1934: 356]. Сложно предположить, чем было вызвано изменение выбранного Толстым музыкального термина на далекое от музыки тавтологическое словосочетание «основной базис»: *basis* (*греч.*) — основа, основание, опора, фундамент, база. Рукописный фонд «Анны Карениной» не дает оснований для такой замены, так как ни автограф этого фрагмента, ни наборная рукопись третьей части романа не сохранились. Возможно, редакторы Юбилейного издания сочли слово «бас» ошибкой переписчика или опечаткой.

Редакторы последовавших за 90-томником столь же авторитетных изданий, в которых была продолжена работа по восстановлению авторского текста «Анны Карениной», тоже, к сожалению, отказались печатать «основным басом». В издании романа 1970 г. (серия «Литературные памятники») читаем: «Все впечатления этого дня, начиная с мужика на половине дороги, которое служило как бы основным базисом всех нынешних впечатлений и мыслей, сильно взволновали Левина» [Толстой 1970: 287–288]. Как и в Юбилейном издании, «бас» здесь

¹ ОР ГМТ. Ф. 1. «Анна Каренина». Оп. 139. Л. 388.

исправлен на «базис». Но правка этим не ограничилась: вопреки публикациям XIX в. и 90-томнику редакторы этого издания отказались от поправки Страхова, убрав вставленное им слово «впечатления». Точно так же напечатали эту фразу и в 22-томном Собрании сочинений Л. Н. Толстого (1978–1985), исправив «основным басом» на «основным базисом» и отвергнув поправку Страхова [Толстой 1981: 372]. Таким образом, созданный автором значимый музыкальный образ исчез из текста «Анны Карениной».

Многочисленные современные издания переводов «Анны Карениной» на иностранные языки воспроизводят либо текст Юбилейного издания (со вставленным Страховым словом «впечатления»), либо текст «Литературных памятников» (без поправки Страхова), «основной бас» в этих изданиях отсутствует. Исключением является английский перевод К. Гарнет (Constance Garnett). Переводчица абсолютно правильно передала не только смысл толстовской фразы, но и сохранила музыкальный подтекст: “All the impressions of the day, beginning with the impression made by the old peasant, which served, as it were, as the **thorough-bass** of all the conceptions and ideas of the day, threw Levin into violent excitement” [Anna Karenina 1933: 369] (Здесь и далее выделено нами. — М. М.). По тому, что поправка Страхова в этом переводе присутствует, можно заключить, что источником для перевода могло послужить издание 1878 г. В переизданиях перевода К. Гарнет «основной бас» издателями сохранялся [Anna Karenina 1952: 393].

В других переводах музыкальная составляющая толстовской фразы отсутствует. Например, в американском издании (перевод Р. Певера и Л. Волохонской): “All the impressions of that day, starting with the muzhik half-way there, which seemed to serve as the **fundamental basis** for all that day’s impressions and thoughts, stirred Levin deeply” [Anna Karenina 2002: 337–338]. Источником для этого перевода послужило издание 1970 г., на это указывает отсутствие во фрагменте поправки Страхова. В первом переводе «Анны Карениной» на итальянский язык, осуществленном Львом Гинзбургом в 1929 г., а также в его переизданиях «основного баса» нет: “Tutte le impressioni di quella giornata, a cominciare dall’impressione del *mužik* a mezzo della strada che serviva come da **base fondamentale** di tutte le impressioni e di tutti i pensieri del giorno, avevano fortemente agitato Lévin” (курсив источника. — М. М.) [Anna Karenina 2005: 374]. Современники Толстого Луиза и Эйлер

Моод тоже отказались от «основного баса», выбрав «фундамент», «основание»: “All the impressions of the day, beginning with the impression of the peasant at the half-house which seemed to serve as a **foundation** for all the other impressions and ideas, agitate Levin greatly” [Anna Karenina 2017: 466]. В переводе на немецкий язык, источником которого послужило издание «Литературных памятников» (1970), тоже, по понятной причине, находим только «основу», «базис»: “Alle Eindrücke dieses Tages, angefangen von dem Bauern auf halbem Weg, der gleichsam für alle jüngsten Eindrücke und Gedanken die **Grundlage** abgab, hatten Lewin stark erregt” [Anna Karenina 2009: 513]. Точным переводом на немецкий язык музыкального термина «основной бас» было бы “Bezifferter Bass” [Энциклопедический словарь 8: 313].

Отдельного упоминания заслуживает новый перевод на итальянский язык Лауры Салмон: “Tutte le impressioni di quella giornata, a partire dal contadino incontrato in viaggio, che aveva costituito una sorta di **fondamento** per tutte le impressioni e i pensieri di quel giorno, agitavano Levin profondamente” [Anna Karenina 2004: 972]. Казалось бы, этот вариант перевода можно причислить к многочисленной группе переводов, в которых отсутствует поправка Страхова и выбрано слово «фундамент», «основание». Но особенность итальянского слова “fondamento” состоит в том, что оно является также музыкальным термином и означает «басовую партию в многоголосии» [Словарь: 62]. В Энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона приведено два итальянских аналога генерал-баса: “Fondamento” и “Basso continuo” [Энциклопедический словарь 8: 313]. Не беремся судить, какими соображениями руководствовалась Л. Салмон, но так или иначе в ее переводе вновь зазвучала музыкальная тема, и фразе Толстого был возвращен изначально заложенный в нее смысл.

В академическом Полном собрании сочинений Л. Н. Толстого в 100 томах (т. 11, 2020) текст этого фрагмента восстановлен по исправленному писателем в 1877 г. экземпляру «Русского вестника», избранному в качестве основного источника для публикации романа «Анна Каренина»: «Все впечатления этого дня, начиная с впечатления мужика на половине дороги, которое служило как бы **основным басом** всех нынешних впечатлений и мыслей, сильно взволновали Левина» [Толстой 2020: 319]. При отсутствии автографа и рукописей, которые могли бы подтвердить, что «основным басом» написано рукой Толстого,

печатный текст «Русского вестника», в котором писатель оставил без изменений это словосочетание, зачеркнув только «и бабы в калошках» и согласившись с поправкой Страхова, становится не менее авторитетным источником для принятия текстологических решений. Да и опубликованный в 1933 г. перевод К. Гарнет служит весомым аргументом того, что «основной бас» (thorough bass), верно воспринятый переводчицей как музыкальный термин, не является ошибкой или опечаткой. Таким образом, возвращение в текст «Анны Карениной» музыкального образа восстанавливает художественную структуру важнейшего эпизода романа.

В последний год жизни Толстого его секретарь В. Ф. Булгаков записал слова писателя: «Люблю музыку больше всех других искусств, мне всего тяжелее было бы расстаться с ней» [Булгаков: 147]. Это признание помогает понять, отчего в произведениях Толстого, еще с повести «Детство», положившей начало его пути в литературе в 1852 г., до повести «Хаджи-Мурат», опубликованной уже посмертно в 1912 г., неизменно присутствует музыка. Проявляя себя явно и неявно в описаниях впечатлений, чувств и мыслей героев, в авторских комментариях и композиционных построениях, музыкальный контекст несет в себе огромную смысловую нагрузку и расширяет горизонты художественного пространства произведений Толстого. Не случайно С. Л. Толстой упомянул, что его отец «действительно знал почти все, что было выдающегося в музыке в его эпоху» [Толстой С. Л.: 406–407]. Любовь к музыке, пронесенная через всю жизнь, обусловила естественную для Толстого-художника способность мыслить музыкальными категориями. Оттого и осуществилось в «Анне Карениной», в связи с самым близким для Толстого героем романа — Константином Левиным, превращение музыкального термина в художественный образ, наделенный важной ролью объединительного центра в многоголосном повествовательном контексте.

Список литературы

Источники

- Булгаков В. Ф. Л. Н. Толстой в последний год его жизни. М.: Правда, 1989. 448 с.
- Гольденвейзер А. Б. Толстой и музыка. Из воспоминаний А. Б. Гольденвейзера // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1939. Т. 37/38: Л. Н. Толстой. Кн. 2. С. 591–594.
- Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1828–1890. М.: Худож. лит., 1958. 840 с.
- Михельсон А. Д. Объяснение 25000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с означением их корней. М.: А. И. Манухин, 1865. 718 с.
- Словарь иностранных музыкальных терминов / сост. Т. Крунтяева, Н. Молокова, А. Ступель. Изд. 2-е, доп. Л.: Музыка, 1977. 152 с.
- Толстой Л. Н. Анна Каренина. Часть третья. Главы XI–XXVIII // Русский вестник. 1876. Кн. I. С. 305–390.
- Толстой Л. Н. Анна Каренина: в 3 т. М.: Тип. Т. Рис, 1878. Т. 2. 493 с.
- Толстой Л. Н. Анна Каренина / Серия «Литературные памятники». М.: Наука, 1970. 912 с.
- Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958. Т. 18. 1934. 557 с.
- Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958. Т. 46. 1937. 576 с.
- Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2000– (изд. продолжается). Т. 11. 2000. 414 с.
- Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1978–1985. Т. 8. 1981. 495 с.
- Толстой С. Л. Очерки былого. Тула: Приокское книжное изд-во, 1965. 512 с.
- Энциклопедический словарь: в 86 т. / под ред. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб.: Семеновская Типо-литогр. (И. А. Ефрона), 1890–1907.
- Anna Karenina: two vol. / By Leo Tolstoy; trans. by Constance Garnett, with an introd. by A. Lunacharsky. Moscow: Goznak press, 1933. Vol. 1. 476 p.
- Anna Karenina / By Leo Tolstoy; trans. by Constance Garnett. New York: Heritage press, 1952. 935 p.
- Anna Karenina: a novel in eight parts / By Leo Tolstoy; trans. by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. [Newark, N. J.] Penguin Books, 2002. 838 p.
- Anna Karenina / Lev Tolstoy; traduz. di Laura Salmon. Roma: Gruppo Editoriale L'Espresso SpA-Divisione La Repubblica, 2004. 972 p.
- Anna Karenina / Lev Tolstoy; traduz. di Leone Ginzburg; prefaz. di Natalia Ginzburg. Torino: Einaudi, 2005. 887 p.
- Anna Karenina: roman in acht Teilen / Lew Tolstoj; übersetzt und kommentiert von Rosemarie Tietze. München: Carl Hanser Verlag, 2009. 1285 s.
- Anna Karenina / By Leo Tolstoy; transl. by Louise and Aylmer Maude; afterword by Ned Halley. London: Macmillan Collector's Library: New York, 2017. 1127 p.

Исследования

Асмус В. Ф. Мироззрение Толстого // *Асмус В. Ф.* Избранные философские труды: в 2 т. М.: Изд-во Московского ун-та, 1969. Т. 1. С. 40–101.

Бабаев Э. Г. «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. М.: Худож. лит., 1978. 158 с.

Виноградов В. В. О языке Толстого (50–60-е годы) // Литературное наследство. М: Изд. АН СССР, 1939. Т. 35. С. 117–220.

Громова-Опуньская Л. Д. Избранные труды. М.: Наука, 2005. 530 с.

Жданов В. А. Творческая история «Анны Карениной». М.: Сов. писатель, 1957. 264 с.

Можарова М. А. Метафорические эпитеты к слову «звук» в повести Л. Н. Толстого «Альберт» // Толстой сегодня. Материалы Толстовских чтений 2012. М.: Оригинал-макет, 2014. С. 15–22.

Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Книга первая: Пятидесятые годы // *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой: Исследования. Статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. С. 145–353.

References

Asmus, V. F. “Mirovozzrenie Tolstogo” [“Tolstoy’s Philosophy of Life”]. Asmus, V. F. *Izbrannye filosofskie trudy: v 2 t.* [Selected Philosophical Works: in 2 vols.], vol. 1. Moscow, Izdatel’stvo Moskovskogo universiteta Publ., 1969, pp. 40–101. (In Russ.)

Babaev, E. G. “Anna Karenina” L.N. Tolstogo [“Anna Karenina” by L. N. Tolstoy]. Moscow, Khudozhestvennaia Literatura Publ., 1978. 158 p. (In Russ.)

Vinogradov, V. V. “O iazyke Tolstogo (50–60-e gody)” [“On Tolstoy’s Language (50–60s)”]. *Literaturnoe nasledstvo [Literary Heritage]*, vol. 35. Moscow, Izdatel’stvo AN SSSR Publ., 1939, pp. 117–220. (In Russ.)

Gromova-Opul’skaia, L. D. *Izbrannye Trudy [Selected Works]*. Moscow, Nauka Publ., 2005. 530 p. (In Russ.)

Zhdanov, V. A. *Tvorcheskaia istoriia “Anny Kareninnoi” [Creative History of “Anna Karenina”]*. Moscow, Sovetskii pisatel’ Publ., 1957. 264 p. (In Russ.)

Mozharova, M. A. “Metaforicheskie epitety k slovu ‘zvuk’ v povesti L. N. Tolstogo ‘Al’bert’” [“Metaphorical Epithets of the Word ‘Sound’ in L. N. Tolstoy’s Short Novel *Albert*”]. *Tolstoi segodnia. Materialy Tolstovskikh chtenii 2012 g.* [Tolstoy Today. Materials of the Tolstoy Proceedings 2012]. Moscow, Original-maket Publ., 2014, pp. 15–22. (In Russ.)

Eikhenbaum, B. M. Lev Tolstoi. Kniga pervaiia: Piatidesiatye gody [Leo Tolstoy. Book One: The Fifties]. Eikhenbaum, B. M. *Lev Tolstoi: Issledovaniia. Stat’i* [Leo Tolstoy: Studies. Articles]. St. Petersburg, Fakul’tet filologii i iskusstv SpbGU Publ., 2009, pp. 145–353. (In Russ.)