

В. Г. Зусман

Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики»

Н. Д. Зусман

Нижегородская государственная  
консерватория им. М. И. Глинки

**DIVERSITY НА ГРАНИЦЕ СЛОВА И МУЗЫКИ**  
(на материале новеллы Ф. Грильпарцера *Бедный Музыкант*  
и рассказа А. П. Чехова *Скрипка Ротшильда*)

В статье анализируется феномен Diversity, определяющий семантические процессы в пограничной зоне между литературой и музыкой. При этом выдвигается гипотеза о том, что русская и австрийская культуры XIX в. имели разные доминанты. Если русская культура XIX в. — «литературоцентрична», то австрийская в большей мере ориентирована на музыку. Тяготеющая к музыке словесность и музыка, связанная с литературой, формируют пограничные зоны. В качестве материала избрана «малая проза» классиков австрийской и русской литературы Ф. Грильпарцера и А. П. Чехова. Сопоставление новеллы *Бедный музыкант* (1848) с рассказом *Скрипка Ротшильда* (1894) приводит к мысли об особой «смещенной семантике» литературного слова, передающего стихию музыки. Герои Грильпарцера и Чехова рассматриваются как вариация образа «юродивого» с естественной поправкой на то, что «юродивый» — специфически русское явление. Душу педантичного музыканта и «фантаста» из новеллы Грильпарцера более всего выражает скрипка. Отказываясь от представлений о материальных выгодах и «убытках», чеховский гробовщик Яков Бронза также находит себя в музыке. На границе слова и музыки происходят встречные процессы: звучание приобретает символическую предметность, семантика слова раскрывается через его звучание. Прочтение Чехова сквозь призму Грильпарцера и Грильпарцера сквозь призму Чехова заставляет задуматься о границе слова и музыки, иллюстрирующей принцип Diversity в культуре.

**Ключевые слова:** русская литература; австрийская литература; музыка; слово; звучание; «смещенная семантика»; граница; «юродивый»; принцип Diversity в культуре

## 1. Введение

Переход через границу оставляет исходный объект прежним, делая его отчасти другим. Принцип «разнообразия-многообразия», который укоренился в современном гуманитарном знании под англоязычным обозначением Diversity, возникает тогда, когда явление пересекает смысловую границу. Двойная жизнь пограничных явлений, их одновременная узнаваемость и новизна, сигнализирует о том, что они, утрачивая однозначность, погружаются в стихию Diversity.

На границе — с особой интенсивностью — зарождаются новые неожиданные идеи. Новый смысл возникает из «напряжения между повторяющимся и неповторимым» (ЛОТМАН 2010: 36). Феномен Diversity генерирует «неповторимое». Рутинa, стереотип принадлежат сфере «повторяющегося». Напряжение между Diversity и рутиной порождает новые аналогии, неожиданные связи между удаленными объектами, которые начинают «видеть» друг друга, начинают «общаться» на границах и поверх границ предметных полей (ПРИГОЖИН 1991: 46–47). Оказываясь на границе, «вещи» начинают одновременно принадлежать миру «своего» и «чужого», миру Diversity как целого.

Рассмотрим границу слова и музыки в литературе под углом зрения Diversity. «Разнообразие» / «многообразие» в отношении музыки и слова возникает благодаря стремлению «...осмыслить музыкальность слова как нечто отличное от музыки, но в то же время подобное ей» (МАХОВ 2008: 131). А. Е. Махов напоминает определение Э. Дешана (XIV в.), согласно которому поэзия — это «другая музыка» («l'autre musique») (Ibid.). Поэзия как «другая музыка» — одна из удачных формул Diversity. В культуре Diversity возникает в пограничной зоне между наличным и возможным, реальным и потенциальным.

Итак, граница между литературой и музыкой — область «повторяющегося» и «неповторимого». На этой границе возникают сближения словесного и музыкального, возникают аналогии между ними. Однако наряду с повторами, вариациями, параллельно развертывающимися голосами, могут появляться «имбрикации», «вкрапления» (ЭСПАНЬ 2018: 282), взаимоналожения слитного, текучего, «алогичного», нерасчлененного музыкального начала и начала словесного, дифференцированного, структурированного, членораздельного.

На границе слова и музыки возникает ситуация, характеризующаяся принципиальной неоднозначностью. Рассказ словами о «внутреннем содержании» музыки неизбежно представляет собой вербализацию невербального, подразумеваемого (ПАВЛОВА 2010: 9). Музыкальная слитность звучания не может быть передана членораздельными словами естественного языка. Предметное значение звучащего слова связано с обозначаемым им объектом. Музыкальный смысл слова отсылает не к обозначаемому объекту, не к его «идейному содержанию», а к ощущениям, вызываемым этим объектом. Музыкальность слова выражается в сопутствующей его содержанию «настроенности» и «взволнованности» его звучания (ГУМБОЛЬДТ 1984: 76; 173).

Так, в романе *Доктор Фаустус* (1947) слитность музыкальной фразы Т. Манн воспроизводит с помощью ритмичного скандирования. Слова естественного языка символически отсылают к внесловесно выраженному смыслу музыкального произведения. Повествователь передает средствами слова смысл последней сонаты Бетховена (op. 111). У слов естественного языка возникает смещенная семантика. Музыку передают «полуслова», «недослова», «сверхслова»...

На границе с музыкой слово обозначает то, что словесным образом почти невыразимо. Так, размышляя об одной песне из цикла Ф. Шуберта «Зимний путь», повествователь в романе Манна *Волшебная гора* (1924) называет слова песни «полумыслями», «полными предчувствий». Повествователь не желает приближаться с помощью слов к музыке «слишком близко» («...mit Worten nicht zu nahe treten...») (МАНН 1959: 437). Интересно, что Якоб, герой новеллы Ф. Грильпарцера *Бедный музыкант*, также убежден в том, что «...слова только портят музыку» («die Worte verderben die Musik») (GRILLPARZER 2002: 21).

С помощью скандирования, пропевания стремится преодолеть «одномыслие слова» Вендель Кречмар, наставник Адриана Леверкюна из романа Манна *Доктор Фаустус* (МАНН 1960: 642). «Одномыслие слова» — точная метафора, фиксирующая невыразимость музыки. Представляется, что принцип Diversity возникает на границе литературы и музыки.

Размышляя о творческой силе духа как «способности овладеть изнутри всяким заданным материалом», В. фон Гумбольдт писал, что все «единичное», «словно овеянное» той же творческой

силой, «несет на себе признаки связи с целым» (Гумбольдт 1984: 176). Взаимопроникновение слова и музыки при сохранении их неслиянности позволяет уловить «направленность» (смысл) порождения целого в культуре.

## 2. Характеристика материала

Рассмотрим феномен Diversity в контексте двух знаменитых повествований XIX в. о музыке — новелле Франца Грильпарцера *Бедный музыкант* (1848) и рассказе А. П. Чехова *Скрипка Ротшильда* (1894).

Сопоставляя Австрию и Россию XIX века, можно предположить, что русская культура была по преимуществу «литературоцентричной», а австрийская — тяготела к музыке. Это обстоятельство проливает дополнительный свет на сходства и различия русской и австрийской литературы.

В 1848 г. Грильпарцер (1791 — 1872), поэт, прозаик и драматург, позднее признанный классиком австрийской литературы XIX века, публикует новеллу *Бедный музыкант*. В ней в качестве главного героя выступает влюбленный в скрипку и музыку «чудак» (БАКШИ 2002), стремящийся к порядку, но порождающий хаос педант, социальный неудачник (LORENZ 1986: 170). Если посмотреть на *Бедного музыканта* Грильпарцера сквозь призму *Скрипки Ротшильда* Чехова, то может показаться, что в новелле изображен своеобразный венский «юродивый».

## 3. Результаты исследования и их обсуждение

Название новеллы Грильпарцера *Der arme Spielmann* («Бедный музыкант») кажется однозначным, но является символическим. Вероятно, прилагательное агт 'бедный' в названии *Бедный музыкант* включает в себе не только социальный, но и философский смысл. «Бедный» — это, конечно, такой персонаж, который находится на социальном дне, подобный шарманщику из цикла В. Мюллера (1794 — 1827) «Зимний путь».

Бедный музыкант в новелле Грильпарцера — жалкий, «царапающий» скрипку субъект. Вместе с тем «бедность» — главное свойство подлинного художника, который не ведает прагматики, корысти. Художник не станет заниматься искусством ради материальной «пользы» и «выгоды». Так, Яков Бронза в начале рассказа Чехова *Скрипка Ротшильда* — «бедный» гробовщик, размышляющий об «убытках» и «выгоде». На пороге смерти он открывает для себя иной, противоположный смысл этого слова. В

этот момент он становится «музыкантом». Музыкант — тоже «бедный» человек, но «бедный по-иному. Семантика эпитета «arm» («бедный») в названии новеллы Грильпарцера стоит под знаком Diversity, намекая одновременно на «бедность» и такт, отсутствие грубости, «бескорыстие» («uneigennützig»).

### 3.1. Отношение к музыке героев Грильпарцера и Чехова

Герой Грильпарцера — музыкант-недоучка, обращающий мало внимания на окружающий его материальный мир. Его осмеивает толпа, у которой он не находит отклика («er findet keinen Anklang»). Якоб не играет, а «царапает» («kratzen») скрипку, даже «пилит» ее (GRILLPARZER 2002: 25). Однако душу этого «неудавшегося виртуоза» («verhinderter Virtuose») (BLAIMER 2019: 551) более всего выражает скрипка, символ музыки и смерти одновременно. Фридер фон Аммон в статье *Geige / Violine / Fidel*, входящей в состав *Лексикона литературных символов*, прямо указывает на то, что скрипка символизирует «музыку и смерть» (AMMON 2008: 146–147).

В начале рассказа Чехова гробовщик Яков Бронза чаще держит в руках не скрипку, а «железный аршин» (ТЕПЛИНСКИЙ 2011: 167). Однако настоящие его чувства выражает скрипка. Неслучайно, когда Бронза возвращался пьяный со свадеб, Марфа, его жена, укладывая его спать, «...всякий раз с благоговением» вешала скрипку на стену (ЧЕХОВ 1977: 302).

Тяготеющая к музыке австрийская культура XIX столетия фокусирует внимание на профессионале-виртуозе или аристократе-дилетанте. «Дилетант» в эпоху Грильпарцера — любитель с хорошей выучкой, музицирующий в свое удовольствие (FUCHS 2018: 50). Герой Грильпарцера — недоучка, который музыкой пытается зарабатывать на жизнь. Если можно говорить о венском варианте «юродивого», то, вероятно, ближе всего к нему тип «музыканта-неудачника», который, замыкаясь в своем искусстве и не встречая отклика, обречен на «солипсизм» и полное одиночество (HOVERLAND 1978: 66). Однако в решающий миг этот неудачник, лишенный меркантильных интересов и свободный от материального мира, помогает другим людям.

Конечно, об австрийском «юродивом» размышлять можно только метафорически. «Юродивых» в собственном смысле слова в австрийской культуре не было и не могло быть. Здесь возможны только сближения и осторожные аналогии. Вместе с тем ин-

тересна «странная» переключка имен: Якобом зовут героя Грильпарцера, Яковом — скрипача из рассказа Чехова *Скрипка Ротшильда* (1894). Чем больше для Якова Бронзы значат скрипка и музыка, чем глубже он переосмысливает понятие «убытки», тем отчетливее приближается он к образу «юродивого», который ставит правду выше пользы. Чем дальше Яков оказывается от канцелярии, чем ближе подступает бедность, тем больше для него значат скрипка, музыка и любовь (HUNTER-LOUGHEED 1978: 62) Новелла рассказывает о том, как сын надворного советника и чиновник придворной канцелярии превращается в неудачника, «бедного музыканта», почти «юродивого».

В новелле Грильпарцера повествователь отправляется в район Вены Бригиттенау в день празднования св. Бригитты. Очень по-венски, то есть весьма барочно, народ отмечает этот религиозный праздник. На празднике материальное и спиритуальное сливаются воедино, но чувственное начало преобладает.<sup>1</sup>

В новелле различимо своеобразное автобиографическое начало. Если в *Автобиографии* автор *Бедного музыканта* вспоминает о том, как в юности он, без нот, импровизировал на скрипке, то Якоб, герой новеллы, импровизирует, глядя на ноты. А. В. Михайлов удачно назвал эту новеллу «автобиографией наоборот» (МИХАЙЛОВ: 2009). Своеобразие заключается в том, что факты реальной биографии Грильпарцера включаются в текст в перевернутом виде, являя собой потенциальный, возможный аспект жизни автора-повествователя. То, что произошло с героем новеллы, с ее автором не случилось, но могло случиться.

Повествователь изображает «странного» музыканта. Он играет для увеселения публики, не стремясь покорить ее. Бедно, но опрятно одетый, Якоб отличается от других уличных музыкантов. К тому же он играет по нотам, что не приносит ему ни-

---

<sup>1</sup> Народная толпа на одном дыхании устремлена к музыке и пище, подобно тому, как герой Кафки Грегор Замза из новеллы *Превращение*, услышав, как его сестра Грета играет на скрипке, устремляется навстречу музыке: «...был ли он животным, если музыка так волновала его? Ему казалось, что открывается путь к желанной, неведомой пище...» (пер. С. К. Апта). Никто не мог оценить игру сестры так, как мог оценить он. Кафку сближает с Грильпарцером мысль о замороженности героя музыкой (HOVERLAND 1978: 72; LORENZ 2008: 126–127).

какой пользы, а приносит одни убытки. Знание нотной грамоты, репертуар, неуместный и неподходящий для народного гуляния, и в высшей степени странная манера игры только усиливают музыкальный хаос.

Увлеченный игрой на скрипке и осмеянный окружающими, Якоб музицирует для себя, совершенно не обращая внимания на слушателей. Другие уличные музыканты играют популярные немецкие вальсы. Они знают, что нужно публике. Весьма успешно зарабатывают они деньги, и только в шляпе странного скрипача нет никаких монет.

Якоб из новеллы Грильпарцера напрочь лишен «такта действительности». Говоря языком Чехова, он все время терпит «потери и убытки». Якоб решительно неспособен поддерживать с публикой диалог. Диалог, как известно, возникает в результате «встречи» говорящего и слушающего. Якобу совершенно не важно, слушают его окружающие или нет. Он ведет беседу не с человеком толпы, а с каким-то другим собеседником. Вслед за М. М. Бахтиным его можно было бы назвать «Третьим». Вот что говорит Якоб о музыкантах, умеющих увлечь публику: «Они играют Вольфганга Амадея Моцарта и Себастиана Баха, но Господа Бога не играет никто» («...Sie spielen den Wolfgang Amadeus Mozart und den Sebastian Bach, aber den lieben Gott spielt keener» [GRILLPARZER 2002: 22]).

### 3.2. Принцип *Diversity* на границе слова и музыки

Глагол «играть» ‘spielen’ приобретает здесь дополнительный смысл. Наряду с прямым значением ‘играть’, то есть исполнять («играть Моцарта и Баха»), возникает символический смысл — «играть» Бога, то есть вслушиваться не только в себя. Точно так же в рассказе Чехова Яков Бронза всю жизнь сожалел о бесконечных «убытках». Но вот после смерти Марфы и накануне собственной смерти в нем происходит переворот (ЭТКИНД 1998: 407). Он вдруг понимает, что главным «убытком» был его собственный страх «терпеть убытки».

Слово «убытки» обнаруживает «многозначность», способность к семантическому переворачиванию. Оно становится словом «наоборот», подобно тому как автобиографические факты из жизни Грильпарцера переворачиваются в новелле *Бедный музыкант*. Это слово не означает больше потерянный капитал. Напротив, теперь Яков Бронза связывает «убытки» с преодолением «ненави-

сти и злобы». Непонятно, зачем люди мешают жить друг другу. Если бы не было агрессии, злобы и безразличия, люди могли бы иметь друг от друга «громадную пользу» (ЧЕХОВ 1977: 304).

Странная у героя Грильпарцера получалась музыка. Сначала тихо и робко, а затем, все более нарастая, звучал единственный звук. Скрипач брал его на определенной высоте, сначала тихо, потом все громче и ярче. Звук тянулся почти бесконечно; казалось, Якоб наслаждался его продолжительностью. Наконец наступал долгожданный интервал, кварта. Если раньше скрипач упивался одиноким бесконечным звучанием, то сейчас он словно купался в гармоническом соотношении звуков. Потом появлялась квинта — как тихий плач, как дрожащее звучание, — а затем, непрерывно повторяясь, вихрем проносились прежние интервалы (GRILLPARZER 2002: 13). Абсолютный «сумбур» вместо музыки. Повествователь с изумлением замечает: «Вот что старик называл своими фантазиями!... Хотя по сути дела это, конечно, были фантазии, но только для исполнителя, не для слушателя» (цит. по: [МИХАЙЛОВ 2009]). Якоб не ищет взаимопонимания с окружающими людьми. Он не хочет наигрывать немецкие вальсы. Безуспешный в диалоге с людьми, Якоб, по видимому, на каком-то своем языке пытается разговаривать с Богом. Одиноким, осмеянным людьми Якоб, оказывается единственным человеком, который во время страшного наводнения спасает детей, а не свою жизнь. Так он «играет Бога».

Многозначность чеховского слова «убытки» и многозначный глагол «играть» в тексте Грильпарцера предстают вокабулами нового языка, в котором абстрактное и рациональное отступает перед пережитым и интуитивным. «Распредмечивание» слова ведет к преодолению его «одномыслия». Принцип Diversity становится осязуемым благодаря «переворачиванию» семантики ключевых слов.

В конце новеллы *Бедный музыкант* повествователь, в котором легко угадывается автор, просит мужа Барбары, мясника, продать ему скрипку Якоба. Скрипка висит на стене напротив распятия. Мясник, конечно, не против продать скрипку, чтобы заработать пару гульденов. Но Барбара, его жена, всю жизнь скрывавшая от себя самой чувство к «бедному музыканту», говорит, что скрипку «нашего Якоба» продавать нельзя. Она прячет скрипку в ящик. Этот эпизод вызывает в памяти предсмертные



слова Якова Бронзы, обращенные к батюшке: «Скрипку отдайте Ротшильду» (ЧЕХОВ 1977: 305). И Бронза, и Барбара чувствуют, что иначе скрипка останется «сиротой».

#### 4. Заключение

Граница слова и музыки приносит разрыв причинно-следственных связей. На этой границе рождаются недосказанность и молчание. На грани слова и музыки, являющейся еще и границей между жизнью и смертью, материальное отступает на второй план.

Музыка в новелле Грильпарцера граничит с молитвой и растворяется в любви. Ротшильд играет на скрипке Якова, и при этом из-под смычка льются печальные, скорбные и жалобные звуки. Под конец он «закатывает глаза и говорит «Ваххх!..» (Ibid.). Слово это передает ощущения, которые вызывает музыка. В момент, когда звучит это «Ваххх!..», Ротшильд «играет Бога».

Прочтение Чехова сквозь призму Грильпарцера и Грильпарцера сквозь призму Чехова заставляет задуматься о границе слова и музыки. На этой границе звучание музыки приобретает некую символическую предметность, а семантика слова раскрывается через его звучание. Возникает смысловое «целое», «словно овейнное» (ГУМБОЛЬДТ 1984) духом «разнообразия».

#### Список литературы / Zitierte Literatur / References

- Бакихи Н. А. Герой-«чудак» в австрийской и русской литературе XIX века (Грильпарцер, Гоголь, Лесков, Розеггер): автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.03. М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2002.  
[Bakshi, Nataliya A. (2002). *Geroy-chudak v avstriyskoy i russkoy literature XIX veka (Grilparzer, Gogol', Leskov, Rozegger)* (The Hero as a "Fool" in Austrian and Russian Literature of the 19<sup>th</sup> Century (Grillparzer, Gogol, Leskov, Rosegger)). Extended abstract of PhD thesis in Philology. Moscow: Russian State University for the Humanities. (In Russian)].
- Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / ред. Г. В. Рамишвили. М.: Прогресс, 1984. [Gumbol'dt, Vil'gel'm. (1984) *O razlichii stroeniya yazykov i ego vliyaniyi na dukhovnoye razvitiye chelovechestva* (Humboldt, Wilhelm. On the Difference in the Structure of Human Languages and its Influence on the Spiritual Development of Mankind). In Ramishvili, G. V. (ed.) *Gumbol'dt Vil'gel'm. Izbrannyye trudy po yazykoznaniiyu* (Humboldt, Wilhelm. Selected Works on Linguistics). Moscow:

- Progress. (In Russian)].
- Лотман Ю. М. Непредсказуемые механизмы культуры. Таллинн: TLU Press, 2010. [Lotman, Yuriy M. (2010) *Nepredskazuemyye mekhanizmy kul'tury* (Unpredictable Mechanisms of Culture). Tallinn: NLU Press. (In Russian)].
- Манн Т. Волшебная гора // Манн Т. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 3 / пер. с нем. В. Станевич. М.: Гослитиздат, 1959. [Mann, Thomas. (1959) *Volshebnaaya gora* (The Magic Mountain). In Mann, Thomas. *Sobraniye sochineniy* (Collected Works). In 10 vols. Vol. 3. Moscow: Goslitizdat. (In Russian)].
- Манн Т. Доктор Фаустус // Манн Т. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 5 / пер. с нем. С. Апта и Н. Ман; примеч. А. Габричевского. М.: Гослитиздат, 1960. [Mann, Thomas. (1960) *Doktor Faustus* (Dr. Faustus). In Mann, Thomas. *Sobraniye sochineniy* (Collected Works). In 10 vols. Vol. 5. Moscow: Goslitizdat. (In Russian)].
- Махов А. Е. Музыкальное в литературе // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 131—134. [Makhov, Aleksandr E. (2008) *Muzykal'noye v literature*. In Tamarchenko, Natan D. (ed.) *Poetika: slovar' aktualnykh terminov i ponyatiy* (Poetics: Dictionary of Current Terms and Concepts). Moscow: Kulagina Publ.; Intrada, 131—134. (In Russian)].
- Михайлов А. В. Избранное: феноменология австрийской культуры. М.: Центр гуманитарных инициатив; СПб.: Университетская книга, 2009. [Mikhaylov, Aleksandr V. (2009) *Izbrannoye: fenomenologiya avstriyskoy kultury* (Selected Works: the Phenomenology of Austrian Culture). Moscow: Center for Humanitarian Initiatives; Saint Petersburg: University Book. (In Russian)].
- Павлова Е. В. Музыка в ранней прозе Томаса Манна: феномен интермедиальности: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2010. [Pavlova, Yekaterina V. (2010) *Musyka v ranney proze Tomasa Manna: fenomen intermedial'nosti* (Music in Thomas Mann's early Prose: the Phenomenon of Intermediality). PhD thesis in Philology. Moscow: Russian State University for the Humanities. (In Russian)].
- Пригожин И. Философия нестабильности // Вопросы философии. 1991. № 6. С. 46—57. [Prigozhin, I'ya. (1991) *Filosofiya nestabil'nosti* (Philosophy of Instability). *Voprosy Filosofii* (Issues of Philosophy), 6, 46—57]. (In Russian)].
- Теплинский М. В. Скрипка Ротшильда // А. П. Чехов. Энциклопедия / сост. и науч. ред. В. Б. Катаев. М.: Просвещение, 2011. С. 167—169. [Teplinskiy, Mark V. (2011) *Skipka Rotshilda* (Rothschild's Violin).

- In Katayev, Vladimir B. (ed.) *A. P. Chekhov. Entsiklopediya* (A. P. Chekhov. Encyclopedia). Moscow: Prosveshcheniye, 167—169. (In Russian)].
- Чехов А. П. Скрипка Ротшильда // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 8. Рассказы. Повести, 1892—1894. М.: Наука, 1977. С. 297—305. [Chekhov, Anton P. (1977) *Skripka Rotshilda* (Rothschild's Violin). In Chekhov, A. P. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem* (Complete Works and Letters). In 30 vols. *Sochineniya* (Works). In 18 vols. Vol. 8. *Rasskazy, povesti, 1892—1894* (Stories, Novels). Moscow: Nauka, 297—305. (In Russian)].
- Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер / Мишель Эспань; пер. с франц.; под общ. ред. Е. Е. Дмитриевой; вступ. статья Е. Е. Дмитриевой. М.: Новое литературное обозрение, 2018. [Espagne, Michel. (2018) *Istoriya tsivilizatsiy kak kul'turnyy transfer* (History of Civilizations as a Cultural Transfer). Moscow: New Literary Review. (In Russian)].
- Эткинд Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психо-поэтики русской литературы XVIII — XIX вв. М.: Языки славянских культур, 1998. [Etkind, Yefim G. (1998) *"Vnutrenniy chelovek" i vneshnyaya rech. Ocherki psychopoetiki russkoy literatury XVIII — XIX vv.* ("Inner Man" and Outer Speech. Essays on the Psychopoetics of Russian Literature of the 18<sup>th</sup> — 19<sup>th</sup> Centuries). Moscow: LRC Publishing House. (In Russian)].
- Ammon, Frieder von. (2008) Geige /Violine / Fidel. In Butzer, Günter, & Jacob, Joachim. (eds) *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 146—147.
- Blaimer, Sibylle. (2019) *Tragische Scham und peinliche Prosa. Werk und Poetik Grillparzer sim Zeichen unsäglicher Affekte. Ein Beitrag zur (literarischen) Affektkultur des 19. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Nemann.
- Fuchs, Ingrid. (2018) Grillparzer und seine ambivalente Beziehung zur Musik. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge, Bd. 27, 47—68.
- Grillparzer, Franz. (2002) *Der arme Spielmann*. Anmerkungen und Nachwort von Helmut Bachmaier. Ditzingen: Reclam.
- Hoverland, Lilian. (1978) Speise, Wort und Musik in Grillparzers Novelle „Der arme Spielmann“. Mit einer Betrachtung zu Kafkas Hungerkünstler. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge, Bd. 13, 63—83.
- Hunter-Lougheed, Rosemarie. (1978) Das Thema der Liebe im Armen Spielmann. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge, Bd. 13, 49—62.
- Lorenz, C. G. Dagmar. (1986) *Grillparzer Dichter des sozialen Konflikts*. Wien; Köln; Graz: Böhlau Verlag.
- Lorenz, C. G. Dagmar. (2008) Familie und Rollenverweigerung in Grillparzers „Der arme Spielmann“ und Kafkas „Die Verwandlung“. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge, Bd. 22, 109—128.

Valeriy G. Zusman  
National Research University Higher School of Economics  
Natal'ya D. Zusman  
Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire

**“Diversity” on the Border of Word and Music  
(Based on the Story *The Poor Musician* by F. Grillparzer  
and the Story *Rothschild's Violin* by A. P. Chekhov)**

The phenomenon *Diversity* which determines the semantic processes in the border zone between literature and music is under consideration in the article. Similarly, a hypothesis about the different dominant features of the Russian and Austrian cultures in the 19<sup>th</sup> century is put forward. It is stated that Russian culture of the 19<sup>th</sup> century was literature-oriented while Austrian culture was centered on music more. Due to literature gravitating toward music and music connected with literature border zones are formed. The material for the analysis includes short prose of Russian and Austrian classic literature written by F. Grillparzer and A. Chekhov. The comparison of the short story *The Poor Musician* (1848) with the story *Rothschild's Violin* (1894) leads to the idea of special “shifted semantics” of the literary world conveying music elements. The heroes of Grillparzer and Chekhov are considered as variations of the image of a “holy fool” with a remark that the term “holy fool” is a specifically Russian phenomenon. The soul of the pedantic and imaginative musician from the short story by F. Grillparzer is expressed through the image of the violin. Rejecting material benefits and losses, Chekhov's undertaker Yakov Bronza also realizes himself in music. On the border of literature and music various counter processes take place: the sound acquires symbolic objectivity as well as the semantics of a word is revealed through its sound. Reading Chekhov through the prism of Grillparzer and Grillparzer through the prism of Chekhov makes us speculate about the boundary between words and music that illustrate the phenomenon *Diversity* in culture.

**Keywords:** Russian literature; Austrian literature; music; word; sound; “shifted semantics”; border; “holy fool”; phenomenon *Diversity* in culture

*Для цитирования:*

Зусман В. Г., Зусман Н. Д. Diversity на границе слова и музыки (на материале новеллы Ф. Грильпарцера *Бедный Музыкант* и рассказа А. П. Чехова *Скрипка Ротшильда*) // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2022. № 19. С. 448—460.

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2022-19-448-460.

*To cite this Article:*

Zusman, Valeriy G., & Zusman, Natal'ya D. (2022) “Diversity” on the Border of Word and Music (Based on the Story *The Poor Musician* by F. Grillparzer and the

Story *Rothschild's Violin* by A. P. Chekhov). *Russkaya germanistika: Yezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* (Germanic Philology in Russia: Yearbook of the Russian Union of Germanists), 19, 448—460. (In Russian).

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2022-19-448-460.

*Статья поступила в редакцию 30.03.2022; принята к публикации 08.04.2022*

*The article was submitted 30.03.2022; accepted for publication 08.04.2022*