

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
**СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ**  
**(СОФ НИУ «БелГУ»)**

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**РОЛЬ МУЗЫКИ В РОМАНАХ И.С. ТУРГЕНЕВА**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование  
профиль Русский язык и литература  
заочной формы обучения, группы 92061255  
Фоминой Виктории Николаевны

Научный руководитель  
к.фил.н., старший преподаватель  
Машукова Д.А.

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

Введение.....	3
Глава I. Синтез искусств в литературоведении.....	6
§ 1. Взаимодействие музыки и литературы.....	6
§ 2. Интермедиальность как теория и метод анализа художественного текста.....	9
Глава II. Роль музыки в романах И. С. Тургенева.....	15
§ 1. Музыка в художественном сознании И. С. Тургенева.....	15
§ 2. Художественная функция музыки в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» .....	23
2.1. Отношение к искусству как способ раскрытия характеров в романе.....	23
2.2. Значение музыки в передаче эмоциональной атмосферы романа.....	28
§ 3. Роль музыки в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» .....	35
§ 4. Методические рекомендации по изучению романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» на уроках литературы.....	38
Заключение.....	42
Список использованной литературы.....	44
Приложение.....	50

## ВВЕДЕНИЕ

Музыка и литература существуют, оказывая влияние друг на друга, на протяжении многих столетий, но особый характер — это взаимовлияние приобрело лишь во второй половине XIX века.

Так, композиторы активно заимствовали из литературы не только отдельные техники, но и иногда целые концепции. Множество произведений можно назвать «музыкальным анализом» какого-то конкретного литературного текста. Литераторы, в свою очередь, перенимали у композиторов музыкальные приемы, создавая произведения в форме «сонаты», «фуги» или «двойных вариаций».

Встречные пути литературы и музыки, сопровождались интенсивным поиском структурно-смысловых принципов, которые не были ранее изведаны. Поэтому необходимым стало осмысление этих новых форм литературно-музыкального диалога, который сложился в произведениях литераторов второй половины XIX века. Подобное осмысление не может произойти без выстроенной системы классификации взаимодействий, соотношений и подведения теоретической базы.

В духовной жизни И. С. Тургенева музыка занимала равное с литературой место. По словам А. А. Гозенпуда, «он (Тургенев) был внимательным и тонким слушателем, глубоким знатоком оперного, симфонического, камерно-инструментального жанров, исполнительского искусства [Гозенпуд 1994: 3].

Тургенев не только любил и понимал музыку, но и запечатлел ее образы в своих произведениях. С особой художественной яркостью и силой возникают музыкальные образы на страницах романа «Дворянское гнездо», рассказов «Несчастливая» и «Песни торжествующей любви».

Тема «Тургенев и музыка» привлекала внимание ряда авторов. Одним из первых был М. П. Алексеев, посвятивший ей специальный очерк (1918). В

той или иной мере этого вопроса касались и другие литературоведы, и музыковеды (А. И. Белецкий, Б. В. Асафьев, Н. Д. Бернштейн, А. Н. Крюков).

Несмотря на огромное количество исследований, произведения И.С. Тургенева сегодня интересны тем, что, не перестают открывать новые грани стиля писателя. Музыка в жизни и творчестве писателя, ее влиянию на его мировоззрение посвящены работы С. М. Петрова, В. В. Стасова, Ю. В. Лебедева, В. Г. Фридлянда, А. А. Гозенпуда, Я. М. Платека, Т. В. Саськова и др., где музыка рассматривалась как стилистический прием, средство выразительности, но не в качестве единицы интертекста (аллюзии, реминисценции, цитаты). Такого рода исследования появились только в начале XXI века, когда ученые (К. Лазарева, Т. Трофимова, Т. Печерская, Н. Измайлов, О. Улыбина, Д. Карова, Р. Назиров, О. Свахина) обратились к текстам произведений писателя с целью установления литературных параллелей.

Новое обращение к проблеме оправдано теми вопросами, которые касаются проблемы формирования образа героя с помощью музыкальных элементов. Этим объясняется **актуальность** нашей дипломной работы.

**Объект** исследования – романы И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» и «Отцы и дети».

**Предметом** исследования является взаимосвязь литературного и музыкального искусств, их пересечения – как в случаях конкретных структурных аналогий, так и на широком концептуальном уровне.

**Цель** дипломной работы – рассмотреть различные аспекты литературно-музыкального взаимодействия на примере романов И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» и «Отцы и дети».

Поставленная цель предполагает решение ряда конкретных **задач**:

1. Проанализировать теоретические концепции, которые трактуют проблемы литературных и музыкальных явлений, а также структурно-смысловые взаимосвязи музыкальных и литературных явлений.

2. Рассмотреть литературное творчество И. С. Тургенева в контексте его взаимодействия с музыкой.

3. Исследовать художественные функции музыки в романах И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» и «Отцы и дети».

**Методы** исследования предполагают использование интегрирующего анализа, включающего историко-литературный, психологический, структурный аспекты изучения художественного текста.

**Структура** работы включает Введение, две главы, Заключение и Список использованной литературы.

## **Глава I. СИНТЕЗ ИСКУССТВ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

### **§ 1. Взаимодействие музыки и литературы**

В литературе XX века наблюдается огромное разнообразие не только музыкальных форм, но и самих способов существования этих музыкальных форм внутри литературного текста. Часто писатель сам стремится к имитированию какой-либо музыкальной структуры, но также в литературных произведениях данная структура проявляется независимо от воли автора, а иногда такая музыкальная параллель видна лишь в исследованиях и анализах литературного произведения.

Именно в данную эпоху появилось множество исследований, которые были посвящены проблеме взаимодействия литературных и музыкальных форм. Данные вопросы уже были рассмотрены некоторыми исследователями, но именно XX век дал почву для более глубокого изучения этих вопросов на различных уровнях, с использованием новых научных методов.

В развитии данных исследований с ходом времени наиболее четко проступают две противоположные концепции.

Первая концепция включает в себя все внимание, сосредоточенное на структурной стороне текстов, на интересе к проведению музыкально-литературных параллелей на формальном, а не фонетическом уровне. Одной из причин этого является само литературоведение, все чаще обращающееся к структурам художественного творчества. В первой половине XX века появилась «формальная литературоведческая школа», представителями которой стали В. Виноградов, Ю. Тынянов, Р. Якобсон, В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, ставившие во главу угла структурные особенности литературного: его форму, организацию рифм, ритмическую структуру и прочие «технические» характеристики. Эта линия легко прослеживается в ходе анализа литературно-музыкальных концепций от Э. Зиверса до Б. Каца: если Э. Зиверсом проблемы форм и вовсе не затрагиваются, то у

последующих исследователей они все более включаются в анализ, а у Б.Каца занимают одну из ключевых позиций [Пустовойт 2010: 109].

Вторая концепция заключается в склонности исследователей к построению глобальных концептуальных параллелей – анализ сложной взаимосвязи музыкальных и литературных произведений в широком культурном контексте.

Существует не малое количество попыток, направленных на разработку классификации музыкально-литературных связей, то есть их полной системы, в которую входят так же и структурные параллели. Данные интенции наблюдаются внутри русского литературоведения и музыковедения, в то время, как в западной науке обращение теме литературно-музыкальных связей носит спорадический характер, и ограничено лишь частными случаями.

В контексте исследуемой темы, необходимым видится рассмотрение основных теоретических концепций, которые затрагивают различные аспекты соотношений музыки и слов [Пустовойт 2010: 109]. Первая попытка теоретического обоснования музыкального «измерения» литературы была предпринята немецким ученым Эдуардом Зиверсом в своей работе «Ритмико-мелодические исследования».

После рассмотрения проблем живого произношения, упор был сделан на изучение малоисследованного аспекта акустического впечатления, или мелодии речи, которая выражается в чередовании более высоких и более низких тонов.

По Зиверсу, «чтобы действовать вполне, застывшее в письменной форме стихотворение должно быть вновь вызвано к жизни путем устной интерпретации, путем произнесения (Vortrag)... Ведь ритм и мелодия так же существенны для стиха, произносимого (Sprechvers), как и для пения: они сообщают стиху особый характер [Зиверс 1875: 43]»). Немецким ученым также были описаны различия между звучанием голоса при пении

(Singstimme – «певческий голос») и при разговорной речи (Sprechstimme – «разговорный голос»).

Зиверсом впервые был обозначен «мелодический» аспект речи, а также создано целое филологическое направление – «филология для слуха», понимающаяся как «отрасль поэтики и лингвистики, изучающая мелодию речи, т.е. ее интонацию, состоящую в чередовании повышений и понижений звуков речи» [Крюков 2013: 100].

Проблем «мелодии речи» рассматривалась и до появления работ Э. Зиверса. Вклад Э. Зиверса заключается в том, что именно он первый дефинировал данный термин, который до того момента являлся метафорическим, также данным ученым представленный термин был перевел в плоскость изучения конкретных фонетических особенностей и точного анализа, что является одним из проявлений обозначенной тенденции в исследованиях, то есть движению от метафоры к структуре, от расплывчатой формулировки к терминологической точности. Э. Зиверс так же выдвинул гипотезу, о том, что при учете незначительной погрешности «мелодическая» трактовка одного и того же текста одинаковым у различных чтецов остается одинаковой, а в последствии и подтвердил данную гипотезу массовыми исследованиями. Так, в каждом прозаическом тексте уже заключена некая потенциальная мелодия, реализуемая при чтении.

Таким образом, концепция Зиверса весьма важна, в ней не только рассматривается проблема мелодики текста, но и также заложена основа музыкально-литературной компаративистики. Его идеи в настоящее время имеют как сторонников, так и противников. С одной стороны, его идеи используют ученики Зиверса в Америке, Англии и Германии, а с другой оспариваются учеными, которые считают, что конкретная «мелодика» не может быть изначально заложена в произведении. Наибольшее влияние Зиверсом было оказано на становление формальной школы.



## **§ 2. Интермедиальность как теория и метод анализа художественного текста**

Интермедиальность как теория и метод анализа получила активное развитие лишь в последние десятилетия двадцатого века. Тем не менее, интермедиальность, являясь историческим явлением и этапом развития отношений между различными видами искусства, наблюдалась уже в девятнадцатом веке. Искусство и литература, как любой вид или любая форма знания, имеют свою специфику, главным образом заключающуюся, в призвании передачи доступными им средствами индивидуальную картину мира художника.

Таким образом, акт творения произведения искусства, равно как и само произведение, воспринимается как высказывание (часть высказывания) или, пользуясь другой терминологией, акт коммуникации [Лотман 2012: 65].

Принимая во внимание, что в распоряжении различных видов искусства находятся различные средства выражения, особого внимания требует проблема кодирования и перекодирования этих произведений внутри различных семиотических (знаковых) систем, которыми и являются произведения литературы, искусства и культуры в целом. Данная проблема разрабатывалась во многих работах Ю.М. Лотмана по семиотике пространства культуры, литературы и искусства [Лотман 2012: 65].

Исходной предпосылкой его работ являлась идея структуралистов о том, что мир есть текст, при этом некоторые из ученых рассматривали понятие текста в рамках дискурсивной практики. Текст, в широком смысле, есть музыкальные произведения, произведения скульптуры, живописи, архитектуры, то есть все культурное пространство.

На этой основе Ю.М. Лотман разрабатывает концепцию семиосферы [Лотман 2012: 66], как особой сферы существования культуры, а значит, литературы и искусства в том числе. Однако специфика каждого из видов искусства не снимает проблемы взаимодействия литературных и

художественных текстов, рассматриваемых одновременно как знаки и как системы знаков, поэтому разработки в этой области остаются актуальными и сегодня.

Предшествующая литературоведческая традиция выработала самые разнообразные методы анализа литературного произведения, которые зависят от школы и направления литературоведения, так существуют мифологическое, биографическое, сравнительно-историческое, культурно-историческое, психологическое, формальное, структуральное, социологическое, культурологическое, нарратологическое, семиологическое и другие подходы к изучению литературных текстов,

На основе формального метода [Бахтин 1981: 23], впоследствии активно разработанного структуралистами, складываются методы семиотического и более широкого интермедиального анализа, под которым понимается разбор отношений и форм взаимодействия языков разных видов искусства (а не исследуется знаковая природа одного конкретно взятого произведения). Встал вопрос о поиске универсального метода анализа любого произведения искусства вследствие разрыва между теорией, уже имеющей четкие философские и методологические обоснования, и практикой - ввиду отсутствия единых критериев и терминологической системы исследования.

Основополагающей проблемой является понимание качественно разных явлений под одними и теми же терминологическими понятиями в разнообразных видах искусства: композиция картин или музыкальных произведений и композиция литературного текста не являются одним и тем же. Разные виды искусства имеют разное выстраивание художественного времени и пространства, так же разными являются и средства создания художественного образа.

Художественный образ является способом освоения и преобразования действительности, в связи, с чем возникает вопрос, о средствах освоения и

преображения действительности, которыми обладает живопись, музыка и литература.

Одним из таких средств в известном смысле слова является композиция. Как бы исследователи ни определяли ее, все они сходятся во мнении, что это, прежде всего, система. Любая система состоит из определенных элементов или компонентов, которые в свою очередь находятся между собой в особом образе организованных отношениях. Компоненты (элементы) композиции определяются как такие части произведения, которые могут быть выделены как существенные для его строения и состава, и подразделяются на внешние и внутренние [Лотман 2012: 67].

Внешними компонентами литературного произведения являются отдельные главы, фразы или строфы; стилистически обособленные моменты, такие как повествовательные или описательные части, лирические отступления, диалоги; вступление, заключение и эпилог. То есть те части, которые выделяются по определенному формальному признаку. В число внутренних компонентов входят сюжет, тема, отдельные персонажи в их группировках.

Музыкальное произведение так же, как и литературное является континуальным, то есть воспринимается последовательно в течение определенного временного промежутка. Элементы, составляющие композицию музыкального произведения, совпадают со структурными компонентами литературного текста делением на части, но и имеют различия в том, что данное деление происходит средствами интонации, которая является основой музыкального мышления и общения. Интонация, как и слово, является единством звука и смысла, различным здесь становится только характер данной связи, а звуковым материалом слова является ограниченный фонемный набор.

Музыкальная интонация опирается на звук во всей полноте его свойств, включая различие темпа, ритмических рисунков, уровней громкости, меняющихся во времени. Из переплетения и чередования интонационных линий в крупной музыкальной форме могут рождаться фабула и сюжет. Маркерами частей произведения часто становятся тема, мотив и лейтмотив [Бахтин 1981: 32].

Кроме композиции «деталь» так же является одним из важных средств создания художественного образа, под которой подразумевается элемент художественного образа, выделенный автором и несущий в себе значительную эмоциональную и смысловую нагрузку в произведении.

На основе «детали» происходит построение образа и характеристики героя в литературном произведении. С помощью «детали» происходит обозначение мотивов, маркировка мест повышенной напряженности в тексте и т.д.

Мелодия, которая создает «портрет» персонажа, опираясь на интервалы и музыкальный строй, акцентирует внимание на ритмической и звуковой организации литературного текста и темпе повествования. Живопись, с ее цвето- и светописанием, плавностью или прерывистостью линий, различными техниками рисования, заставляет литературу говорить на своем языке. Музыка и живопись привносятся определенные «детали» и приемы в литературу, тем самым происходит расширение и обогащение ее возможности. Элементы музыкальной и живописной организации в произведении литературы не должны быть самоцелью писателя. Данные элементы функционируют в произведениях по своим живописным и музыкальным законам, но в новых литературных) условиях. Именно в таком случае можно вести речь об интермедальных отношениях произведений разных видов искусства.

Целесообразно говорить не о взаимодействии живописи и литературы или литературы и музыки «вообще», а об анализе структуры и особенностей

конкретных произведений, о «переводе», «перекодировании» приемов конкретного живописного полотна в конкретном литературном произведении, о взаимодействии на уровне жанровых форм или техники исполнения (и стиля) произведений. Резюмируя сказанное выше, интермедиальный анализ литературного произведения предлагается осуществлять по следующей модели [Лотман 2012: 69]:

- выбор общей для рассматриваемых произведений разных видов искусства категории анализа (категория художественного образа, категория художественного стиля, категория художественного пространства и времени, категория художественной формы);

- условно определять общий для них уровень анализа (уровень композиции, уровень ритмической организации, уровень художественной детали);

- анализировать средства, приемы и техники художественной выразительности произведений других видов.

Интермедиальность – как и всякое явление в искусстве – явление целостное и историческое, и анализировать произведения в подобном ключе можно, начиная с определенной эпохи (в зависимости от страны, вторая половина XIX – начало XX века), хотя отдельные приемы были привнесены в литературу значительно раньше. Освоение литературным текстом произведений других видов искусства проходит по двум основным направлениям: освоение опыта предшественников, когда произведение другого вида искусства сознательно воспроизводится в структуре литературного текста [Лотман 2012: 75] и освоение художественных открытий современности в других областях искусства (музыка, живопись, архитектура, скульптура, театр, в двадцатом веке добавляется кино). Но предметом литературоведения по-прежнему остается «художественность», «литературность» как то, «что делает данное произведение литературным

произведением», о чем нельзя забывать, обращаясь к такому междисциплинарному методу анализа, как интермедиаальный.

Таким образом, на сегодняшний день ни один подход не существует в чистом виде. В современных условиях мы видим обесценивание устоявшихся понятий, методов и способов литературоведения, таким образом метод интермедиаального анализа успешно сочетается с другими методами, используемыми в современной филологической науке, которые разработаны в семиотике, интерпритации, нарратологии, структурализме и теории коммуникации.

Интермедиаальный метод анализа акцентирует внимание на особенностях взаимодействия между произведениями различных видов искусства, а также учитывает разнонаправленность этих отношений и вводит их в отношения культуры и искусства, способствуя выявлению специфики литературного художественного текста, а также особенностей того или иного авторского стиля, без потери связи между закономерностями развития литературы и искусства в целом.

## **Глава II. РОЛЬ МУЗЫКИ В РОМАНАХ И.С. ТУРГЕНЕВА**

### **§ 1. Музыка в художественном сознании И. С. Тургенева**

В творчестве И.С. Тургенева находит отражение сложный и многоголосый диалог искусств, который и составляет его мировоззрение. Наиболее любимым видом искусств Тургенева, помимо литературы, являлась музыка. Тургенев признавался в том, что музыкальные наслаждения для него выше всех других, а музыкальность является тем особым отличительным качеством (или свойством) его произведений, которые делают их неповторимыми и узнаваемыми.

Музыкальность выступает стилеобразующим свойством творчества Тургенева, которое отражает мировоззрение писателя, своеобразие которого обусловлено объективными причинами и имеет взаимосвязь с развитием культуры второй половины XIX века в целом (Тургенев 1982: 34).

М. Рахманова, рассматривая вопрос о взаимоотношении литературы и музыки второй половины XIX отмечает, что это сложный вопрос, имеющий разные решения, как со стороны музыки, так и со стороны литературы. Тем не менее исследователи склоняются к признанию того факта, что именно литература в данный период оказывает влияние на музыкальное искусство, что музыканты ориентировались на определенные литературные течения. Наиболее яркое это оказалось выражено у композиторов «петербургской школы» — «Могучей кучки». «Можно утверждать, что без Достоевского и Толстого иным было бы и творчество Чайковского [Рахманова 2011:32]. Литература являлась не просто словесным творчеством, но и «универсальной формой общественного сознания. Отсюда литературоцентризм всех видов искусства, всей культуры второй половины 19 века [Рахманова 2011: 34].

В то время наблюдалась тенденция стремления литературы к музыке, в которой прослеживалось воплощение идеального, прекрасного, и воспринималась она как «нравственно-эстетический камертон».

В эстетике романтизма музыка занимала роль «королевы искусств», а в реализации данной тенденции в литературе реализма ей рождался романтический элемент. В атмосфере всеобщих интересов, контактов представителей разных видов искусства, мира художественной культуры в целом жил И. С. Тургенев.

Проблема «Тургенев и музыка» не раз становилась предметом исследования специалистов. Значительный вклад внес в ее разработку Б. Ф. Асафьев. Заметным явлением стала книга А. К. Крюковой «Тургенев и музыка».

Автор исследует музыкальные страницы жизни писателя, его пристрастия, раскрывая нюансы восприятия Тургеневым музыкального искусства, уровень знаний и глубину проникновения художника слова в область музыкального искусства. Объяснима и понятна в контексте излагаемых фактов любовь писателя к Полине Виардо, которая являлась для него воплощением идеала вокального искусства. Музыка в его жизни была больше, чем просто музыка, она — его любовь, его мироощущение, состояние его души, она — способ восприятия и осмысления мира.

Слух его был острым, а музыкальный вкус — тонким. Автор книги приводит одно из писем Тургенева к Полине Виардо, где он сообщает ей о своих вечерних прогулках и звуках, которые слышал: «Вчера я остановился на мосту...» [Цит. по Крюкова 2013: 5]. Только умеющие слышать музыку поймут и оценят содержание этого послания... Автор и адресат говорят на одном языке — языке музыки. Это письмо подсказывает возможную форму работы с учащимися, развивающую их художественные способности [Крюкова 2013: 5]. Касается автор и вопроса об отражении музыкальной культуры Тургенева в его произведениях, но речь идет о музыке только как элементе сюжета. Не трудно обнаружить, что произведения писателя полны картинками музыкальной жизни: его герои слушают музыку, говорят о музыке, музицируют сами. Есть такие, в которых музыка становится реально действующим «персонажем», способным преображать, пусть ненадолго, действительность, как, например, в «Певцах», или даже влиять на человеческую судьбу, проявляя божественную или, напротив, демоническую власть над человеком, как в рассказе «Песнь торжествующей любви». Герои Тургенева проходят испытание искусством, и чаще всего — музыкой: любовь или нелюбовь к музыке, понимание ее или «глухота» персонажа — это всегда тест на совершенство его внутреннего мира, музыкальная одаренность — всегда «признак глубокой избранной натуры».



Музыка присутствует в произведениях Тургенева не только как содержательный, сюжетный элемент произведения. Его творения создаются по законам музыкального искусства. Весь их строй, структура — от сюжета до конкретного воплощения в языке, его синтаксическом, лексическом, морфологическом строе — тяготеют к музыке, текст строится во многом по законам этого вида искусства.

Общим местом в исследованиях о Тургеневе стало признание как отличительной черты всего его творчества — особой лиричности, сближающей его прозу с поэзией. В одном из своих афоризмов Поль Валери так выражает близость этих видов искусства: «Дороги Музыки и Поэзии пересекаются» [Валери 2015: 133], а в другом поясняет: «Стихотворение есть растянутое колебание между звуком и смыслом» [Валери 2015: 133].

Лиризм Тургенева часто воспринимают как синоним грусти, трансформируемой порою в щемящую тоску, но тоску, сохраняющую «сладость» поэтического чувства. В движении поэзии и музыки навстречу друг другу большая активность принадлежит поэзии, которая стремится использовать средства музыки. Вспомним А. Фета: «Что не выскажешь словами, // Звуком на душу навей...» (Тургенев 1982: 34). Проза Тургенева — это особая ритмическая проза, то есть это текст, в котором ярко выражена ритмическая структура — родственный элемент структуры музыкальной. Не случайно начинает Тургенев как поэт, а итогом творческого пути становятся стихотворения в прозе, то есть он шел по пути максимального выражения поэтического начала в прозе, которое трансформируется в особое ее качество — музыкальность. Весьма показателен и тот факт, что Тургенев редактировал произведения Фета, лирика которого максимально приближена к музыке.

Пытаясь объяснить характер творчества Тургенева, выявить его своеобразие, исследователи часто обращаются к музыкальным терминам, сравнивают писателя с певцом, а его произведения определяют, как

музыкальные жанры. И. А. Гончаров образно и точно передает сущность тургеневских произведений: «Да, Тургенев — трубадур (пожалуй, первый), странствующий с ружьем и лирой по селам, полям, поющий природу сельскую, любовь — в песнях и отражающий видимую ему жизнь - в легендах, балладах, но не эпосе» (Тургенев 1982: 35).

Характерно, что многие исследователи называют Тургенева поэтом, художником, который поэтизирует с одной стороны «дерзостную власть страстей», с другой — обыденное, привычное. Поэтом-прозаиком называет его Г. Б. Курляндская, просто поэтом — Н.Ф. Фридман, как поэзию определяет его творчество Проспер Мериме [Цит. по Лотман 2012: 110].

Современный исследователь В. Чалмаев, пытаясь целостно представить творчество писателя в период после появления «Отцов и детей», пишет: «Тургеневская струна словно зазвучит в тумане, зазвучит интимно, приглушенно, рассеивая смягченный звук в особом зрительно-акустическом пространстве. Это уже не симфония, не программная музыка, а скорее всего ноктюрн, скерцо, прелюдия, порой сонаты. Здесь не нужен, стал весь оркестр, особенно «медь гремющая» [Чалмаев 2016: 295]. И добавляет: «...Друзья и современники Тургенева задолго до появления всей серии «таинственных повестей» заметили, что какая-то высокая музыкальная приподнятость, музыкальное обаяние присутствует в его прозе»

[Чалмаев 2016: 295]. Суть произведений исследователь Тургенева видит в особом музыкальном начале, говорит об изменении «тональности» его сюжетов, о «языке мелодий его творений», об особой «печали»: «Но ведь печаль, но ведь пессимизм с безусловной ориентацией на Шопенгауэра? Но как музыкальна и эта печаль! И по-пушкински светла» [Чалмаев 2016: 295].

Л.М. Лотман, называя главы из повести «Первая любовь» «лирическими новеллами», говорит о том, что его произведения по поэтической тонкости и одухотворенности приближаются к стихотворениям в прозе, особенностью которых является «насыщенность лирической

эмоцией и по своей изящной гармоничной организации и по «ударной» силе образов переходящей в область поэзии» [Лотман 2012: 125]. Более того, обнаруживая внутри повестей стихотворения в прозе, известный литературовед рассматривает структуру повести «Ася» «как ряд стихов в прозе, нанизанных на стержень сюжетного повествования», а XX главу «Дворянского гнезда» как близкое стихотворению в прозе «Деревня» [Лотман 2012: 125]. При этом лиризм утверждается как одна из главных характеристик художественной системы писателя.

Лиризм есть следствие тяготения писателя «к таинственному, что скрывается... за пределами нашего объяснимого, понятного, эмпирического мира» [Чалмаев 2016: 245]. Недоговоренность, сдержанность, особая тактичность из-за невозможности выразить главное— чувство — усиливает лирическую ноту в произведениях Тургенева, делая ее доминантой и тем самым обеспечивая стремительное движение в область музыки. «Лирика, как и музыка, не конкретизирует реальной ситуации происходящего» [Маранцман 2014: 98].

Музыкальность Тургеневских произведений рождается, утверждает Г.Н. Пospelов, «романтическим психологизмом». Исследователь указывает на «преобладающий интерес к непосредственному изображению внутреннего мира действующих лиц» [Пospelов 2011: 313].

Но в отличие, например, от Толстого, который обращает внимание на «само содержание этических или философских размышлений главных героев» или от Лермонтова, для которого важны «соображения, намерения главных героев, непосредственно переходящие в действие», Тургеневу интересен «самый поток эмоциональных переживаний героев — медлительное и созерцательное течение и смена их настроений, впечатлений, ассоциаций... созерцательно-эмоциональная рефлексия, усиливающая возвышенность переживаний героев и выражающая романтическую направленность произведения» [Пospelов 2011: 313].

Основной лейтмотив произведений писателя — это страдание и страсть «как условие духовной жизнедеятельности человека», вносящие «романтическую струю в реалистическую поэму И. С. Тургенева». Так говорит о сущности тургеневской прозы Г.Б. Курляндская [Курляндская 2008:19]. «Лиризм, — утверждает она, — является средством выражения эмоционального самосознания автора, становится источником той романтики, в которой проявляются особенности романтического типа творчества» [Курляндская 2008:19].

Ю.И. Сохряков в книге «Художественные открытия русских писателей» в главе, посвященной Тургеневу, ведет речь о том, как воспринимается творчество русского классика за рубежом. Художественным открытием Тургенева для зарубежных читателей стали его лиризм, сближающий слово и музыку. Автор приводит высказывание романиста А. Доде: «У большинства писателей есть только глаз, и он ограничивается тем, что живописует. Тургенев наделен и обонянием, и слухом. Двери между его чувствами открыты. Он воспринимает деревенские запахи, глубину неба, журчание воды, без предвзятости сторонника того или иного литературного направления отдается многообразной музыке своих ощущений» [Цит. по: Сохряков 2009: 28].

В произведениях Тургенева можно выделить две области повествования, в которых музыкальное начало проявляется с особой силой — пейзаж, который поразил европейцев, и любовь, описание которой стало также художественным открытием писателя. На два эти предмета «романтической рефлексии Тургенева» [Поспелов 2011: 314].

«В пейзажах Тургенева европейцев более всего поразили «поэтичность, внутренний лиризм, словно сама природа, обретя язык, заговорила по-человечески, выражая свой восторг, свою радость и печаль», — пишет Г.Н. Сохряков и в подтверждение своей мысли приводит высказывание Проспера Мериме: «Никто не станет удивляться, что Тургенев, тонкий

знаток человеческого сердца, умеет наблюдать и талантливо описывать красоты природы. Всегда простой и точный, он возвышается до истинной поэзии...». (Тургенев 1982: 35). Альфонс Доде, указывая на связь нравственного начала в душе человека с окружающей природой, пишет: «Человек становится лучше, когда он внимает природе; тот, кто любит ее, не может быть безучастным к людям. Вот чем объясняется сострадательная доброта, сквозящая в книгах славянского романиста, доброта печальная, как мужицкая песня» [Цит. по.: Сохряков 2009: 30]. Флобер также указывает на это особое качество грусти тургеневской прозы: «От ваших произведений исходит терпкий и нежный аромат, чарующая грусть, которая проникает до глубины души. Каким вы обладаете искусством...» [Цит. по.: Сохряков 2009: 30].

Говоря о любви как одной из тем в творчестве Тургенева, обратимся к двум цитатам из работ В. В. Розанова. Он пишет: «Едва ли можно найти даже во всемирной литературе другого писателя, который бы столько посвятил внимания, заботы, разумения почти философской обработки чувству любви, влюбления» [Розанов 1995: 141], и далее утверждает: «Есть, несомненно, талант влюбленности, и им обладал Тургенев» [Розанов 1995: 141]. Действительно, Тургенев пишет о любви, влюбленности, о зарождении этого чувства, никогда до конца, не проходящего счастливый путь, а всегда прерываемого обстоятельствами или волей самих героев. Отсюда — печаль, но печаль всегда светлая, потому что само это чувство — уже божий дар.

Если до сих пор речь шла о грусти, печали тургеневской прозы, то Ю.В. Лебедев говорит о трагических нотах в творчестве писателя, и связывает их, прежде всего с темой любви: «Любовь, по Тургеневу, трагична, потому что перед ее стихийной властью беззащитен как слабый, так и сильный человек» [Цит. по: Вялый 2010: 219]. Но в этом трагизме он, не говоря прямо, подразумевает и другое, нечто возвышенное и светлое: «Однако трагические ноты в творчестве Тургенева не являются следствием

усталости или разочарования... Они порождаются страстной влюбленностью в жизнь, доходящей до жажды бессмертия...», до «любовного рабства» [Цит. по: Вялый 2010: 219].

К художественным открытиям Тургенева относится так же и целый мир тургеневских женщин, созданный автором. Исследователи неоднократно отмечали некоторую идеализацию этих образов, что является просто особым взглядом на женщину, опозитизированным отношением к женскому началу как источнику не только величайшего наслаждения, но и одновременно страданий.

Приемы, используемые писателем, которые близки как музыке, так и поэзии способствуют рождению музыкальности как одной из важнейших характеристик творчества Тургенева. Они служат средством усиления эмоциональности душевных переживаний героев, которые схожи с музыкальными ощущениями, так герои не владеют переживаниями, а подчиняются и отдаются им. Автором используются глагольные метафоры, оксюморон, который выражает сложные, не поддающиеся определению состояния.

Эффект «романтического психологизма» усиливается благодаря интонационно-синтаксическим приемам: повторение эмоционально значимых слов во фразе: «Ночь, безмолвная, ласковая ночь лежала на холмах...». Так же наблюдается достаточно частое использование приема словесной градации, который близок к повтору, в случае, когда идет ряд эпитетов (чаще всего три) подряд, так происходит усиление эмоционального напряжения: «Все шевелилось, двигалось, содрогалось...». Различные виды инверсий также являются источником лиризма: «Странными глазами они посмотрели друг на друга». По наблюдению Г.Н. Поспелова даже пунктуация подчиняется выражению интонаций недоговоренности, для чего, как правило, используются многоточия и сдвоенные авторские знаки.

## § 2. Художественная функция музыки в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»

### 2.1. Отношение к искусству как способ раскрытия характеров в романе

Роман И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» был написан в 1858 году. Сам автор впоследствии отмечал, что «Дворянское гнездо» имело самый большой успех, который когда-либо выпадал ему на долю.

Главная сюжетная линия романа отражает историю любви главных героев — Лизы Калитиной и Лаврецкого. Можно говорить о преобладании в романе романтического настроения, связанного также с образом старого музыканта Лемма — представителя немецкой романтической культуры. Романтическое настроение романа создаётся и поддерживается непрерывно звучащей со страниц книги музыкой, ведь музыка способна выразить самые тонкие оттенки человеческих чувств и переживаний, раскрыть внутренний мир человека. Музыкой усиливается и оттеняется эмоциональность романа. Музыку сочиняют сами персонажи, она отражает их душевное состояние в отдельные моменты, передаёт окружающую их бытовую атмосферу, дополняя красоту природы, усиливая лиризм и общий поэтический колорит романа [Клеман 1934: 354].

Музыка всегда играла огромную роль в жизни И.С. Тургенева и персонажей его произведений. Но музыка для писателя, точнее, отношение героев романа к музыке — это ещё и средство характеристики персонажей, способ выражения авторского отношения к ним [Клеман 1934: 354].

Рассмотрим, как характеризуется Владимир Николаевич Паншин в романе Тургенева «Дворянское Гнездо».

Марья Дмитриевна в нём души не чаяла, Гедеоновский заискивал в молодом блестящем чиновнике из Петербурга, он нравится Лизе, его обожает Леночка. Он ловкий, умный, недурён собой, любезный, талантливый.

Тургенев пишет о его талантах, что он мило пел, бойко рисовал, писал стихи, весьма недурно играл на сцене (Тургенев 1982: 65).

В этом фрагменте Тургенев, характеризуя своего героя, выражает мнение некоторых своих современников. Романс, как и народную песню, в середине XIX века считали поверхностным и легкомысленным жанром музыки. На такие сочинения смотрели как на вещи, способные развлечь, развеять скуку. Тексты романсов повествовали о грусти, печали, сердечной тоске, неразделённой любви. Именно таков романс, исполняемый Паншиным. Своё и заученное он играл очень мило. Кстати, рисовал Паншин всё время один и тот же пейзаж, то есть лучше всего у него получалось заученное.

Так его отношение к музыке характеризует его как пустого, легкомысленного, тщеславного, фальшивого и самовлюбленного человека.

Варвара Павловна играет, как правило, произведения, только входящие в моду, несколько шопеновских мазурок. Мазурка у Тургенева, это легкий народный польский танец. Так же она исполняет этюды Герцена, сильные и проворные, шумные штраусовские вальсы, начинающиеся с сильной и быстрой трели.

Вальс — это бальный танец, долгое время бывший под запретом церкви и в то время снова входивший в моду. Вальсы австрийского композитора Иоганна Штрауса пользовались в аристократических салонах особой популярностью. Так же Варвара Павловна приходила в восторг от итальянской музыки, Лист у неё играл два раза и так был мил, так прост (Тургенев 1982: 67).

Так в Варваре Павловне прослеживаются те же черты, что и в Паншине: легкомыслие, поверхностность, лицемерие, легковесность чувств, расчётливость, хищничество.

Неслучайно Варвара Павловна встречена в доме Калитиных так же, как и Паншин: сухо Марфой Тимофеевной, с восторгом — Марьей Дмитриевной,



которая сразу заметила, что Варваре Павловне должно познакомиться с Паншиным, который «сочиняет премило» и «один может её вполне оценить».

И действительно, Паншин и Варвара Павловна обнаруживают родство душ и полное единомыслие. «Собрат» — так обращается Варвара Павловна к Паншину, хвалит его исполнение известным нам эпитетом «прелестно» и предлагает ему спеть дуэтом. Голосом Варвара Петровна владела очень «ловко», Паншин пел «как настоящий певец». В дальнейшем мы узнаём, что Паншин не раз навещал Варвару Павловну в Лавриках и «до поздней ночи высокие комнаты дома и самый сад оглашались звуками музыки, пенья и весёлых французских речей». И, в конце концов, Варвара Павловна «поработила» Паншина, приобретя над ним «неограниченную, безвозвратную, безответную власть».

Разъясняя подробности замысла своего романа, Тургенев писал: «Я — коренной, неисправимый западник... однако я, несмотря на это, с особенным удовольствием вывел в лице Паншина все комические и пошлые стороны западничества, я заставил славянофила Лаврецкого «разбить его на всех пунктах» (Тургенев 1982: 69). Исходя из этих слов, можно сделать вывод, что Паншин и Лаврецкий противопоставлены друг другу.

Однако, Варвара Павловна имела над Лаврецким такую же власть, как и над Паншиным. Он подчиняется капризам жены, покорно отправляясь с ней за границу, узнав о её измене, тем не менее, готов был простить её, лишь бы снова быть с нею рядом, потом стал равнодушен ко всему, а в конце ему так и не хватило сил порвать с нею навсегда. Любовь к Лизе встряхивает его, но затем он снова подчиняется обстоятельствам, не сопротивляется своей несчастной судьбе. Ни западнику Паншину, ни славянофилу Лаврецкому нельзя доверить ни судьбу женщины (Лизы), ни судьбу России.

Лаврецкого и Лемма в романе объединяет живое воображение, смелость мысли, что-то доброе, честное.

Но главное — это любовь к музыке: Лемм музыку знал основательно, был поклонником Баха и Генделя, знаток своего дела. Лаврецкий страстно любил музыку, дельную, классическую.

Чувства Лемма проявляются то в угрюмой неловкости, то в музыке, в которой раскрывается его душа. В романе Лемм выражает свои чувства через музыку [Клеман 1934: 358].

Глава 26: «музыка оказалась запутанной и неприятно напряжённой», «силился выразить что-то страстное, глубокое, но ничего не вышло», «сгорбился, съёжился и отошёл» (Тургенев 1982: 74).

Глава 34: «дивные, торжествующие звуки», «певучим, сильным потоком струились они», «сладкая, страстная мелодия», «сияла, томилась вдохновением, счастьем, красотой», «величественным движением руки», «повелительно указал», «гордо и строго взглянул», «орлиный взор», «и высоко, и вдохновенно поднималась голова», «преобразившееся лицо» (Тургенев 1982: 74).

Такая перемена настроений объясняется исследователем творчества Тургенева С. Петровым. По мнению С. Петрова одной из причин этого является не только романтическое чувство Лемма, но и глубокое, чистое чувство Лизы, её счастье.

В этом эпизоде Тургенев воплощает одну из своих заветных идей о том, что красота произведений искусства, могучая сила творчества возвышает человека, преображает его. Чудаковатый, нелепый Лемм становится неузнаваемым, когда творит свою музыку.

Лиза — единственная героиня, чей чудесный образ нарисован с глубокой симпатией и светлой грустью. Лиза появляется в романе в конце третьей главы и на протяжении всей четвёртой главы не говорит ни слова.

Лизу характеризует подарок — Духовная кантата. Так, Лиза представляется духовной и религиозной, и этот подарок предопределяет её уход в монастырь. Лиза очень чиста сердцем и ясна душой.

Как и все персонажи романа, Лиза знает и любит музыку. Она просит Паншина найти для неё увертюру Оберона из оперы К.М. Вебера.

Карл Вебер — соотечественник и современник Лемма, они даже родились в один год — в 1786-м. Это не случайно, в характере и судьбах этих людей много общего: жизненные трудности, невзгоды, большая работоспособность, трудолюбие. Вебер известен как основатель немецкой романтической оперы, Лемм тоже в глубине души романтик (гл. 5). Возможно, это он советует Лизе обратить внимание на увертюру оперы Вебера «Оберон», которая славилась красочностью, яркостью музыки. Ведь всё, что касалось Лизы, было связано у Лемма с чем-то возвышенным, светлым, романтическим. И эта музыка являлась своеобразным портретом девушки, к которой Лемм испытывал самые нежные чувства. Но любимый композитор Лизы не Бах, не Гендель и не Вебер, как у её учителя.

Любовь Лизы к творчеству Бетховена, и тот факт, что Паншин не смог исполнить именно музыку Бетховена, и это тоже его определённым образом характеризует, ему чужда и непонятна музыка Бетховена.

В музыке Бетховена слышны героические, смелые, решительные, трагические интонации. Вся жизнь Бетховена — борьба. Борьба с самим собой, с обществом, с болезнью, смертью. Лиза тоже боролась с собой, со своим чувством к Лаврецкому. Тургенев подчёркивает, таким образом, сложный, мучительный, трагический характер выбора девушки между жизнью среди людей и служением Богу.

Через восемь лет Лаврецкий вновь оказывается в доме Калитиных, в котором автор выделяет единственный сохранившийся с тех лет предмет — фортепьяно. Этот слабый, но чистый звук снова напомнил Лаврецкому о Лизе, и роман окончится выражением веры в молодое поколение, которое сумеет найти свой путь к счастью: «Играйте, веселитесь, растите, молодые силы...».

В «Дворянском гнезде» Тургенев прощался с прошлым и обращал свой взор к новому поколению, в котором он видел будущее России.

Насыщая, пропитывая свой роман музыкой, Тургенев рассчитывал на того читателя, который прекрасно знает, что такое кантата и мазурка, в чём заключаются различия между Бахом и Шопеном и почему не удаётся Паншину доиграть сонату Бетховена, а романс он исполняет с лёгкостью и не один раз.

## **2.2. Значение музыки в передаче эмоциональной атмосферы романа**

Тургенев, отличавшийся способностью подметить и изобразить новое, нарождающееся, и в этом романе отразил современность, главные моменты жизни дворянской интеллигенции того времени. Лаврецкий, Паншин, Лиза - не отвлеченные образы, созданные головным путем, а живые люди - представители поколений 40-х годов XIX в. В романе Тургенева не только поэзия, но и критическая направленность. Это произведение писателя - обличение самодержавно-крепостнической России, отходная песнь «дворянским гнездам».

Излюбленное место действия в тургеневских произведениях – «дворянские гнезда» с царящей в них атмосферой возвышенных переживаний. Их судьба волнует Тургенева и один из своих романов, который так и называется «Дворянское гнездо», проникнут чувством тревоги за их судьбу [Клеман 1934: 365].

Этот роман проникнут сознанием того, что «дворянские гнезда» вырождаются. Критически освещает Тургенев дворянские родословные Лаврецких и Калитиных, видя в них летопись крепостнического произвола, причудливую смесь «барства дикого» и аристократического преклонения перед Западной Европой.

Рассмотрим идейное содержание и систему образов «Дворянского гнезда». Тургенев поставил в центр романа представителей дворянского сословия. Хронологические рамки романа - 40-е годы. Действие начинается в 1842 г., а в эпилоге рассказывается о событиях, происшедших 8 лет спустя.

Писатель решил запечатлеть ту полосу в жизни России, когда в лучших представителях дворянской интеллигенции растет тревога за судьбы свои и своего народа. Тургенев интересно решил сюжетный и композиционный план своего произведения. Он показывает своих героев в самые напряженные переломные моменты их жизни [Клеман 1934: 361].

Музыка неоднократно звучит и в романе «Дворянское гнездо» (1859). Прежде чем прояснить ее функциональное назначение в романе, восстановим события, в контексте которых она прозвучала. Таких событий в романе несколько. Главный герой романа Федор Лаврецкий, не знавший жизни и людей, получивший суровое «спартанское» воспитание, с огромной силой испытал жажду счастья, когда он впервые увидел в театре красавицу Варвару Павловну. Погруженный в «оцепенение очарования», он «теперь только понимал, для чего стоит жить... вся душа его слилась в одно чувство, в одно желание, в желание счастья, обладания, любви, сладкой женской любви» [Мензорова 1957: 170].

Очарованный красотой Варвары Павловны, Лаврецкий женится на ней не подозревая, какая легкомысленность, пустота, развращенность скрываются за ее блестящей внешностью. Лето и осень молодые провели в Германии и Швейцарии, а на зиму переехали в Париж. И здесь случилось то, что в пух и прах разбило счастье героя. Его жена подло, низко изменила ему с неким Эрнестом, белокурым смазливой юношей лет двадцати трех, «едва ли не самым ничтожным из всех ее знакомых» [Мензорова 1957: 175].

Однажды войдя в комнату жены в ее отсутствие, Лаврецкий обнаружил записку:

«Милый ангел Бетси! ... приходи завтра в половине второго на нашу квартирку. Твой добрый толстяк ... об эту пору обыкновенно зарывается в свои книги; мы опять споем ту песенку вашего поэта Пускина, которой ты меня научила: Старый муж, грозный муж! – Тысячу поцелуев твоим ручкам и ножкам. Я жду тебя. Эрнест» (Тургенев 1982: 98).

Имеется в виду песня Земфиры на музыку А. Верстовского, написанная для пьесы В. Каратыгина «Цыгане» по одноименной поэме Пушкина. Позже С.В. Рахманинов напишет оперу «Алеко», где также звучит песня Земфиры на слова великого поэта. У Пушкина и обоих композиторов цыганка Земфира песней о старом муже недвусмысленно намекает Алеко о том, что она разлюбила его и полюбила молодого цыгана. Иную смысловую нагрузку слова о «старом муже» имеют в романе. Варвара Павловна далека от того, чтобы бросить вызов мужу, порвать с ним и полюбить Эрнеста – на настоящую любовь она не способна. Ее отношения с Эрнестом – лишь флирт, скрепленный половой близостью. В ее устах песня о «старом муже» лишена злого умысла, она всего лишь дань моде, так как песня была чрезвычайно популярна в то время благодаря музыке Верстовского. Но крайне легкомысленная жена Лаврецкого даже не задумывается о том, какую душевную муку может доставить эта песня, исполненная ею в присутствии Эрнеста и мужа, последнему. Песня о «старом муже» у Тургенева призвана оттенить сложное психологическое состояние Лаврецкого, узнавшего об измене жены. Ревность, ненависть, жажда мщения, подозрение в том, что жена с любовником откровенно насмеялись над ним, терзали сердце Лаврецкого. Он вспомнил, как его жена при нем и при Эрнесте села за фортепиано и спела: «Старый муж, грозный муж!» Лаврецкий вспомнил выражение ее лица, странный блеск глаз и краску на щеках – «и он поднялся со стула хотел пойти, сказать им: «Вы со мной напрасно пошутили; прадед мой мужиков за ребра вешал, а дед мой сам был мужик» – да и убить их обоих» (Тургенев 1982: 99).

После восьмилетнего пребывания за границей возвращается в свое родовое имение Федор Лаврецкий. Им пережито большое потрясение - измена жены Варвары Павловны. Уставший, но не надломленный страданиями Федор Иванович приехал в деревню, чтобы улучшить быт своих крестьян. В соседнем городе в доме у своей двоюродной сестры Марьи Дмитриевны Калитиной он встречается с ее дочерью - Лизой. Лаврецкий полюбил ее чистой любовью, Лиза ответила ему взаимностью.

В романе «Дворянское гнездо» большое место автор уделяет теме любви, потому что это чувство помогает высветить все лучшие качества героев, увидеть главное в их характерах, понять их душу. Любовь изображена Тургеневым как самое прекрасное, светлое и чистое чувство, пробуждающее в людях все лучшее. В этом романе, как ни в одном другом романе Тургенева, любви героев посвящены самые трогательные, романтические, возвышенные страницы [Клеман 1934: 361].

Любовь Лаврецкого и Лизы Калитиной проявляется не сразу, она подступает к ним исподволь, через многие размышления и сомнения, а потом внезапно обрушивается на них своей неодолимой силой. Лаврецкий, испытавший многое на своем веку: и увлечения, и разочарования, и потерю всех жизненных целей, - сначала просто любит Лизой, ее невинностью, чистотой, непосредственностью, искренностью - всеми теми качествами, которые отсутствуют у Варвары Павловны, лицемерной, развратной жены Лаврецкого, бросившей его. Лиза близка ему по духу: «Случается иногда, что два уже знакомых, но не близких друг другу человека внезапно и быстро сближаются в течение нескольких мгновений, - и сознание этого сближения тотчас выражается в их взглядах, в их дружелюбных и тихих усмешках, в самих их движениях. Именно это случилось с Лаврецким и Лизой» (Тургенев 1982: 105). Они много беседуют и понимают, что у них очень много общего. Лаврецкий серьезно относится к жизни, к другим людям, к России, Лиза тоже глубокая и сильная девушка, имеющая собственные идеалы и убеждения. По

мнению Лемма, учителя музыки Лизы, она «девица справедливая, серьезная, с возвышенными чувствами». За Лизой ухаживает молодой человек, столичный чиновник с прекрасным будущим. Мать Лизы была бы рада отдать ее замуж за него, она считает это прекрасной партией для Лизы. Но Лиза не может любить его, она чувствует фальшь в его отношении к ней, Паншин - человек поверхностный, он ценит в людях внешний блеск, а не глубину чувств. Дальнейшие события романа подтверждают это мнение о Паншине [Батюто 1972: 246].

Наиболее ярко противоположность Паншина и Лаврецкого выражена в сцене спора Паншина и Лаврецкого (глава 33-я). Этот спор является отражением существовавших в 1840-е годы разногласий между «западниками» и славянофилами. Спор затевает Паншин. Он, прочитав стихотворение Лермонтова «Дума», приходит к выводу об отсталости России от Европы. Паншин отказывает молодому поколению в изобретательности. Герой приводит в пример Хомякова — одного из лидеров западнического движения, говорит о необходимости «заимствований» у Европы. Однако все его утверждения пусты, так как он не приводит ни одного довода, ни одного доказательства в пользу своей точки зрения. Слова Паншина пусты, пуст и он сам.

Данная сцена сопровождается пением соловья, когда говорит Паншин. В конце же спора, Паншин повержен и читатель «слышит» Шуберта.

Такое музыкальное сопровождение не случайно, Паншин «заливаясь соловьем» высказывает свое мнение, которое вскоре окажется опровергнутым, а сам Паншин поверженным, что и подчеркивается лирической музыкой Шуберта. Тургенев считал музыку Шуберта дельной, лирической и именно поэтому звучит Шуберт в окончании спора, как бы подчеркивая правильность и дельность слов Лаврецкого.

Есть в «Дворянском гнезде» удивительные страницы, пронизанные гениальной музыкой Лемма. Не случайно именно Лаврецкому дано по воле



автора воспринять и глубоко ее прочувствовать. Вот как об этом пишет Тургенев. Лаврецкий, признавшийся Лизе в своей любви и убедившийся в ответном ее чувстве, идет по ночному городу. Душа его переполнена счастьем (Тургенев 1982: 108).

Состояние героя, считает известный тургеновед, можно передать стихами Пушкина: «И сердце бьется в упоенье, / И для него воскресли вновь / И божество, и вдохновенье, / И жизнь, и слезы, и любовь» [Цит. по: Батюто 1972: 246]. «Вдруг ему почудилось, что в воздухе над его головою разлились какие-то дивные торжествующие звуки ... певучим, сильным потоком струились они, – и в них, казалось, говорило и пело его счастье» (Тургенев 1982: 108).

Это была музыка, сочиненная Леммом для Лаврецкого и Лизы, догадавшегося об их взаимной любви. Тургенев так описывает то огромное впечатление, которое произвела музыка Лемма на Лаврецкого. Он давно не слышал ничего подобного: «сладкая, страстная мелодия с первого звука охватывала сердце; она вся сияла, вся томила вдохновением, счастьем, красотой, она росла и таяла; она касалась всего, что есть на земле дорогого, тайного, святого; она дышала бессмертной грустью и уходила умирать в небеса... Эти звуки так и впивались в его душу, только что потрясенную счастьем любви; они сами пылали любовью (Тургенев 1982: 111). Музыка Лемма прозвучала как страстный, вдохновенный гимн любви.

Музыка предвещает трагические события в жизни героев: когда счастье было уже так близко, известие о смерти жены Лаврецкого оказывается ложным, из Франции Варвара Павловна возвращается к Лаврецкому, так как осталась без денег.

Эпизод из 39 главы, изображающий встречу Лизы с Варварой Павловной, является своего рода развязкой. Именно это событие ставит окончательную точку в отношениях Лизы и Лаврецкого.

В данной сцене показано не только внутреннее состояние обеих героинь — переживания Калитиной и, в общем-то, равнодушие к происходящему жены Лаврецкого. Данный эпизод окончательно выявляет сущность характеров и Лизы, и Варвары Павловны.

Эти женщины показаны в противопоставлении. Контраст заметен уже в портретах героинь. Марья Дмитриевна, с трудом согласившаяся принять Варвару Павловну, видит перед собой красивую и обольстительную женщину. После нескольких минут разговора с женой Лаврецкого боязнь Марьи перед ней растворяется. Она начинает воспринимать Варвару Павловну больше как старую знакомую. Свою роль в этом сыграло и умение гостыи выходить из любой трудной ситуации.

Варвара Павловна с воодушевлением играет блестящий и трудный этюд Герца. Этим Тургенев подчеркивает ее жажду следовать моде, ведь Герц был в то время популярен.

Варвара Павловна внезапно заиграла шумный штраусовский вальс, начинавшийся такой сильной и быстрой трелью, что Гедеоновский даже вздрогнул; в самой середине вальса она вдруг перешла в грустный мотив и кончила арию из «Лучии», сделала она это, смекнув, что веселая музыка найдет к ее положению (Тургенев 1982: 111). Данное поведение еще раз подчеркивает ее хитрость.

Лизе неприятна наигранная и неестественная, хитрая улыбка Варвары Павловны, ее манера общения, свойственная людям светского общества. Эта светскость противоположна простоте, искренности и правдивости Лизы. Лаврецкая же, заметив брезгливое отношение к себе, нисколько этому не удивляется.

Через восемь лет Лаврецкий вновь посетил дом Калитиных и невольно вспомнил мелодию Лемма, сочиненную для него и Лизы. Он «приблизился к фортепиано и коснулся одной из клавиш; раздался слабый, но чистый звук и тайно задрожал у него в сердце: этой нотой начиналась та вдохновенная

мелодия, которой ... Лемм привел его в такой восторг» (Тургенев 1982: 116). В этом моменте, подчеркнуто то, что чувства Лаврецкого к Лизе так и не прошли.

«Дворянское гнездо» наиболее музыкальное из всех произведений Тургенева. В нем много говорится о музыке; действующие лица часто предстают перед читателем в момент музицирования – игры на фортепиано, пения. В романе звучит музыка Бетховена, Вебера, Герца, Доницетти, Штрауса, Алябьева, Беллини, Моцарта, Россини. Тургенев широко использует в романе музыкальную стихию для характеристики своих героев. Высокой музыкальностью отличается сам язык романа, его звукопись.

### **§ 3. Роль музыки в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»**

Музыка и природа – это часть того прекрасного, духовного начала, которое Базаров – главный герой романа – отрицал и презирал. Нигилисты, к числу которых Базаров относился, отрицали все: поэзию, музыку, чувства. В то время как Аркадий Кирсанов и его отец – Николай Петрович – не могли равнодушно относиться к музыке, природе, поэзии и отвергать их.

В I-й главе романа автор описывает жизнь Кирсановых до смерти матери Аркадия: «Супруги жили очень хорошо и тихо: они почти никогда не расставались, читали вместе, играли в четыре руки на фортепьяно, пели дуэты...» (Тургенев 2014: 18). Это первое упоминание о музыке. В данном случае она выступает как одна из составляющих семейного счастья и домашнего уюта. Музыка, покой, тепло родного дома – счастье, каким его понимают отцы-консерваторы.

Когда Евгений Базаров, услышав игру Николая Петровича на виолончели, рассмеялся, Аркадий «даже не улыбнулся». С этого эпизода становится понятно, что Аркадий и Базаров – совершенно разные люди. Аркадий схож во взглядах со своим отцом, нигилизмом он только увлекся, и

его принципы Аркадию не по душе. Это стало ясным благодаря «музыкальной вставке».

В сцене, где Катя играет сонату Моцарта: «Аркадия в особенности поразила последняя часть сонаты, та часть, в которой посреди пленительной веселости беспечного напева, внезапно возникают порывы такой горестной, почти трагической скорби... (Тургенев 2014: 21).

Аркадий обратил внимание на эту часть музыкального произведения, потому что он чувствовал горечь и печаль в тот момент (известна его неразделенная любовь к Одинцовой Анне Сергеевне), - музыка передает мысли и тревоги героев романа.

Другой эпизод: «Евдоксия, вся красная от выпитого вина и стуча плоскими ногтями по клавишам расстроенного фортепьяно, принялась петь сильным голосом. Сперва цыганские песни, потом романсы...» (Тургенев 1982: 124). В этом отрывке музыка предстает в виде расстроенного фортепьяно, которое является элементом интерьера в доме Кукшиной, раскрывает черту её характера – неряшливость и небрежность.

В 17-й главе, автор рассказывает: «...с Катей Аркадий был как дома; он обращался с ней снисходительно, не мешал ей высказывать впечатления, возбужденные в ней музыкой, чтением повестей, стихов и прочими пустяками, сам не замечая или не сознавая, что эти пустяки и его занимали» (Тургенев 2014: 25). Музыка подчеркивает контраст между личностями Кирсанова Аркадия и Евгения Базарова.

В эпилоге романа, где описывается спокойная и счастливая жизнь в доме Кирсановых, вновь звучит музыка: «...Феодосья Николаевна, после мужа и Мити никого так не обожает, как свою невестку, и когда та садится за фортепьяно, рада целый день не отходить от неё» (Тургенев 2014: 26).

Звуки музыки в доме – это ощущение семейного счастья, покоя и мира. Этот эпизод выступает контрастом между семейной идиллией и смертью Базарова.

Но и в описании последнего пристанища Базарова есть место музыке, которую главный герой совсем не уважал. Автор рисует могилу Евгения мрачно, грустно, но в то же время торжественно и величественно. Финал романа, по мнению Л.Д. Страховой, напоминает «...музыку Бетховена, такую же мощную и страстную, как личность Евгения Базарова» [Цит. по. : Бялый 1963: 36].

Проанализировав роман И.С. Тургенева «Отцы и дети», мы пришли к выводу, что музыка и природа, как часть прекрасного, духовного начала, перекликаются в этом произведении. Они вызывают у читателя различные эмоции, воспоминания, надежды. Иван Сергеевич Тургенев очень любил природу, он улавливал почти незаметные для слуха звуки в лесу, замечал малейшие детали и т.д. Его описания пейзажей известны своей красотой. Но очень важна для него и музыка, о чем говорят «музыкальные страницы» в его произведениях. Они вдохновенны и лиричны. И во всех произведениях Тургенева музыка занимает значительное место, выполняя определенные функции. Роман «Отцы и дети» не является исключением.

Итак, музыка в романе «Отцы и дети» И.С. Тургенева выполняет следующие функции:

1. Помогает глубже понять характеры героев романа.
2. Отражает чувства, эмоции персонажей.
3. Раскрывает основной конфликт произведения.
4. Музыка предвещает события в жизни героев.

И. С. Тургенев – один из самых великих и изучаемых писателей русской классической литературы XIX века. За последние годы открыты новые творческие рукописи, опубликованы ранее неизвестные архивные материалы и последние достижения тургеноведов, которые по-новому освещают личность и творческое наследие писателя. Всё это вырабатывает у нас новые представления о жизни и деятельности Тургенева, о его месте в

русской и мировой литературе и современное прочтение его произведений приобретает особую значимость.

#### **§ 4. Методические рекомендации по изучению романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» на уроках литературы**

В качестве внеклассного мероприятия в рамках изучения творчества И. С. Тургенева, а именно произведения «Отцы и дети» в 10-м классе общеобразовательной школы, нами предлагается проведение интеллектуальной игры по роману И. С. Тургенева «Отцы и дети», способствующей повторению и закреплению изученного материала.

Занятие строится по принципу игры, включающей в себя вопросы и ответы на них.

Данное занятие подразумевает наличие эмоциональной обратной связи, а также доверительного общения между учителем и обучающимися с целью вовлечения учащихся в совместные рассуждения, поиски решений поставленных вопросов, что направленно на осознанное усвоение учебного материала.

Целью подобного мероприятия является не только приглашение к диалогу, но и наличие возможности у учащихся вести рассуждения. Применение иллюстративного материала (презентация) используется для опоры для доказательных рассуждений, обоснования выводов.

Критериями, используемыми при отборе материала, являются требования, предъявляемые учебной программой.

Дидактические единицы занятия: Творческая история романа. Проблемы поколений в романе «Отцы и дети», самовоспитания, жизненной активности и вечных человеческих ценностей. Сюжет, композиция, система образов романа. Авторская позиция и способы ее выражения. Поэтика романа.

Содержание произведения отличается глубиной проблем, напряженностью исканий нравственных идеалов, разносторонностью изображения жизни, художественным своеобразием. Изучение в школе произведений И. С. Тургенева несет в себе неисчерпаемые возможности для формирования духовного мира учащихся, культуры их чувств, благородства мыслей. Жизненные судьбы любимых Тургеневым героев и героинь складывались, как правило, драматичны. Произведения, проникнуты такими светлыми чувствами, что не могут не интересовать современного читателя. При изучении Тургенева, продолжившего традиции Пушкина и Гоголя, воспринявшего опыт русской реалистической литературы, большое внимание необходимо уделять нравственно-эстетическим проблемам, авторскому пониманию человеческого призвания и отношению к людям, к миру.

Именно эти общечеловеческие вопросы должны изучаться учащимися средней школы начинают волновать учащихся средних классов. Среди работ, посвященных творчеству И.С. Тургенева.

В современной школе наблюдается потребность в создании целостной, методически проверенной и обоснованной системы уроков, посвященных данному писателю.

Решение вопроса об изучении тургеневского рассказа в аспекте жанрового подхода не возможен без овладения базовыми, фундаментальными принципами и приемами постижения художественной природы произведения переход к курсу на историко-литературной основе в 10-11 классах является скачкообразным и неподготовленным.

Произведения И. С. Тургенева, рекомендованные для старших классов, такие как «Отцы и дети» имеют определенные трудности в изучении и требуют разнообразия в построении уроков, в организации самостоятельной работы учащихся. Анализ произведений должен строиться с учетом их жанра, что дает возможность создать систему в изучении творчества писателя.

В результате изучения темы И. С. Тургенев. Роман «Отцы и дети»

Учащийся должен:

знать/понимать:

- основные факты жизни и творчества писателей-классиков XIX века
- содержание изученных литературных произведений;
- основные закономерности историко-литературного процесса и черты

литературных направлений;

уметь:

- воспроизводить содержание литературного произведения;
- сопоставлять литературные произведения;
- анализировать и интерпретировать художественное произведение, используя сведения по истории и теории литературы (тематика, проблематика, нравственный пафос, система образов, особенности композиции, изобразительно-выразительные средства языка, художественная деталь); анализировать эпизод (сцену) изученного произведения, объяснять его связь с проблематикой произведения;

- соотносить художественную литературу с общественной жизнью и культурой; раскрывать конкретно-историческое и общечеловеческое содержание изученных литературных произведений; выявлять «сквозные» темы и ключевые проблемы русской литературы; соотносить произведение с литературным направлением эпохи;

- аргументировано формулировать свое отношение к прочитанному произведению;

- выразительно читать изученные произведения (или их фрагменты), соблюдая нормы литературного произношения.

Использовать приобретенные знания и умения в практической деятельности и повседневной жизни для:

- создания связного текста (устного и письменного) на необходимую тему с учетом норм русского литературного языка;



- самостоятельного знакомства с явлениями художественной культуры и оценки их эстетической значимости.

Анализ романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» помогает учащимся 10-11х классов осмыслить жанровую природу данного произведения.

До изучения романа необходимо обратить внимание обучающихся на пути нахождения признаков жанра, предлагая им осмыслить в определенной логике данное произведение. Знание первичного понимания необходимо также для дальнейшего планирования и совершенствования деятельности учеников, которая направлена на овладение способами изучения литературы.

Необходимо использовать задания, направленные на понимание различных компонентов содержания данного произведения, которые важны с точки зрения выделения жанровых признаков:

а) изображенный в романе исторический фон, общественный характер конфликта в произведении;

б) социально-историческая обусловленность характеров героев, психологическая сложность личностного проявления персонажей.

Так, методическая работа должна быть построена на основании идей о том, что трагичность личности с одной стороны обуславливается конфликтом с внешним миром, а с другой стороны, конфликтом с самой собой. В данной логике методика работы над первой частью романа должна быть организована с помощью вопросов-ответов.

Таким образом, формирование у учащихся 10-11 классов должно быть ориентировано на жанровое содержание романа предполагает определенную методическую последовательность:

- развитие у учащихся заинтересованности, увлеченности нравственно-психологическими темами, проблемами романа (становление первичной жанровой ориентации);

- воспитание осознанной жанровой ориентации (формирование понятия о романе и умений применять знание о нем в процессе анализа).

2. На этапе развития первичной ориентации на жанровое содержание романа целесообразно обращение к диалоговой методике, позволяющей учащимся проявить свои смыслы. На этапе формирования осознанной ориентации возможно применение проблемного метода (использование познавательных задач, проблемный анализ эпизодов).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В литературе XX века наблюдается огромное разнообразие не только музыкальных форм, но и самих способов существования этих музыкальных форм внутри литературного текста. Часто писатель сам стремится к имитированию какой-либо музыкальной структуры, но также в литературных произведениях данная структура проявляется независимо от воли автора, а иногда такая музыкальная параллель видна лишь в исследованиях и анализах литературного произведения.

Именно в данную эпоху появилось множество исследований, которые были посвящены проблеме взаимодействия литературных и музыкальных форм. Данные вопросы уже были рассмотрены некоторыми исследователями, но именно XX век дал почву для более глубокого изучения этих вопросов на различных уровнях, с использованием новых научных методов.

В ходе данной работы мы рассмотрели взаимосвязь литературного и музыкального искусств, их пересечения – как в случаях конкретных структурных аналогий, так и на широком концептуальном уровне.

В работе были рассмотрены различные аспекты литературно-музыкального взаимодействия на примере романов И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» и «Отцы и дети». В ходе анализа мы пришли к выводу о том, что все виды искусства имеют тесную взаимосвязь, так и в прозе Тургенева прослеживается музыкальность.

Такое насыщение произведений музыкой связано с тем, что музыка занимала огромное место в творчестве Тургенева.

Большинство произведений И.С. Тургенева, в том числе «Дворянское гнездо» и «Отцы и дети», рассмотренные нами в данной работе, построены по законам музыкальной композиции. В начале следует увертюра – пейзажная зарисовка, описание интерьера, портретов героев, рассказ об их встрече, – затем начинается развитие темы, которое достигает максимальной экспрессии в сценах идеологического поединка Лаврецкого с Паншиным и в его любовном объяснении с Лизой. Затем мажорное звучание ослабевает, усиливаются нотки тревоги, печали – наступает драматическая развязка.

Автор прибегает к музыкальности текста и в ходе описания героев, выражения их чувств и переживаний. Герои произведений И.С. Тургенева играют на музыкальных инструментах, поют или разговаривают о музыке.

И.С. Тургенев не любил виртуозных исполнителей, считая, что виртуозность служит ущербом эмоциональности, что четко прослеживается в проанализированных произведениях.

Внутренний мир, эстетические вкусы и музыкальную культуру, а также глубокий внутренний мир героев показаны приверженностью к произведениям Моцарта и Бетховена, а также Франца Шуберта.

Таким образом, использование музыки романах «Дворянское гнездо» и «Отцы и дети» И.С. Тургенева помогает глубже понять характеры героев романа, служит средством отражения чувств и эмоций персонажей, для лучшего понимания их читателем, а также раскрывает основной конфликт произведения как художественную деталь, способствуя более яркому и широкому раскрытию характеров и обстоятельств.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ****I. Теоретические работы:**

1. Алексеев, М. П. И. С. Тургенев и музыка [Текст] / М.П. Алексеев. – Киев: О - во исследования искусств, 1918. – 22 с.
2. Алексеев, М. П. Тургенев и музыка [Текст] / М. П. Алексеев. – К.: 1918. – 432 с.
3. Батюто, А. Тургенев – романист [Текст] / А. Батюто. - Л.: Наука, 1972. - 390 с.
4. Бахтин, М. М. Формальный метод в литературоведении [Текст] / М.М. Бахтин. Нью-Йорк, 1982. – 231 с.
5. Белопухова, О. В. Мотивы баллады Ф. Шиллера «Путь в плавильню» в романе «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева [Текст] / О.В. Белопухова // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. - 2014. - №1.- С. 12-14.
6. Бельская, А. А. «Эстетические ситуации» в творчестве И. С. Тургенева и И. А. Гончарова: («Дворянское гнездо» и «Обломов») [Текст] / А. А. Бельская // Творчество И. С. Тургенева: [сборник]. - Орел, 1991. - С. 35-53.
7. Бельская, А. А. Роль искусства в романе И. С. Тургенева «Накануне» [Текст] // И. С. Тургенев: мировоззрение и творчество, проблемы изучения. – Орел, 1991. – С. 101-117.
8. Беляева, И. А. Система жанров в творчестве И. С. Тургенева [Электронный ресурс] / И. А. Беляева. - Режим доступа: [http://istina.msu.ru/media/publications/book/720/e56/12232531/Sistema\\_zhanrov.pdf](http://istina.msu.ru/media/publications/book/720/e56/12232531/Sistema_zhanrov.pdf)
9. Богословский, Н. В. Тургенев [Текст] / Н. В. Богословский. - М.: Молодая гвардия, 1964. – 392 с.
10. Бялый, Г. А. Первый роман Тургенева [Текст] / Г. А. Бялый. - М.: Детская литература, 1990. - 160 с.

11. Бялый, Г. А. Роман Тургенева «Отцы и дети» [Текст] / Г. А. Бялый. - М.-Л.: Гослитиздат, 1963. - 201 с.
12. Бялый, Г. А. Тургенев и русский реализм [Текст] / Г. А. Бялый. - М.-Л.: Советский писатель, 1962. – 328 с.
13. Бялый, Г. А., Муратов А.Б. Тургенев в Петербурге [Текст] / Г. А. Бялый. - Л.: Лениздат, 1970. - 376 с.
14. Валери, П. Об искусстве [Текст] / П. Валери. — 2-е изд. — М.: Искусство, 2015. — 507 с.
15. Винникова, Г. Тургенев и Россия [Текст] /Г. Винникова. - М.: Советская Россия, 1986. - 416 с.
16. Вялый, Г. Русский реализм. От Тургенева к Чехову: монография [Текст] / Г. Вялый. — Л.: Советский писатель 2010. — 640 с.
17. Гозенпуд, А. А. И. С. Тургенев: исследование [Текст] / А. А. Гозенпуд. – СПб.: Композитор, 1994. – 200 с.
18. Гозенпуд, А. А. И. С. Тургенев: исследование: музыка в жизни и творчестве [Текст] / А. А. Гозенпуд. - СПб.: Композитор, 1994. - 200 с.
19. Голубков, В.В. Художественное мастерство Тургенева: Пособие для учителя [Текст] / В. В. Голубков. - М.: Учпедгиз, 1960. – 213 с.
20. Данилевский, Р. Ю. Тургеневедение на родине писателя [Электронный ресурс] / Р. Ю. Данилевский. – Режим доступа: <http://portalus.ru>
21. Дмитриев, Ю. В. Впечатления учеников о пейзаже в «Записках охотника» [Текст] / Ю. В. Дмитриев //Литература в школе. - 2011. - №5.- С. 23-25.
22. Добин, Е. Сюжет и действительность [Текст] / Е. Добин. - Л.: Советский писатель, 1976. - 496 с.
23. Житова, В. Н. Воспоминания о семье И. С. Тургенева [Электронный ресурс] / В. Н. Житова – Режим доступа: [http://az.lib.ru/z/zhitowa\\_w\\_n/text\\_1884\\_vospominanya\\_o\\_semie\\_turgeneva\\_oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/z/zhitowa_w_n/text_1884_vospominanya_o_semie_turgeneva_oldorfo.shtml)

24. Житова, В. Н. Воспоминания о семье И. С. Тургенева [Текст] / В. Н. Житова. - Красноярск, 2006. - 224 с.
25. Заборов, П. Р. И. С. Тургенев и западноевропейское изобразительное искусство [Текст] / П. Р. Заборов // Русская литература и зарубежное искусство. - Л., 1986. - С. 124-155.
26. Затеева, Т.В. Рецепция романов И. С. Тургенева в трудах А. И. Батюто и Г. Б. Курляндской [Текст] / Т. В. Затеева // Вестник БГУ. - 2014.- №10-С. 22-25.
27. Илюточкина, Н. В. Функция усадебных пространственных образов в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» [Текст] / Н.В. Илюточкина // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. - 2011. - №4. - С. 34-36.
28. Клеман, М. К. Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева [Текст] / М. К. Клеман. - М.: Л., 1934. – 431 с.
29. Крундышев, А. О Базарове и базаровщине [Текст] / А. О. Крундышев // Литература в школе. - 2008. - №4. – С. 44-46.
30. Крюков, А. Н. Тургенев и музыка [Текст] / А. Н. Крюков. – Л.: Музгиз, 2013 – 136 с.
31. Крюкова, А. К. Тургенев и музыка [Текст] / А. К. Крюкова — Л., 2013. — 135 с.
32. Куделько, Н. А. Pro et contra. (из книги «Силуэты русских писателей») [Текст] / Н. А. Куделько // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. - 2012. - №1. - С. 19-21.
33. Курляндский, Г. Б. Тургенев и литературно-критические направления 50-х годов 19 в. [Текст] / Г. Б. Курляндский. - М., 1986. – 301 с.
34. Курляндская Г. Б. Эстетический мир И. С. Тургенева / Г. Б. Курляндская. – Орел: Изд-во гос. телерадиовещат. компании, 2014. - 343 с. - Библиогр.: с. 332-342. Шифр РНБ: 94-3/5366
35. Курляндская, Г. Б. Типология героев в произведениях Тургенева [Текст]

- / Г. Б. Курлядская // Литература в школе. - 2015. - №6. - С. 25-30.
36. Курляндский, Г. Б. Тургенев и русская литература [Текст] / Г. Б. Курляндский. — М.: Просвещение, 2008. — 192 с.
37. Лотман Л. М. И. С. Тургенев // История русской литературы: в 4-х т. Т. 3. Расцвет реализма. — Л.: Наука, 2012. — С.120-159.
38. Лотман Л. М. И. С. Тургенев // История русской литературы: в 4-х т. Т. 3. Расцвет реализма. — Л.: Наука, 2012. — С. 120-159.
39. Маранцман В. Г. Анализ литературного произведения и читательское восприятие школьников. — Л.: Просвещение, 2014. — 175 с.
40. Мензорова А. Н. О роли пейзажа и музыки в романе Тургенева «Дворянское гнездо» // Труды IV научной конференции Новосибирского госуд. педагог. ин-та, 1957. — 327 с.
41. Муратов А. Б. Тургенев – новеллист. - М.: ЛГУ, 1985. — 185 с.
42. Полтавец Е. Ю. Сфинкс. Рыцарь. Талисман. Мифологический и метафорический контекст романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Литература в школе. - 2009. - №1, 6. — С. 32-36.
43. Пospelов Г. Н. Творчество И. С. Тургенева // Пospelов Г. Н. История русской литературы XIX века (1840-60-е годы). — изд. 3-е, доп. — М.: Высшая школа, 2011. — С. 280-348
44. Пустовойт, П. Г. Творческий путь Тургенева [Электронный ресурс]. - URL: [http://lit-helper.com/p\\_Tvorcheskii\\_put-Turgeneva\\_I\\_S](http://lit-helper.com/p_Tvorcheskii_put-Turgeneva_I_S)
45. Пустовойт, П. Г. Эстетическая роль музыки в произведениях И. С. Тургенева [Текст] / П. Г. Пустовойт // Филологические науки. - 1999. - № 5. - С. 51-54.
46. Пустовойт, П. Г. Эстетическая роль музыки в произведениях И. С. Тургенева [Текст] / П. Г. Пустовойт // Мир филологии. - М., 2010. - С. 105-109.

47. Рахманова, М. Вместо послесловия [Текст] / М. Рахманова// Миньона: Музыка в русской прозе: Вторая половина XIX века / сост. А. Трейстер, послесловие и коммент. М. Рахмановой. — М.: Музыка, 2011. — 319 с.
48. Розанов, В. В. О писательстве и писателях [Текст] / В. В. Розанов. — М.: Республика, 1995. — 734 с.
49. Романы И. С. Тургенева. Современные проблемы изучения: Учебное пособие [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://window.edu.ru/resource/510/22510/files/issova.pdf>
50. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм — это гуманизм [Электронный ресурс] / Ж. П. Сартр. — Режим доступа: [http://scepsis.net/library/id\\_545.html](http://scepsis.net/library/id_545.html)
51. Соколова, Г. П. На урок – с И. С. Тургеневым (Нравственное, интеллектуальное и речевое развитие учащихся V-X классов) [Текст] / Г. П. Соколова //РЯШ. - 2015. - №4.- С. 44-49.
52. Сохряков, Ю. И. Художественные открытия русских писателей: о мировом значении русской литературы [Текст] / Ю. И. Сохряков — М.: Просвещение, 2009. — 206 с.
53. Троицкий, В. Ю. Книга поколений: О романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» [Текст] / В. Ю. Троицкий. - М.: Книга, 2009. - 112 с.
54. Тургенев И. С. Вопросы биографии и творчества/Под ред. Н.Н. Мостовской, Н. С. Никитина. - Л.: Наука, 1990. - 294 с.
55. Тургенев, И. С. Дворянское гнездо [Текст] / И. С. Тургенев // Тургенев И. С. Сочинения в 15-ти томах. – Т. II. – М.– Л., 1964. – 654 с.
56. Тургенев, И. С. Отцы и дети [Текст] / И. С. Тургенев. - М.: Детская литература, 2014. – 225 с.
57. Цейтлин А. Г. Мастерство Тургенева-романиста. – М., 1958. – 203 с.
58. Чалмаев В. А. Иван Тургенев. — М.: Современник, 2016. — 308 с.
59. Чуканцова В. О. Картина и текст: композиция и ее элементы [Текст] / В. О. Чуканцова // сб. Детская литература как предмет компаративистики. Вып.3. СПб., 2009. – С. 27-33.



60. Шаталов С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева. - М.: Наука, 1979. - 312 с.
61. Шаталов, С. Е. - Художественный мир И. С. Тургенева [Электронный ресурс] / С. Е. Шаталов. - Режим доступа: <http://padaread.com/?book=208989&pg=2>
62. Spengler, K. Роль музыки и музыканта в «Дворянском гнезде» Тургенева [Текст] / K.Spengler. – Budapest, 1996. - 329 с.

### **II.Список использованных словарей:**

1. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / С. П. Белокурова. - Санкт-Петербург: Паритет, 2006.
2. Большая Советская энциклопедия [Текст]. – М.: «Советская энциклопедия». – 1990.
3. Грищанов А. А. Новейший философский словарь [Текст] / А. А. Грищанов - 3-е изд., исправл. - Минск: Книжный Дом. 2013.

**ПРИЛОЖЕНИЕ I. Методическое сопровождение к интеллектуальной игре «СВОЯ ИГРА» по роману И.С. Тургенева «Отцы и дети»**

**I. Вопросы категории «Кто это?»**

**Вопрос -20 баллов**

1. Длинное и худое, с широким лбом, кверху плоским, книзу заостренным носом, большими зеленоватыми глазами и висячими бакенбардами песочного цвету, оно оживлялось спокойной улыбкой и выражало самоуверенность и ум.

**Ответ – 20 баллов**

Евгений Базаров

**Вопрос – 40 баллов**

2. На вид ему было лет сорок пять: его коротко остриженные седые волосы отливали темным блеском, как новое серебро; лицо его, желчное, но без морщин, необыкновенно правильное и чистое, словно выведенное тонким и легким резцом, являло следы красоты замечательной; особенно хороши были светлые, черные, продолговатые глаза.

**Ответ – 40 баллов**

Павел Петрович Кирсанов

**Вопрос – 60 баллов**

3. У него в пятнадцати верстах от постоялого дворика хорошее имение в двести душ, или, как он выражается с тех пор, как размежевался с крестьянами и завел "ферму", - в две тысячи десятин земли. Отец его, боевой генерал 1812 года, полуграмотный, грубый, но не злой русский человек, всю жизнь свою тянул лямку, командовал сперва бригадой, потом дивизией и постоянно жил в провинции, где в силу своего чина играл довольно значительную роль.

**Ответ – 60 баллов**

Николай Петрович Кирсанов

**Вопрос - 80 баллов**

4. Она была очень набожна и чувствительна, верила во всевозможные приметы, гадания, заговоры, сны боялась пиявок, грома, холодной воды, рыжих людей и чёрных кошек не ела ни земляных груш, ни арбузов, потому что взрезанный арбуз напоминает голову Иоанна Предтечи...

**Ответ – 80 баллов**

Арина Власьевна – мать Евгения Базарова

**Вопрос - 100 баллов**

5. В маленькой и невзрачной фигурке эманципированной женщины не было ничего безобразного, но выражение её лица неприятно действовало на зрителя... Она говорила и двигалась очень развязно и в то же время неловко

**Ответ – 100 баллов**

Евдоксия Кукшина

**II. Вопросы категории «Чьи слова?»****Вопрос - 20 баллов**

1. А я всё-таки скажу, что человек, который всю свою жизнь поставил на карту женской любви и когда ему эту карту убили, раскис и опустился до того, что ни на что не стал способен, такой человек – не мужчина, не самец

**Ответ – 20 баллов**

Евгений Базаров

**Вопрос - 40 баллов**

2. Сегодня я сижу да читаю Пушкина...Помнится, Цыгане мне попались...вдруг Аркадий подходит ко мне и молча, с таким ласковым сожалением на лице, тихонько, как у ребёнка. Отнял у меня книгу и положил передо мной другую, немецкую...улыбнулся и ушёл. А Пушкина унёс.

**Ответ – 40 баллов**

Николай Петрович Кирсанов

**Вопрос - 60 баллов**

3. Мне очень лестно...Я старинный знакомый Евгения Васильевича и могу сказать – его ученик. Я ему обязан моим перерождением...Когда при мне Евгений Васильевич в первый раз сказал, что не должно признавать авторитетов, я почувствовал такой восторг...

**Ответ – 60 баллов**

Николай Петрович Кирсанов

**Вопрос – 80 баллов**

4. Я очень устала, я стара, мне кажется, я очень давно живу...Позади меня уже так много воспоминаний жизнь в Петербурге, богатство, потом бедность, потом смерть отца, замужество, потом заграничная поездка...Воспоминаний много, а вспомнить нечего, и впереди передо мной – длинная, длинная дорога, а цели нет...

**Ответ – 80 баллов**

Анна Сергеевна Одинцова

**Вопрос – 100 баллов**

5. А ты посмотри, садик у меня теперь какой. Сам каждое деревцо сажал. И фрукты есть, и ягода, и всякие медицинские травы. Ведь я, ты знаешь, от практики отказался.

**Ответ – 100 баллов**

Василий Иванович Базаров – отец Евгения Базарова

**III. Вопросы категории «Третье лишнее»**

**Вопрос – 20 баллов**

1. Евгений Базаров:

- 1) был единственным сыном
- 2) женился на Анне Сергеевне Одинцовой
- 3) ранил Павла Петровича на дуэли

**Ответ – 20 баллов**

Женился на Анне

Сергеевне Одинцовой

**Вопрос – 40 баллов**

2. Николай Петрович

- 1) был генералом войны 1812 года
- 2) читал стихи Пушкина
- 3) играл на виолончели

**Ответ 40 баллов**

Был генералом войны 1812 г

**Вопрос – 60 баллов**

3. Анна Сергеевна Одинцова

- 1) была дочерью Сергея Локтева
- 2) имела младшую сестру Катю
- 3) так и не успела увидеться с Базаровым перед его смертью

**Ответ – 60 баллов**

Так и не успела увидеться с Базаровым перед его смертью

**Вопрос -80 баллов**

4. Аркадий Кирсанов

- 1) закончил университет
- 2) женился на Кате Одинцовой
- 3) осудил отца за связь с Фенечкой

**Ответ – 80 баллов**

Осудил отца за связь с Фенечкой

**Вопрос – 100 баллов**

5. Фенечка

- 1) была дочерью экономки
- 2) считала Базарова своим человеком
- 3) вынуждена была покинуть поместье Николая Петровича

**Ответ – 100 баллов**

Вынуждена была покинуть поместье Николая Петровича

**IV. Вопросы категории «Предметы 1»**

**Вопрос - 20 баллов**

1. Бирюзовая серёжка

**Ответ – 20 баллов**

Слуга Николая Петровича имел бирюзовую серёжку в ухе, пытаясь тем самым доказать свою независимость

**Вопрос - 40 баллов**

2. Галстук

**Ответ – 40 баллов**

Но в это мгновение в гостиную вошёл человек среднего роста, одетый в тёмный английский сют, модный низенький галстук и лаковые полусапожки. Это был Павел Петрович Кирсанов

**Вопрос - 60 баллов**

3. Кольцо с вырезанным на камне сфинксом

**Ответ – 60 баллов**

Павел Петрович однажды подарил ей кольцо с вырезанным на камне сфинксом.

- Что это? – спросила она, - сфинкс?

- Да, - ответил он, - и этот сфинкс – вы!

**Вопрос - 80 баллов**

4. Банки с прошлогодним вареньем

**Ответ – 80 баллов**

На окнах банки с прошлогодним вареньем, тщательно завязанные, сквозили зелёным цветом; на бумажных их крышках сама Фенечка написала крупными буквами «крыжовник». Николай Петрович любил особенно это варенье.

**Вопрос – 100 баллов**

5. Мастика

**Ответ – 100 баллов**

- А вы занимаетесь химией?

- Это моя страсть я даже сама выдумала одну мастику... И знаете ли с какою целью? Куклы делать, головки чтобы не ломались. (так рассказывала провинциальная нигилистка Евдоксия Кукшина Базарову о своём изобретении).

#### **V. Вопросы категории «Предметы 2»**

##### **Вопрос «Шампанское» - 20 баллов**

1. Завтрак продолжался долго. За первую бутылкой последовала другая, третья и даже четвёртая бутылка...Евдоксия болтала без умолку. Ситников ей вторил.

##### **Ответ – 20 баллов**

Завтрак продолжался долго. За первую бутылкой последовала другая, третья и даже четвёртая бутылка шампанского...Евдоксия болтала без умолку. Ситников ей вторил.

##### **Вопрос «Арбуз» - 40 баллов**

2. Арина Власьевна была настоящая русская дворяночка прежнего времени. Она боялась мышей, ужей, лягушек, воробьёв, пиявок, грома, холодной воды, лошадей, козлов, рыжих людей и чёрных кошек; не ела ни голубей, ни зайца, ни..., так как эта ягода напоминала её голову Иоанна Предтечи.

##### **Ответ – 40 баллов**

Арбуз

##### **Вопрос «Адский камень» - 60 баллов**

3. Дня три спустя Базаров вошёл в комнату отца и спросил, нет ли у него ... ранку прижечь. Это бы раньше надо сделать, а теперь, по-настоящему, и ... не нужен Вопрос: «Что попросил Базаров у отца?»

(адский камень).

##### **Ответ – 60 баллов**

Дня три спустя Базаров вошёл в комнату отца и спросил, нет ли у него адского камня - ранку прижечь. Это бы раньше надо сделать, а теперь, по-настоящему, и адский камень... не нужен.

**Вопрос «Какао» – 80 баллов**

4. На террасе в течение нескольких мгновений господствовало молчание. Павел Петрович похлёбывал свой ... и вдруг поднял голову.

- Вот и господин нигилист к нам жалуется.

Вопрос: «Что пил по утрам Павел Петрович вопреки русскому обычаю?» (какао).

**Ответ – 80 баллов**

На террасе в течение нескольких мгновений господствовало молчание. Павел Петрович похлёбывал свой какао и вдруг поднял голову

- Вот и господин нигилист к нам жалуется.

**Вопрос «Роза» – 100 баллов**

5. А по-настоящему, надо лекарям платить, - заметил с усмешкой Базаров. – Лекаря, вы сами знаете. Люди корыстные... Так я вам скажу, мне нужно от вас одну из этих...

**Ответ – 100 баллов**

А по-настоящему, надо лекарям платить, - заметил с усмешкой Базаров. – Лекаря, вы сами знаете, люди корыстные... Так я вам скажу, мне нужно от вас одну из этих роз...

**VI. Вопросы категории «Логика»**

**Вопрос – 20 баллов**

1. Почему Павел Петрович долгое время жил в поместье брата и так и не женился?

**Ответ – 20 баллов**

Он не мог забыть княгиню Р., в которую был страстно влюблён, к тому же она разрушила его военную карьеру.

**Вопрос - 40 баллов**



2. Как сама жизнь опровергла нигилизм Базарова? (Базаров отрицал любовь, но жизнь ему послала любовь, и он не устоял – влюбился! Кроме того, сама смерть Базарова – доказательство того, что такие люди не нужны России).

**Ответ – 40 баллов**

Базаров отрицал любовь, но жизнь ему послала любовь, и он не устоял влюбился! Кроме того, сама смерть Базарова – доказательство того, что такие люди не нужны России.

**Вопрос - 60 баллов**

3. Можно ли утверждать, что отец Аркадия, Николай Петрович, был непорядочным человеком, так как не женился на Фенечке (служанке) сразу после рождения ребёнка? (Николай Петрович, напротив, был очень порядочным человеком. На Фенечке он не женился сразу после рождения Мити, так как боялся, что сын Аркадий его осудит за связь со служанкой).

**Ответ – 60 баллов**

Николай Петрович, напротив, был очень порядочным человеком. На Фенечке он не женился сразу после рождения Мити, так как боялся, что сын Аркадий его осудит за связь со служанкой.

**Вопрос - 80 баллов**

4. Какие эпизоды в романе свидетельствуют о том, что крепостное право хоть формально, но было отменено? (Слуга Николая Петровича, Пётр, ведёт себя несколько развязно в присутствии хозяина, у него серьга в ухе и напояженные волосы. Толпа дворовых не встретила Николая Петровича по приезде его в Марьино. Мужики, бросив работу, едут на глазах у хозяина в кабак).

**Ответ – 80 баллов**

Слуга Николая Петровича, Пётр, ведёт себя несколько развязно в присутствии хозяина, у него серьга в ухе и напояженные волосы. Толпа

дворовых не встретила Николая Петровича по приезде его в Марьино. Мужики, бросив работу, едут на глазах у хозяина в кабак.

**Вопрос – 100 баллов**

5. Почему Николай Петрович не смог сделать военную карьеру как его брат Павел Петрович? (Потому что прямо перед поступлением в пажеский корпус Николай Петрович сломал себе ногу и на всю жизнь остался хроменьким).

**Ответ – 100баллов**

Потому что прямо перед поступлением в пажеский корпус Николай Петрович сломал себе ногу и на всю жизнь остался хроменьким.

**VII. Вопросы категории «Символы»**

**Вопрос «Круг» -20 баллов**

1. Цикличность в происходящих событиях, кольцо княгини Р., как трагический замкнутый круг. Базаров говорит перед смертью, что попал под колесо.

**Ответ – 20 баллов**

Цикличность в происходящих событиях, кольцо княгини Р., как трагический замкнутый круг. Базаров говорит перед смертью, что “попал под колесо”.

**Вопрос «Крест» - 40 баллов**

2. Крест на могиле Базарова, на кольце была проведена крестообразная черта, Павел Петрович в конце романа крестится в церкви, родители Кирсановых всегда подходили ко кресту первыми, княгиня Х. перекрестилась после отъезда Базарова и Аркадия.

**Ответ – 40 баллов**

Крест на могиле Базарова, на кольце была проведена крестообразная черта, Павел Петрович в конце романа крестится в церкви, родители Кирсановых всегда подходили ко кресту первыми, княгиня Х. перекрестилась после отъезда Базарова и Аркадия.

**Вопрос «Птицы» - 60 баллов**

3. Птицы всегда символизируют домовитость. Таков Николай Петрович – возле него пёстрый цыплёнок и сизый голубь, у Фенечки в комнате клетка с короткохвостым чижом, Базаров назвал Аркадия галкой, Арина Власьевна сравнивается с куропатицей а Ситников с перепелом.

**Ответ – 60 баллов**

Птицы всегда символизируют домовитость. Таков Николай Петрович – возле него пёстрый цыплёнок и сизый голубь, у Фенечки в комнате клетка с короткохвостым чижом, Базаров назвал Аркадия галкой, Арина Власьевна сравнивается с куропатицей, а Ситников с перепелом.

**Вопрос «Растения» - 80 баллов**

4. Любимое дерево Базарова – осина, он отправляется в осиновую рощу за лягушками, Катя и Аркадий постоянно сидят под ясенем, отец Базарова сам сажал яблоньки в саду, Фенечка собирает розы в саду, в волосах Одинцовой на балу у губернатора ветка фуксий

**Ответ – 80 баллов**

Любимое дерево Базарова – осина, он отправляется в осиновую рощу за лягушками, Катя и Аркадий постоянно сидят под ясенем, отец Базарова сам сажал яблоньки в саду, Фенечка собирает розы в саду, в волосах Одинцовой на балу у губернатора ветка фуксий.

**Вопрос «Цвета» - 100 баллов**

5. Белый цвет сопровождает Фенечку (белый платочек, белая роза); снежной белизны рукавчик у Павла Петровича и «прекрасные белые зубы» у него же.

С зелёным оттенком варенье из крыжовника; поля, леса вокруг Марьяна зелёные, а лес тянется тёмно-зелёной полосой; бирюзовая серьга в ухе слуги Петра; зеленоватые глаза у Базарова. Чёрное платье у Одинцовой, тёмные волосы у Одинцовой и Фенечки.

Красный цвет китайских полусапожек Павла Петровича; красную розу дарит Фенечка Базарову;

Пёстрый цыплёнок и сизый голубь возле крылечка постоянного двора

**Ответ – 100 баллов**

Белый цвет сопровождает Фенечку (белый платочек, белая роза); снежной белизны рукавчик у Павла Петровича и «прекрасные белые зубы» у него же.

С зелёным оттенком варенье из крыжовника; поля, леса вокруг Марьины зелёные, а лес тянется тёмно-зелёной полосой; бирюзовая серьга в ухе слуги Петра; зеленоватые глаза у Базарова. Чёрное платье у Одинцовой, тёмные волосы у Одинцовой и Фенечки.

Красный цвет китайских полусапожек Павла Петровича; красную розу дарит Фенечка Базарову;

Пёстрый цыплёнок и сизый голубь возле крылечка постоянного двора.

**ПРИЛОЖЕНИЕ II. Презентация к внеклассному мероприятию по роману И. С. Тургенева «Отцы и дети»**

<b>Своя игра</b>					
<b>КТО ЭТО?</b>	<u>20</u>	<u>40</u>	<u>60</u>	<u>80</u>	<u>100</u>
<b>Чьи слова?</b>	<u>20</u>	<u>40</u>	<u>60</u>	<u>80</u>	<u>100</u>
<b>Третье лишнее</b>	<u>20</u>	<u>40</u>	<u>60</u>	<u>80</u>	<u>100</u>
<b>Предметы 1</b>	<u>20</u>	<u>40</u>	<u>60</u>	<u>80</u>	<u>100</u>
<b>Предметы 2</b>	<u>20</u>	<u>40</u>	<u>60</u>	<u>80</u>	<u>100</u>
<b>Логика</b>	<u>20</u>	<u>40</u>	<u>60</u>	<u>80</u>	<u>100</u>
<b>СИМВОЛЫ</b>	<u>20</u>	<u>40</u>	<u>60</u>	<u>80</u>	<u>100</u>