

На правах рукописи



АЛМАЛЧИ ХАМИД САБАХ ХЛАЙХЕЛЬ

**ЦВЕТОПИСЬ И ЗВУКОПИСЬ В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА
«ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО»**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Орел, 2022

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева».

Научный руководитель: *Антонова Мария Владимировна*
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты: *Черкасов Валерий Анатольевич*
доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры теории, педагогики и
методики начального образования и
изобразительных искусств ФГАОУ ВО
«Белгородский государственный
национальный исследовательский
университет»

Григорян Гоар Артуровна
кандидат филологических наук,
специалист по учебно-методической
работе 1-ой категории Института
русского языка и культуры ФГБОУ ВО
«Московский государственный
университет им. М.В.Ломоносова»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Брянский государственный
университет имени академика
И.Г.Петровского»

Защита состоится «30» сентября 2022 года в 15 час. 00 мин. на заседании диссертационного совета Д 212.183.02 при федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева» по адресу: 302001, г. Орел, ул. Комсомольская, д. 41, корп. 3, аудитория 11.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева» по адресу: 302026, г. Орел, ул. Комсомольская, 95 и на официальном сайте организации: www.oreluniver.ru

Автореферат разослан « » августа 2022 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета Д 212.183.02
кандидат филологических наук, доцент



А.А. Бельская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество И.С. Тургенева давно и прочно заняло место среди лучших образцов изящной словесности. Язык его романов и повестей музыкален и ярок, тонкое чутье психолога раскрывается в каждом его произведении. В отечественном литературоведении нет дискуссий относительно значимости И.С. Тургенева как прозаика и его творческого наследия.

Особое место при изучении творческого наследия писателя занимает понятие «художественный мир» (или «художественная картина мира»), понимаемое как «созданная творческой деятельностью художника целостная и завершенная духовная реальность, выраженная (запечатленная) с помощью общепринятых (в пределах данной культуры) знаков и символов»¹. Художественный мир в общих чертах можно представить как совокупность художественной реальности и принципов организации художественного текста. Последние оказывают воздействие на читателя, позволяя ему воссоздать в сознании образ художественного мира.

Исследователи Б.В. Кондаков и Т.Д. Попкова отмечают, что «представление о «художественном мире» литературного произведения направлено на раскрытие внутренних особенностей культуры – на определение запечатленного в искусстве типа духовности (а не внешних черт, идущих от «действительности» и «идеологии»)»². Обращение к этой категории, как нам представляется, позволяет индивидуализировать анализ художественных произведений, в частности дает возможность определить художественные функции отдельных элементов художественного мира, таких как цвет и звук.

Очевидно, что изучение особенностей функционирования спектральной и акустической систем в тексте художественного произведения невозможно без определения конкретных понятий, отражающих их сущность. Мы говорим о терминах «цветопись» и «звукопись», являющихся традиционными для современного литературоведения. Будучи неотъемлемой частью художественной картины мира любого произведения литературы, цветопись и звукопись способствуют формированию определенных колоративных и акустических образов текста.

Совокупность представлений о цвете, его функциональность и символичность позволяют говорить о цветописи как о цветовой образности художественного произведения. Именно на это определение цветописи мы будем опираться в нашей работе. Если в вопросе определения термина «цветопись» данная диссертационная работа следует заложенным традициям литературоведения, то понятие «звукопись» в исследовании будет пониматься не как использование в тексте определенных фонетических приемов для достижения звуковой выразительности, а как звуковая образность в художественном произведении. Нам кажется возможным расширить границы

¹ Кондаков Б.В., Попкова Т.Д. Художественный мир литературы и феномен детского мирознания. Статья первая // Вестник Пермского университета. 2011. №4 (16). С. 135.

² Там же. С. 136.

понятия с уровня фонетики до уровня поэтики и образности, включив в определение, опираясь на мнение Е. Фарыно¹, антропофоны, звуки природы, искусственно созданные звуки (музыка) и даже отсутствие звука.

Степень разработанности темы диссертационного исследования.

Творчество И.С. Тургенева в целом изучено достаточно многосторонне и глубоко. Целая плеяда исследователей занималась вопросами поэтики, образной системы, художественной выразительности, сюжетного построения и композиционного-мотивного комплекса.

Вопросы цветового наполнения произведений довольно подробно рассмотрены в научных трудах А.А. Бельской, Л.В. Алешиной, Е.А. Бурштинской, Г.Б. Курляндская, Т.Ю. Галяниной, Б.А. Зейнали и Р.Н. Гули-Заде, Г.Л. Ачкасовой, А. Багрий, В.С. Барахова, А.И. Батюто, С.Е. Шаталова, Г.П. Козубовской, Е.М. Кауровой, С.В. Кезиной, Н.Е.Меднис, Н.В. Мокиной, Е.А. Петровской, И.А. Семухиной и многих других. Наиболее значимыми для нашего исследования являются работы А.А. Бельской, Т.Ю. Галяниной, Е.Г. Колыхановой, Л.В. Алешиной².

Цвет как неотъемлемая часть поэтики тургеневского творчества рассматривается А.А. Бельской в структуре романа «Дым». Исследователь обращает внимание на функциональную нагруженность цветописи в произведении И.С. Тургенева и последовательно доказывает, что роман «Дым» является одним из наиболее «окрашенных» в творчестве писателя. Интересную точку зрения на функцию цвета в творчестве И.С. Тургенева высказывает Т.Ю. Галянина. Исследователь приходит к выводу о том, что в прозаическом творчестве И.С. Тургенева допустимо говорить об интертекстуальности цвета: «Писатель, как и многие авторы, используя принцип символизма, усиливает, подчеркивает значительность описываемой ситуации, её трагизм, её

¹ Фарыно Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие. СПб, 2004. С. 313-314; 325-326.

² Алешина Л.В. Спектральный мир «Записок охотника» И.С. Тургенева // Текст: грани и границы. «Записки охотника» И.С. Тургенева. Коллективная монография. Орел, 2017. – С. 130 – 145.; Бельская А.А. Функционирование цвета *feuille morte* в романах И.С.Тургенева "Дым" // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2021. № 3 (92). С. 44-46.; Бурштинская Е.А. Цвет как аспект литературного портрета в художественной прозе И. С. Тургенева: дис. на соиск. ... кандидат филологических наук: 10.01.01 Русская литература. Череповец, 2000.– 196 с.; Галянина Т.Ю. Цветовой интертекст прозы И.С.Тургенева // Вестник Запорожского национального университета. №1, 2010. С. 13-17.; Ачкасова Г.Л. Диалог искусств как способ раскрытия художественной индивидуальности писателя: союз слова и музыки в творчестве И.С. Тургенева // Ученые записки Российского государственного социального университета. 2011. № 6. С. 353 – 357.; Багрий А. Изображение природы в произведениях И.С. Тургенева: По поводу фин. дис. “Die Landschaft bei I.S. Turgenev” von Hugo Tauno Salonen. Helsingfors, 1915 / Анна Багрий. М., 1916. – 21 с.; Барахов В.С. Искусство литературного портрета (К постановке проблемы) // Литература и живопись. Л., 1982. С. 147 – 167.; Батюто А. И. Тургенев-романист. Л., 1972. – 394 с.; Зейнали Б.А., Гули-Заде Р.Н. Пейзажное мастерство И.С. Тургенева // Мир науки, культуры, образования. 2019. №6. С. 424 – 426.; Каурова Е.М. Поэтика портрета в повестях И. С. Тургенева: автореф. дис... канд. фил. Улан-Удэ, 2010. – 25 с.; Кезина С.В. Психологизм красного цвета в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2016. № 1 (37). С. 59–70.; Козубовская Г.П. Костюм в прозе И.С. Тургенева: роман «Дым» // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 5 (42). С. 281 – 284.; Колыханова Е.Г. Символика цвета в творчестве И.С. Тургенева (на материале цикла «Стихотворения в прозе») // Язык, культура, ментальность: проблемы и перспективы филологических исследований. Курск, 2020. С. 127 – 132.; Курляндская Г.Б. Пейзаж Тургенева и Толстого // Толстовский сборник. 1967. № 3. С. 83 – 99.; Курляндская Г.Б. И.С. Тургенев и русская литература. М., 1980. – 191 с.; Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999. – 392 с.; Мокина Н.В. Тургенев и символисты: к проблеме влияния художественного опыта Тургенева-романиста. Статья 1. Сюжет и сверхсюжет в романе Тургенева «Дым» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика, Новая серия. 2016. Т. 16. Вып. 4. С. 407 – 413.; Петровская Е.В. «Египетские глаза» и «синий вуаль» (литературно-художественный контекст образа Ирины в романе И.С. Тургенева «Дым») // Спасский вестник. 2013. Вып. 21. С. 76 – 88.; Семухина И.А. «...Словно в рулетку проигрался»: мотивно-тематический комплекс азартной игры в романе И.С. Тургенева «Дым» // Филологический класс. 2018. № 1 (51). С. 25–32.

философский смысл, выделяет тот или иной момент в тексте, дающий повод вспомнить нечто созвучное, воплощенное в других произведениях»¹.

Изучению символики колоративного спектра посвящена также работа Е.Г. Колыхановой «Символика цвета в творчестве И.С. Тургенева (на материале цикла «Стихотворения в прозе»)». Е.Г. Колыханова, подводя итог аналитического исследования, приходит к выводу о том, что в творчестве И.С. Тургенева символичность цветового спектра выступает в качестве средства художественной изобразительности для акцентирования внимания читателя на контрасте жизни и смерти, юности и старости. Символическую природу цветообозначений в творчестве И.С. Тургенева отмечает также Л.В. Алешина. Исследователь отмечает, что цветообозначения обладают ассоциативным рядом, который субъективен для каждого человека. При этом разноплановость тончайших ассоциаций делает цветовые лексемы элементом образной структуры текста художественного произведения. Исследователь обращает внимание на то, что художественный мир прозы И.С. Тургенева формируется как прямой цветономинацией, так и опосредованной (через наименование предметов, обладающих тем или иным цветом). При исследовании художественного мира И.С. Тургенева в романе «Дворянское гнездо» мы, вслед за Л.В. Алешиной, будем анализировать ахроматические и хроматические цветообозначения (собственно прямые наименования цветов), а также номинации со значением интенсивности цвета без указания на основной тон (темный, светлый, бледный и т.д.).

Проблематика, связанная со звуковыми образами в произведениях писателя, рассматривается в научных трудах В.А. Доманского, М.П. Алексева, А.А. Бельской, Н.Д. Бернштейна, Б.В. Асафьева, А.Н. Крюкова, А.А. Гозенпуда, В.И. Доценко, С.А. Комарова и В.В. Марковой, О.С. Крюковой, А.Н. Мензоровой, А.Н. Неминущего, А. Петерса, Т.Н. Плесканюк, П.Г. Пустовойта, Е.В. Гулевич². Для данного

¹ Галянина Т.Ю. Цветовой интертекст прозы И.С.Тургенева // Вестник Запорожского национального университета. №1, 2010. С. 13-17.

² Алексеев М.П. Тургенев и музыка. Киев: Общество исследования искусств, 1918. 22 с.; Асафьев Б.В. Тургенев и музыка // Асафьев Б.В. Избранные труды. М., 1955. Т. 4. С. 157 – 158.; Бельская А.А. «Музыкальный код» романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Ученые записки Орловского государственного университета. №3 (80), 2018. С. 80 – 88.; Бернштейн Н.Д. Тургенев и музыка. Л., 1933. – 16 с.; Гулевич Е.В. Музыкальность как фактор психологизма прозы И.С. Тургенева // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2009. №3(33). С. 168-171.; Доманский В.А. Художественные функции музыки в романах И.С. Тургенева // Проблемы литературных жанров: Материалы 9-й международной научной конференции. Томск, 1999. С. 241-247.; Доманский В.А. Музыкальные темы и функции музыки в романах Тургенева «Рудин» и «Дворянское гнездо» // Спасский вестник. 2013. Вып. 21. С.82-89.; Гозенпуд А.А. И.С. Тургенев: исследование. (Серия «Musica et literatura»). СПб., 1994. – 200 с.; Доценко В.И. Музыка в творческом мире И.С. Тургенева // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Літературознавство. 2011. Вип. 4(68). Частина 2. С. 40 – 48.; Комаров С.А., Маркова В.В. «Да и к чему было говорить...»: безмолвие в системе средств выражения авторской позиции («Дворянское гнездо» И.С. Тургенева) // Филологический класс. 2019. №2 (56). С. 142 – 148.; Крюков А.Н. Тургенев и музыка: музыкальные страницы жизни и творчества писателя. М., 1963. – 136 с.; Крюкова О.С. Музыкальный дискурс прозы И.С. Тургенева // Вестник культурологи. 2020. №3 (94). – С. 139 – 149.; Мензорова А.Н. О роли пейзажа и музыки в романе Тургенева «Дворянское гнездо» // Труды IV научной конференции Новосибирского государственного педагогического института. Новосибирск, 1957. С. 275 – 287.; Неминущий А.Н. Структура и функции звукового кода в «Записках охотника» И. С. Тургенева // Проблемы исторической поэтики. 2018. №3. С. 50 – 64.; Петерс А. Роль и функции русской народно-лирической песни в «Записках охотника» И.С. Тургенева // Документальное и художественное в литературном произведении: межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 1994. С. 18 – 25.; Плесканюк Т. Н. Звук и цвет в пейзажах И.С. Тургенева // Слово, высказывание, текст. Сб. науч. тр. I Международной научно-практической конференции. Нижегородский институт управления РАНХиГС. Нижний Новгород,

диссертационного исследования особенно значимыми представляются работы, в которых подробно исследована поэтика звука в творчестве И.С. Тургенева.

Наиболее раскрыта в современном литературоведении проблема музыки в творчестве писателя. Исследователи сходятся во мнении, что музыкальный аккомпанемент произведений является неотъемлемой частью художественного мира писателя, раскрывая и характеризую героев его произведений. В частности А.А. Бельская указывает на специфичный музыкальный код романа «Дворянское гнездо», отмечает некоторые функции музыки в романе и уточняет содержание, функции и смыслы музыкальных образов произведения. Значимость музыкального сопровождения в тургеневском наследии отмечает в своих трудах и В.А. Доманский. Исследователь обращает внимание на художественные функции музыки в романах И.С. Тургенева «Рудин» и «Дворянское гнездо», подчеркивая, что музыка становится средством не только характеристики образов, но и выражения авторской позиции¹. В.А. Доманский особенно подчеркивает, что в романе «Дворянское гнездо» наиболее полно отразились все художественные возможности музыки.

Исследованию музыкального дискурса прозы И.С. Тургенева посвящена научная статья О.С. Крюковой, в которой исследователь, опираясь на заложенные в литературоведении традиции анализа музыкального компонента художественных произведений, отмечает, что насыщенная музыкальность творческого наследия И.С. Тургенева обуславливается его специфическим мышлением. О.С. Крюкова выявляет функциональность музыкальных мотивов в составе тропов и сравнительных оборотов у И.С. Тургенева, что способствует, по словам исследователя, выявлению «неуловимых оттенков душевных движений человека»².

Как неотъемлемый атрибут тургеневской поэтики музыка рассмотрена в цикле статей В.И. Доценко³. Исследователь справедливо, на наш взгляд, называет «Дворянское гнездо» самым музыкальным романом И.С. Тургенева и выделяет идейно-смысловые функции музыки в тексте произведения.

К изучению фоносферы как одного из атрибутов художественного мира тургеневской прозы обращается А.Н. Неминуций. Учитывая пространственно-временные координаты и жанровую принадлежность тургеневских произведений, исследователь выделяет структуру и семантику звукового ряда прозы писателя. А.Н. Неминуций приходит к выводу, что в структуре тургеневской прозы звуковой ряд «составляет важную и насыщенную смыслами часть общей картины мира»⁴.

2015. С. 53 – 56.; Пустовойт П.Г. Эстетическая роль музыки в произведениях И.С. Тургенева // Филологические науки. 1999. № 5. С. 51 – 54.

¹ Доманский В.А. Музыкальные темы и функции музыки в романах Тургенева «Рудин» и «Дворянское гнездо» // Спасский вестник. 2013. Вып. 21. С.82-89.

² Крюкова О.С. Музыкальный дискурс прозы И.С. Тургенева // Вестник культурологи. 2020. №3 (94). – С. 139 – 149.

³ Доценко В.И. Музыка в творческом мире И.С. Тургенева // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Літературознавство. 2011. Вип. 4(68). Частина 2. С. 40 – 48.

⁴ Неминуций А.Н. Структура и функции звукового кода в «Записках охотника» И. С. Тургенева // Проблемы исторической поэтики. 2018. №3. С. 50 – 64.

Отдельно следует отметить работы С.А. Комарова, Е.Л. Юдинцевой, В.В. Марковой¹, посвященные феномену молчания в тургеневской прозе. Для создания художественной картины мира в звуковом аспекте тишина становится неотъемлемой частью. Безмолвие у И.С. Тургенева становится характерологическим признаком. Опираясь на работы исследователей, мы обратимся к более детальному анализу безмолвия в структуре романа «Дворянское гнездо» как минус-приему при создании художественной картины мира.

Несмотря на значительное количество научных работ, исследователи в основном обращаются к вопросам звукописи и цветописи вскользь или же раскрывают эту проблематику в довольно узком аспекте. Исключение представляет диссертация Е.А. Бурштинской, посвященная анализу цвета в литературных портретах в прозе И.С. Тургенева и отличающаяся широтой анализируемого материала². Однако целостного исследования цветописи и звукописи и их взаимосвязи в творчестве писателя, и более конкретно – в романе «Дворянское гнездо» в современном литературоведении не существует, что позволяет сделать вывод о недостаточной степени разработанности поставленной проблемы.

Актуальность исследования. Теоретико-литературные исследования последних лет затрагивают тот или иной аспект формирования художественного мира в прозе И.С. Тургенева, в том числе мир цвета и звука. Не ослабевающий в последние годы интерес ученых к анализу творческого наследия И.С. Тургенева, в том числе к особенностям поэтики одного из наиболее значимых произведений – роману «Дворянское гнездо» обуславливают **актуальность** данного диссертационного исследования.

Цель работы – исследовать специфику создания художественного мира в романе «Дворянское гнездо» средствами колоративной и акустической поэтики.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) изучить опыт отечественного литературоведения в области исследования цветописи и звукописи художественной прозы, в том числе в произведениях И.С. Тургенева;
- 2) произвести количественно-статистический анализ колоративов и акустических лексем в тексте романа «Дворянское гнездо» методом сплошной выборки;
- 3) определить формы и специфику функционирования цветовых и звуковых образов в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»;

¹ См. Комаров С.А., Маркова В.В. «Да и к чему было говорить...»: безмолвие в системе средств выражения авторской позиции («Дворянское гнездо» И.С. Тургенева) // Филологический класс. 2019. №2 (56). С. 142 – 148.; Комаров С.А., Юдинцева Е.Л. Феномен молчания в русской и русскоязычной онтологической повести 1970-х годов // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2014. № 1. С. 122 – 130.

² Бурштинская Е.А. Цвет как аспект литературного портрета в художественной прозе И. С. Тургенева: дис. на соиск. ... кандидат филологических наук: 10.01.01 Русская литература. Череповец, 2000.– 196 с.

4) проанализировать роль цветовых и звуковых образов в аспекте отражения внутреннего состояния героев, их психологии и выраженности нравственно-этических доминант;

5) исследовать значение цветовых и звуковых образов в общей структуре произведения и охарактеризовать их роль в создании системы персонажей;

6) определить роль цветовых и звуковых образов в организации композиции произведения и реализации авторской позиции.

Объектом нашего исследования является система колоративных и акустических образов как необходимый элемент создания художественного мира романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо».

Предметом диссертационного исследования является специфика функционирования цветовых и звуковых образов в структуре текста романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо».

Материалом диссертационного исследования является роман И.С. Тургенева «Дворянское гнездо».

Научная новизна диссертационного исследования. В данной работе впервые проводится многоплановый системный анализ цветовой и звуковой образности в аспекте формирования художественного мира романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»; выявляются специфические функции цвета и звука в соответствии с идейно-художественными задачами писателя и принципами психологизма; вводятся термины «колоративный маркер» и «антропофон».

Теоретико-методологическая база исследования. Значимыми теоретическими и методологическими источниками диссертационного исследования явились:

– фундаментальные для изучения художественного мира И.С. Тургенева научные работы крупнейших российских исследователей Г.Б. Курляндской, А.А. Бельской, В.А. Доманского, П.Г. Пустовойта, Л.В. Пумпянского, В.А. Недзведского, С.Е. Шаталова и др.;

– диссертационные исследования, затрагивающие вопросы поэтики цвета и звука в творчестве И.С. Тургенева Е.А. Бурштинской, Чен Яньсю, К.Л. Сизовой, Г.М. Ребель, А.Х. Галустьян и др.;

– научные статьи, затрагивающие проблему художественного мира в творчестве И.С. Тургенева, в частности особенности акустической и колоративной поэтики, Spengler Katalin, Л.В. Алешиной, А.А. Бельской, Л.Н. Гареевой, С.Г. Капраловой, Н.А. Мартяновой и др.

Методы исследования. В работе использованы историко-литературный подход, элементы историко-типологического и структурно-семантического методов исследования, методики количественного подсчета и сплошной выборки для достижения репрезентативности материала.

Теоретическая значимость исследования. Теоретическая значимость настоящего исследования состоит в выработке универсальных принципов анализа цветовых и звуковых образов в соотношении с изображением психологии героев и идейно-художественным замыслом писателя, уточнении и

углублении понятия системы звуковых и цветовых образов в прозаическом тексте, а также введении терминов «колоративный маркер» для обозначения значимой цветовой детали и «антропофон», применительно к изображению звучащей речи.

Практическая значимость исследования. Результаты, полученные в ходе исследования, могут быть использованы для дальнейшего изучения творчества И.С. Тургенева в области построения художественного мира и поэтики. Материалы работы могут быть использованы в общих и специальных курсах по русской литературе XIX века, мировой художественной культуре, теоретической поэтике в вузе, при изучении творчества писателя и романа «Дворянское гнездо» в школе.

Положения, выносимые на защиту:

1. Образы звука и цвета в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» зачастую присутствуют в одних и тех же эпизодах, неразрывно связаны друг с другом и составляют единую художественную систему. Цветовая и звуковая образность в произведении представляет собой особую систему кодирования смыслов, которые скрыты в подтекстных ассоциациях и углубляются в процессе сюжетного развития; колоративные детали и акустический ряд способствуют созданию образов героев и воплощению идейно-художественного замысла писателя.

2. Цвет в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» полифункционален: он может нести в себе символические смыслы или же быть простым обозначением, характеристикой того или иного лица или предмета. Колоризация в портретных характеристиках, пейзаже и интерьере как прием создания художественного мира в романе «Дворянское гнездо» имеет тенденцию к концентрированию определенного цвета в том или ином образе (например, в образе Лизы доминирует белый цвет, в образе Варвары Павловны – розовый и т.п.), что позволяет сделать вывод о сопоставлении – противопоставлении персонажей и двуаспектности художественного мира произведения. В то же время один и тот же колоративный маркер применительно к разным персонажам может иметь разную семантику.

3. Цветовые образы в романе «Дворянское гнездо» создаются не только с помощью прямых указаний на цвет или его оттенок (белый, красный, черный, желтый, зеленый, голубой и пр.), но и опосредованно за счет номинаций конкретных деталей пейзажа или интерьера, имеющих определенную цветовую характеристику (деревья и травы в описаниях природы, предметы интерьера). Цветопись в портрете, пейзаже и интерьере включает в себя не только колоративные маркеры разной степени цветовой интенсивности, но и использование указаний на световую составляющую (светлый / темный; свет/тьма; свет /тьма), что влечет за собой использование И.С. Тургеневым приема светотени.

4. При довольно скупой цветовой палитре романа «Дворянское гнездо» И.С. Тургенев широко разворачивает акустическую: роман насыщен как звуками музыки (реальной или фиктивной), так и звуками человеческой речи

(антропофоны) и природы, что обуславливает компенсаторную функцию звуковой образности: звуковые маркеры становятся одним из ключевых способов выражения «тайной психологии» писателя.

5. Построение звукового ряда романа на основании оппозиции «шум (громкие звуки, речь) – тишина (шепот, безмолвие, беззвучие)», а также цвето-световые характеристики (концентрация белого и светлого в образе Лизы или тяготение к темному в интерьерных описаниях, связанных с Варварой Павловной) способствуют созданию системы образов персонажей, которые разделяются на две группы, противопоставленные на основании их нравственно-этических идеалов и качеств: с одной стороны искренние и нравственные Лиза, Лаврецкий, Марфа Тимофеевна, Лемм, с другой – фальшивые и порочные Паншин, Варвара Павловна, Геденовский, Марья Дмитриевна.

Апробация. Различные аспекты работы получили отражение в докладах и сообщениях, представленных на международных и национальных научных и научно-практических конференциях: Международная научная конференция «А.А. Фет: взгляд сквозь века» (Орел, 2020), Международная научная конференция «Вокруг Лескова» (Орел, 2021), Международная научная конференция молодых исследователей творчества И.С. Тургенева (Орел, 2021), Национальная научная конференция «Родной край в языке и литературе» (Орел, 2021), LV Международная научно-практическая конференция (Пенза, 2022), LX Международная научно-практическая конференция «Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования» (Москва, 2022), Международная научно-практическая конференция «Прогрессивные научные исследования – основа современной инновационной системы» (Пермь, 2022). Основные положения диссертации изложены в 6 статьях, в том числе 3 статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, содержащего 200 источников. Общий объем работы – 180 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** освещается степень изученности темы, обозначается предмет и объект исследования, ставятся цели и задачи, обосновываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость, формулируются положения, выносимые на защиту.

В **первой главе «Цветовая образность и ее значение в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»»** рассматривается функционирование колоративных образов в портретных, пейзажных и интерьерных описаниях в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо». Подчеркивается идейно-художественное значение цветописи в произведении писателя.

В **параграфе 1.1 «Колоративы в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»: отбор и классификация»** определяется количественное соотношение

колоративов в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо», обосновывается отбор материала и приводятся статистические подсчеты.

Одним из значимых векторов изучения тургеневского текста является функциональный анализ цветового спектра. В этой связи, обращение к роману «Дворянское гнездо» вполне оправдано: несмотря на некоторую бедность в интерьерном и портретном цветообозначении, в произведении представлена более широкая и красочная палитра колоративов в пейзаже. В портретных описаниях в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» встречаются такие цветообозначения, как «белый» (29 слов), «черный» (упоминается 7 раз), «красный» (26 единиц), «синий» (5 лексем), «желтый» (11 упоминаний), «зеленый» (8 слов), «голубой» (4 обозначения), «серый» (6 слов), «розовый» (8 упоминаний), «коричневый» (1 раз встречается в тексте). Цвет становится одним из выразительных средств характеристики действующих лиц. Колоративные маркеры являются, прежде всего, способом зримо представить внешность персонажей через описание цвета их лица, волос, глаз, рук, через элементы одежды и т.д. Цветообозначения также способствуют передаче внутреннего состояния персонажей, создавая у читателя ощущения печали, надрыва, болезненности (*пожелтевшее* лицо Лизы, *побледневшие* руки и т.д.).

Прямых наименований цвета при описании пейзажей не так много, наиболее частотными являются «зеленый» (4 наименования) и «розовый» (3 наименования). И.С. Тургенев в романе предпочитает использовать прием светотени при создании картин окружающего мира, поэтому чаще, чем прямое наименование цвета в пейзажах встречаются слова, обозначающие степень проявления того или иного колоратива: *потемнели*, *просветлело*, *ясно* и т.д. Также встречаются описательные и опосредованные наименования цветов, например, *синий* или *голубой* могут включаться в повествование как «ясное небо», а *белый* в пейзаже может быть представлен метафорически как «тонкий туман», который «разливается молоком».

Наиболее бедным в спектральном аспекте оказывается интерьер в романе. И.С. Тургенев практически не дает конкретных цветовых характеристик комнатам, домам или мебели, предпочитая, как и в пейзаже, использовать прием светотени. Преобладающие цвета – черный (4 упоминания) и белый (3 упоминания). Несмотря на небогатое цветовое насыщение интерьера, И.С. Тургенев описывает внутреннее и внешнее убранство усадеб и квартир с помощью номинаций, создающих у читателя представление о пространстве: *копоть*, *грязно*, *чисто*, *светло* и т.д. Отсутствие значительного количества колоративных маркеров при описании интерьера ни в коем случае не умаляет его смысловой и функциональной значимости: в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» дом и, прежде всего, отношение к нему, становится показателем отношения к Родине. Поэтому описание интерьера усадебных домов в романе и их восприятие разными героями так отличаются.

Установление количественного соответствия между цветообозначениями в портрете, пейзаже и интерьере романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» направлено, прежде всего, на выявление их роли в поэтическом арсенале

писателя. Статистические подсчеты помогают раскрыть направления формирования художественного мира произведения, увидеть акценты, расставленные писателем, осознать функциональную насыщенность колоративов.

В параграфе 1.2 «Роль цветового фактора в раскрытии образов персонажей в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»» дается подробный анализ колоративов, использованных И.С. Тургеневым для создания образов персонажей в романе «Дворянское гнездо», определяются их специфика и функции, выявляется прием колоцентричности в некоторых образах.

Наиболее частотными в портретных характеристиках, являются колоративы *белый*, *черный* и *красный*. Колоратив «белый» встречается в тексте 34 раза (29 раз в портретных описаниях и 5 раз в картинах интерьера). *Белый* используется при описании одежды (чепец Настасьи Карповны, кофта Марфы Тимофеевны, платье Лизы) и физиологических особенностей как признака аристократизма (белые руки Паншина, Марьи Дмитриевны, Варвары Павловны; белый лоб Лаврецкого). Особое значение *белый* имеет в характеристике образа Лизы. Наиболее ярко светоцветовое сопровождение Калитиной проявляется во время объяснения героев в ночном саду. В отсутствии других колоративов в данном описании Лиза выглядит не столько «белой», сколько светлой. И.С. Тургенев отмечает, что и «ночь была тиха и светла». В этих светоцветовых характеристиках подчеркивается созвучие, единение Лизы и природы.

В ключевых эпизодах романа Лиза Калитина изображается как «вся белая», у нее *бледное* лицо, *бледные* пальцы рук и губы, подчеркивается ее ангелоподобие. «Белый» цвет дополняется постоянным использованием эпитета «бледный» и глаголов со значением «бледнеть», «побледнеть». В контексте романа постоянные указания на бледность героини подчеркивают отсутствие цвета, то есть фактически белизну, связанную с теми или иным глубокими переживаниями. В оппозиции с отсутствием цвета оказывается состояние, когда героиня «краснеет», что тоже является внешним отражением духовного состояния. В физиологических реакциях (покраснела, побледнела) раскрывается светоцветопись чувств. У одних героев переживания чистые и искренние, другие играют роль, надевают маску и следуют заложенному сценарию игры.

Зарождение чувства между Лаврецким и Лизой автор пишет в светлых тонах. Совсем другие краски писатель использует при встрече Лизы с Варварой Павловной. Желтый цвет в портрете Лизы получает семантику тревоги, печали, опасности, разлуки, измены. Чужеродность колоратива *желтый* по отношению к героине связана с тем, что данный цвет у И.С. Тургенева сопровождает в романе, как правило, образы пожилых женщин, лживых или алчных (мать Варвары Павловны, Беленицына и т.д.).

И.С. Тургенев использует прием концентрации определенного цвета во внешнем облике персонажа. Так, доминирование белого цвета в портрете Лизы

Калитиной «высвечивает» религиозность ее духовных устремлений. Чистоту нравственных помыслов и человеческой души подчеркивает светопись в образе матери Лаврецкого.

Цветовое сопровождение получает образ Михалевича. Он появляется на пороге Лаврецкого в «затасканном *синем* сюртуке», «с *растрепанными седыми бакенбардами*»¹. Неудачи отпечатались на внешности героя сединой; вид Михалевича весьма потрепан. Синий поношенный сюртук указывает на стесненность в средствах и вызывает у читателя чувство жалости к герою. Трудность его жизненного пути и отдаленность от аристократической знати подчеркиваются цветообозначениями некоторых деталей портрета Михалевича: «*желтый, до странности легкий чемодан*», «*плащ с порыжелым воротником*», смуглая рука. Здесь желтый (и его оттенки) становятся указанием на изношенность, отсутствие обновления, некоторый ступор в движении к заветной цели. Цвета в обозначении образа Михалевича сконцентрированы и подчеркивают его сложное положение и неудачи на пути к достижению успеха.

Цветопись в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» зачастую выполняет противопоставительную функцию. В этом аспекте значимы колоративные оппозиции *белый/черный, белый/серый, белый/красный* и т.д. Так, например, *белой* и *светлой* Лизе резко противопоставляется образ Варвары Павловны. Снимает ореол нравственной чистоты акцент на покрасневших щеках и розовых губах жены Лаврецкого. Сладострастные персонажи И.С. Тургенева отмечены устойчивым изобразительным знаком – указанием на розовый цвет губ. Очевидно, что в образе Варвары Павловны цветовой спектр смещается в зону красных оттенков («*бледно-розовых рук*»). Сопоставляются в цветовом спектре Беленицына и Лиза, и в этом противопоставлении девушка «*много выигрывала от близости Беленицыной*»². «Любительница музыки» описывается писателем с применением цветовых обозначений *черный, пестрый, золотой*. Пестрый атрибут (веер) в руках Беленицыной может указывать на стремление женщины вести яркий образ жизни, но вместе с тем черное платье указывает на возраст и статус, не располагающий к безумствам молодости.

Иногда колоративная оппозиция встречается в пределах одного образа. Так, например, Агафья, нянечка Лизы, имеет в своем описании два ведущих цвета – *белый* и *черный*. Чтобы подчеркнуть изменения в характере и мировоззрении героини, И.С. Тургенев вводит цветовое противопоставление в самом образе Агафьи. Если мирская жизнь женщины сопровождается белыми оттенками, то после ее обращения к вере начинают преобладать темные тона. Отказ от мирских удовольствий, вытеснение чувственного начала в личности героини приводит к появлению портретов с малой или нулевой цветностью.

В образе музыканта Лемма И.С. Тургенев при помощи колоративной детали (красные руки) подчеркивает, насколько трудный жизненный путь

¹ Там же.

² Тургенев И.С. Дворянское гнездо // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти т. Сочинения. Т. VI. М., 1981. С. 5–158.

прошел Лемм, прежде чем осел в доме Калитиных. Седина в волосах у немца указывает на пожилой возраст и глубину испытанных им переживаний, на жизненный опыт, который также отражается в «угольках» крошечных глаз. Примечательно, что прямого наименования цвета глаз Лемма автор не дает. Он использует опосредованное указание: «*как только что залитые угольки*». Интересно отметить, что символ погасшего огня во взгляде героя проявляется и в сцене разговора Лаврецкого и Лизы после возвращения Варвары Павловны: «*Лиза подняла голову. Ее усталый, почти погасший взор остановился на нем...*»¹. Если Лемм потерял надежду достичь вдохновения и просветления, то Лиза утратила надежду на счастливую любовь.

С образом Лемма ярко контрастирует образ Паншина. У него автор подчеркивает цвет глаз («*умный карий глазок*») и отдельно детализирует руки героя. В этом описании, как и в описании старика Лемма, акцент делается на цвете ладоней и ногтей. Но антиномичность колористического спектра очевидна: ухоженный аристократ Паншин с красивыми и белыми руками более приятен внешне нежели старый работяга Лемм с натруженными красными ладонями.

Цветовые и световые маркеры сопровождают практически всех героев романа «Дворянское гнездо», даже второстепенных, но при этом не дается никакого цветового или светового обозначения для образа Леночки. На протяжении основного действия романа она практически незаметна, в эпилоге романа цветообозначения образу сестры Лизы тоже не дается. На фоне лишенной колоративного описания Леночки ярче проступает образ светлой Лизы, показывая, что даже единокровные сестры могут разительно отличаться друг от друга в своих духовных устремлениях.

В параграфе 1.3 «Спектральная характеристика пейзажей в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»» рассматривается функциональная насыщенность пейзажных колоративов и их художественное значение при создании образов персонажей.

Прямых цветообозначений в пейзажах романа не так много, но они гораздо более разнообразны, чем в интерьере или портрете. И.С. Тургенев не пожалел красок для картин русской природы в романе «Дворянское гнездо». Здесь есть «розовые тучки» и «красноватый камыш», «розовые кудри» цветов и «синее небо», золотые и серебряные бока карасей в пруду. Природа у И.С. Тургенева разноцветна, это уже не белый и черный или серый, это яркие, глубокие цвета, передающие объективную красоту окружающего мира.

Роман «Дворянское гнездо» начинается с пейзажной зарисовки, максимально насыщенной в спектральном аспекте. И.С. Тургенев широкими мазками рисует общую картину, но создавая при этом ощущение частности, конкретности бытия, умиротворения. Прямых цветообозначений здесь только два (розовый и лазурь), между тем открывающий повествование пейзаж занимает всего лишь одно предложение, которое насыщено в спектральном

¹ Там же.

плане больше, чем некоторые другие описания в романе. Здесь проявляется тенденция, которая далее по тексту романа станет характерным приемом описания, применения опосредованных цветообозначений.

Писатель использует прием светотени, чтобы произведение было живым и объемным. «Светлый день» становится для читателя исходным представлением об окружающем мире, умиротворенном, тихом и спокойном.

В темноте ночи особенно ярко выделяется образ Лизы. В аспекте пейзажа значимо, что именно ее появление и слова помогают Лаврецкому выйти из тени в прямом и переносном смысле: герой не просто выходит на свет, чтобы его можно было увидеть, но и преодолевает сомнения и тревоги неустроенной жизни.

Лишь один раз И.С. Тургенев использует прямое наименование цвета в пейзаже ночного свидания, и это черный. Колоратив не добавляет красок в описание, наоборот, сгущает тени вокруг образа Лаврецкого. Отсутствие источника света, темнота, окружающая Федора Ивановича вокруг и изнутри, восполняется портретным описанием белой, светлой Лизы. Героиня предстает в визуальной оппозиции темноте ночи и сумраку мыслей Лаврецкого, становится тем недостающим источником света, который ищет герой.

Свет у И.С. Тургенева является одним из средств достижения многообразного виденья мира. Персонажи нравственно чистые тянутся к свету (Лиза, Лаврецкий, Лемм), который оживляет и одухотворяет все на земле. Полнота лирического, неугасимого света создает в образах природы градации от просто радостного до озаряющего и осмысляющего жизнь.

Тургеневский пейзаж динамичен, он соотносится с внутренней жизнью и субъективными переживаниями героев, является средством выражения авторской точки зрения. При абсолютной достоверности описания природа поэтизируется в силу присущего автору лиризма. Интересно, что И.С. Тургенев в описании природы задействовал и прием светотени, и прямое и описательное цветообозначения. Природные описания в романе «Дворянское гнездо» не отличаются объемом и широтой. Они, как правило, предельно сжаты и концентрированы, что особенно заметно в колоративном аспекте.

В параграфе 1.4 «Спектральная картина мира в интерьере романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»» проводится анализ интерьерных колоративов, определяются их функции и художественная нагруженность цветовых образов.

Интерьер романа «Дворянское гнездо» является наиболее бедным в цветовом оформлении. Прямых колоративных наименований во всем произведении насчитывается всего 11, 4 из них – это «черный». Описание интерьера, хоть и встречается в романе достаточно часто, тем не менее носит лаконичный, не особо поэтичный характер. В интерьере И.С. Тургенев будто скупится на яркие краски, чаще прибегая к непосредственному называнию предметов, обладающих теми или иными колоративными признаками.

Интерьер в цветовом и световом плане описывается и в ретроспективных частях романа, в отличие от пейзажа и портретов героев. Прямых цветовых

наименований не дается, но употребляются лексемы с косвенным значением цвета: грязно, копоть. Два раза интерьер одного и того же дома дается с одним и тем же описанием, причем разными героями, которые не пересекаются во временной или сюжетной линиях романа. Через эти колоративные доминанты И.С. Тургенев подчеркивает их отношение не просто к дому, но и к России в целом.

Можно отметить явное противопоставление темного и грязного дома в Лавриках и светлой, изящной квартиры в Петербурге. При всем этом усадебный дом обладает историей, неповторимым колоритом, индивидуальностью своих хозяев, в то время как столичные апартаменты лишены уникальности, обезличены и ценны только для Варвары Павловны тем, что они находятся в Петербурге, а не в деревне.

Интерьер усадьбы в Васильевском дается уже глазами человека со сложившимися взглядами, с чувством любви к родной земле. Тем не менее дом и его внутреннее убранство воспринимаются Лаврецким несколько пессимистически. Из описания интерьера видно, что время не обошло стороной дом в Васильевском. Особенно явственно мотив старости, конечности жизни ощущается через опосредованные цветовые доминанты (истертый, почерневшая позолота, почерневший, покоробленный и т.п.). Колоратив в этом описании указывает на заброшенность и неухоженность помещения, когда-то претендовавшего на изящество. Особенно значимо в этом интерьере использование колоратива «почерневший». Очевидно, что с помощью этого цветового маркера И.С. Тургенев показывает увядание дворянского гнезда, обнищание, уход в прошлое.

Интерьер дома Калитиных в преддверии всеобщей наполнен одухотворенностью и торжественностью. Цвета даются опосредованно, через наименование предметов или материалов, обладающих колоративным признаком: золото окладов, алмазные венчики и т.д. В этих цветовых маркерах подчеркивается ценностный аспект. За важными атрибутами веры в доме Калитиных ухаживают, об этом свидетельствует прилагательное «чистый», а также колоративные наименования, не имеющие в семантике дополнительных оттенков. Все, что касается веры, для Лизы Калитиной свято, поэтому и описание этих предметов в цветовом аспекте сопровождается словами со значением чистоты признака. При создании этого интерьера И.С. Тургенев акцентирует внимание читателя на отсутствии света: комната неосвещенная, алмазы на венчиках тусклые. Создается ощущение полумрака, чувствуется некоторая торжественность. Свечи и их тусклый свет, разгоняя полумрак комнаты, как символ духовной веры освещают героине нравственный путь, помогают принять верное решение.

И.С. Тургенев очень кратко рисует окружающую обстановку в церкви, описывает широту пространства, окружающего героя. При этом значим контраст между «косыми лучами» из окон и «темнотой стен и сводов». Свет и тень выступают в оппозиции, показывая, что именно здесь, в церкви, во время молитвы происходит борьба темного и светлого в человеке. Лаврецкому

необходимо сделать выбор, принять решение, и под влиянием Лизы свет в душе Лаврецкого побеждает темноту сомнений и тревог.

Световая оппозиция свет/тьень становится ведущим приемом в сцене ночного объяснения в любви между Лизой и Лаврецким. В описании интерьера в этом эпизоде, как и во всем романе в целом, И.С. Тургенев весьма лаконичен. Темнота фасада дома разбавляется светом в двух окнах. Метафорически это чистый свет веры, которым живет Лиза, который близок Марфе Тимофеевне. Писатель акцентирует внимание именно на том, что свет всегда сопровождает образ Лизы.

Показательно описание комнатки Лизы. Цвет и свет в описании этого пространства указывает на чистоту нравственных помыслов и глубину духовного развития героини. Светлая, чистая, белая комнатка Лизы гармонирует с ее обликом. Примечательно, что предметы в этом интерьере именуются уменьшительно-ласкательно (комнатка, кроватка, столик), указывая на добросердечность и юность героини. Но вместе с тем в этом небольшом пространстве на стене располагается распятие, которое, как на чаше весов, перевешивает всю детскость и наивность. Недаром Марфа Тимофеевна называет комнату Лизы «келейкой». Все содержание интерьера и цветовое сопровождение указывают на духовный путь, избранный Лизой.

Метафорическое значение приобретает описание интерьера в эпилоге романа. Свет и цвет в характеристиках дома указывают на торжество молодости, светлое будущее. Спустя восемь лет его стены белеют, окна румянятся от лучей солнца. Цвет и свет, используемые И.С. Тургеневым в описании усадьбы, указывают на позитивное содержание изменений. Белый цвет несет в себе положительную коннотацию, розовый («румянились») заключает значение молодости. Идеологически финал романа жизнеутверждающий: молодое поколение не разрушило, а укрепило, улучшило родную усадьбу, что нашло отражение в колоративном описании.

Ностальгический оттенок носит описание приусадебного интерьера в восприятии Лаврецкого. Грусть от нереализованного чувства фокусируется через восприятие единственного предмета мебели в саду – скамейки. Она почернела, что ярко контрастирует с побелевшим домом и светлыми окнами. Скамейка как символ несбывшихся надежд, темного, ушедшего прошлого, которое невозможно вернуть, актуализируется через колоративную деталь – «почернеть».

В главе 2 «Система звуковых образов в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»» рассматриваются художественное значение акустического наполнения произведения, функции звуков природы, человеческой речи и музыки при раскрытии характеров персонажей и реализации приема «тайной психологии» И.С. Тургенева.

В параграфе 2.1 «Звуки музыки в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»» раскрывается идейно-художественная, характерологическая, сепаративная, психологическая и поэтическая функции музыки в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо».

В романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» музыка, реальная, конкретно-историческая и фиктивная, вымышленная, созданная персонажами произведения, отражается через характеры и систему образов, сюжетно-композиционное строение, тематику и проблематику произведения, раскрывает мировидение героев и автора, а также участвует в создании художественной картины мира романа.

Музыка в романе полифункциональна, она выступает как специфический способ характеристики героев; соединяясь в рамках художественного произведения, вступая в синтез с авторской стратегией, все текстуальные проявления музыки начинают звучать как гимн о любви, красоте, мимолетном счастье и тоске по его быстротечности и неизбежности увядания.

Как способ характеристики героев романа, их душевного состояния и природных явлений музыка используется в ряде ключевых эпизодов «Дворянского гнезда». И.С. Тургенев создает специфический музыкальный рисунок. Автор то усиливает звук, то убавляет, побуждая читателя проникнуться глубиной и остротой переживаний главных героев романа. Подражая музыкальному произведению, И.С. Тургенев, по аналогии с рефренами, использует в тексте повторы и синтаксический параллелизм, задавая настроение то тихого счастья, то разрушающего разочарования. Писатель мастерски, как композитор, нагнетает чувства средствами словесного изображения звучащей музыки (экфрасиса), передавая многообразие оттенков одного и того же психологического состояния героев.

В романе «Дворянское гнездо» восприятие музыки становится прямым отражением характера героев и их понимания жизни. Отношение к музыке проводит границу между героями и делит их на антиномичные пары: Лаврецкий – Лемм, Варвара Павлова – Паншин. Одним из способов характеристики образов у И.С. Тургенева выступает искренность в воспроизведении мелодии. Музыка в «Дворянском гнезде» выступает как важное средство в раскрытии подлинной сути героев. Особенно ярко эта функция прослеживается в образе петербургского чиновника камер-юнкера Паншина. Он разобрал и выучил несколько произведений: «свое и заученное» он исполняет «очень мило». Эпитеты, характеризующие некоторые умения героя в области искусств, («мило», «премило», «бойко», «недурно») очевидно указывают на ироническое отношение автора к музыкальным и художественным талантам Паншина: он «даровит», но не одарен художественно.

Образ Варвары Павловны также раскрывается в отношении к музыке. У нее прекрасные навыки игры на фортепьяно. Формируется музыкальная пара Варвара Павловна – Паншин, которая становится олицетворением фальшивости и дилетантизма. Как и Паншин, Варвара Павловна поет романс, что в художественном мире романа И.С. Тургенева является способом характеристики неприятного персонажа. Паншин и Варвара Павловна так же созвучны друг с другом, как Лемм и Лаврецкий, с той только разницей, что для

этой пары музыка – это развлечение, способ приятно провести время и один из механизмов любовного ухаживания.

Им И.С. Тургенев противопоставил положительных героев – Лизу и Лаврецкого, любящих и понимающих классику. Безусловно, указание на любимых композиторов и музыкальные стили, на особенности исполнения и восприятия музыки (прямой частичный экфрасис) выступают в романе «Дворянское гнездо» как важные средства характеристики, раскрывают эстетические предпочтения, особенности мировоззрения и мироустройства личности, центральное место в котором отводится моментам духовного озарения самих творцов музыки.

Одна из идей, связанная с восприятием и реализацией музыки, раскрывается в противопоставлении профессионального музыканта и дилетанта на примере взаимоотношений Лемма и Паншина. За внешней привлекательностью Паншина скрывается поверхностный и легкомысленный человек, не способный оценить прекрасное. Его бесчувственность делает невозможным восприятие музыки как чего-то ценного и стоящего, что говорит о невозможности в принципе испытывать сильные, всепоглощающие чувства, например, любовь.

Самым ярким моментом проявления силы музыки и ее влияния на героев является эпизод творческого вдохновения и музыкальной импровизации Лемма. И.С. Тургенев показывает процесс сотворения музыки, автор создает ее средствами самого словесного искусства. Для Лемма музыка становится формирующим началом: она является частью сути героя, причиной и поводом для завязывания знакомств с другими, нравственно одаренными людьми, способствует его существованию в мире, является. Новая музыка старого немца наполнена чувством вселенской, всемирной любви. Читатель не может слышать мелодии, но, воспринимая ее через ощущения Лаврецкого и Лемма, может догадаться о характере композиции. Герои, включенные в творческий акт, ощущают небывалый духовный подъем, чувство всеобъемлющего счастья.

Мелодия Лемма, звучащая после ночного свидания Лизы и Лаврецкого, расширяет функции музыки в романе. С ее помощью писатель раскрывает душевную бурю чувств, владеющих героем, продлевает ощущение «неожиданной, великой радости». Важно отметить, что музыка Лемма – это отражение философии бесконечности – «бесконечная грусть» и «бесконечная красота». Гармония, созвучие мелодии Лемма с жизнью влюбленных и с жизнью вообще отражает чуткую духовность как Лемма, так и Лаврецкого и Лизы. Музыка, сочиненная старым немцем, выполняет важнейшую структурную и смысловую функцию в романе.

Сама организация художественного текста напоминает композицию музыкального произведения: во вступлении звучат «дивные, торжествующие» звуки, затем мелодия становится все «великолепней» и достигает кульминации – течет «певучим, сильным потоком». И.С. Тургенев тщательно подбирает лексику при описании мелодии, создает образы звука (тональные образы), которые передают динамичность музыки, игру эмоциональных тонов,

сочетание великой радости и глубокой печали. Писатель в романе «Дворянское гнездо» демонстрирует «вербальную имитацию» музыки.

В параграфе 2.2 «Поэтика звучащей речи в романе И.С. Тургенева “Дворянское гнездо”» рассматривается функциональная наполненность антропофонов как акустических образов и особенности формирования фоносферы романа «Дворянское гнездо».

Наиболее богатой в плане звуковой характеристики становится речь героев. В романе персонажи говорят с разной интонацией, громкостью, но что более важно – голосовые модуляции используются в разных целях. Так, самой часто употребляемой звуковой характеристикой в романе является лексема «воскликнуть» (32 употребления). Антропофоны в романе встречаются чаще, чем колоративы, характеризующие персонажей.

В «Дворянском гнезде» одни и те же акустические маркеры применительно к разным образам могут нести в себе противоположные смысловые значения. Репрезентация чувств через восклицание демонстрирует как естественность, так и фальшивость эмоций, испытываемых героями. Так, Лаврецкий, Лемм и Лиза могут «воскликнуть» в периоды наивысшего эмоционального напряжения и волнения. Они не восклицают по какому-то веселому поводу (в отличие от Паншина, Марьи Дмитриевны, Варвары Павловны и Геденовского). Все их восклицания связаны с каким-либо потрясением, возмущением или негодованием. Лемм, Лиза и Лаврецкий вступают в своеобразный резонанс: их чувства и эмоции, выражающиеся в звуковом оформлении речи, удивительно созвучны.

Писатель дает конкретную характеристику голоса Паншина (звучный, приятный), но вместе с тем, опираясь на мысль о том, что положительные герои в романе не восклицают по радостным поводам, можно сделать вывод о сущности его характера. В первых же фразах, обращенных к хозяйке дома, отчетливо прослеживаются эгоистические наклонности героя. Восторг, выраженный в восклицании Паншина, связан с осознанием своей важности, с желанием быть главным даже в том, в чем он не профессионал.

Примером проявления фальшивых эмоций через восклицания является Варвара Павловна. Все в ее образе пропитано ложью и театральностью. Речь, обращенная к Лаврецкому, наполнена иностранными словами (в отличие от речи самого Лаврецкого), выверена от первого до последнего слова. Госпожа Лаврецкая говорит «тронутым и тихим голосом», что в совокупности с ухоженным внешним видом производит впечатление на Марию Дмитриевну.

Как контрастирующий Варваре Павловне образ выступает Лиза: все ее чувства искренни, хотя и не выставлены напоказ. Спокойствие и умиротворенность Лизы раскрываются в акустике ее речи, чаще всего она говорит вполголоса, тихо, шепотом. Моменты тишины часто связаны с молитвой и обращением героини к Богу. Сопровождение образа Лизы антропофонами со значением тишины, понижения звучности голоса очевидно отсылают к религиозности, набожности героини, подчеркивают ее стойкость и

уверенность в собственных идеалах. Но при этом И.С. Тургенев показывает, что героиня способна и на яркие, острые чувства.

Федор Иванович шепотом раскрывает свои чувства Лизе, потому что истинное нельзя кричать во всеуслышание. Обнажая душу перед Лизой, Лаврецкий шепчет, боясь спугнуть собственное счастье. Шепотом Лаврецкий достигает сердца Лизы и вызывает у нее ответное признание. И.С. Тургенев на протяжении всего романа показывает, что счастье любит тишину. О любви нельзя кричать, в противном случае это уже не любовь, а показное, напускное подобие истинного чувства.

В основном тексте романа нигде не звучит искренний смех. Лаврецкий усмехается или смеется горестно, Варвара Павловна и Паншин хохочут. Искренний веселый смех появляется только в эпилоге романа, причем он не приписывается кому-то конкретному. Это всеобщий смех молодого поколения, избавленного от зоркого ока старших и предоставленного самому себе. Резкий контраст между основным текстом и эпилогом чувствуется как на семантическом, так и на эмоциональном уровне. Молодость и счастье сопровождаются звуками смеха и веселья, в то время как «живая грусть» Лаврецкого связана с тишиной и молчанием.

В параграфе 2.3 «Поэтика тишины и безмолвия в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»» молчание и тишина рассматриваются как специфический минус-прием при характеристике персонажей и пейзажных описаниях.

Феномен тишины и безмолвия в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» выполняет важнейшие характерологические функции. При помощи указания на бессодержательность произносимых слов и глубокий смысл молчания И.С. Тургенев проводит четкую границу между героями романа на ценностном и нравственном уровне. Чувства героев развиваются в атмосфере тишины и света, что гармонично отражает характеры и мировоззрение персонажей, передает переживаемое ими страдание из-за невозможности быть вместе.

В аспекте тишины природа становится чем-то живым, что имеет непреходящее значение. Описания природы у И.С. Тургенева в романе полифункциональны. Они не только выполняют функцию указания на место действия, но и служат, прежде всего, способом характеристики героев. Отношение к природе становится критерием нравственности персонажей. Тургеневские пейзажи строятся на мотивах света и звука, в которых отражается впечатление героя. Пейзаж становится средством «тайной психологии» и «картиной» внутреннего состояния персонажей романа «Дворянское гнездо».

И.С. Тургенев в романе «Дворянское гнездо» обращается к выражению абсолютных ценностей через минус-прием молчания, указание на безмолвность, а также инословие. Молчание в романе приобретает религиозную коннотацию в ряде образов и становится категорией знаковой. Символически тишина наделяется значением неизбежности выбора.

Несмотря на возможность понимать друг друга без слов, герои «Дворянского гнезда» лишены шанса достичь счастья в любви. Прерывистая, наполненная паузами и недоговоренностями речь персонажей указывает на их глубокие переживания, а также на невыразимость вечных смыслов, которые можно прочувствовать, ощутить, понять, но никак не высказать.

Лишив героев возможности последнего объяснения, погружая их в безмолвие, И.С. Тургенев тем самым подчеркивает неразрешенность противоречия между религиозной этикой и простым человеческим стремлением к счастью. Читатель оказывается в ситуации, когда конфликт разрешился, но оставил после себя ощущение недосказанности. Так минус-прием становится еще и сюжетообразующим в структуре романа «Дворянское гнездо».

В **Заключении** подводятся итоги исследования, обобщаются полученные результаты и делаются выводы о функциональности цветописи и звукописи в формировании художественной картины мира в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо».

В цветовом оформлении роман «Дворянское гнездо» представляется не самым ярким произведением И.С. Тургенева. В тексте нет разнообразной цветовой палитры, но при этом тот ограниченный арсенал цветообозначений, которые И.С. Тургенев включает в повествование, выполняет значимые художественные функции. Цветовая характеристика в портретах, пейзажах и интерьерах имеет как описательную, так и метафорическую или символическую составляющую, участвует в реализации авторского замысла, усиливает трагизм и углубляет философский смысл произведения.

Некоторая спектральная монотонность романа «Дворянское гнездо» (по сравнению с другими произведениями писателя) восполняется акустической полифонией. Звуковые образы в романе представлены более ярко, чем цветовые, что способствует реализации компенсаторной функции звука. В то же время, звуковые и колоративные образы зачастую проявляются в одних и тех же эпизодах, дополняя, раскрывая и уточняя друг друга. Неразрывная связь цвета и звука в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» является специфическим структурным элементом художественного мира произведения.

**ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ
В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ:**

**Статьи в ведущих рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК
Министерства науки и высшего образования РФ:**

1. Алмалчи Хамид Сабах Хлайхель. КОЛОРАТИВ «БЕЛЫЙ» В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» // Ученые записки Орловского государственного университета. 2021. №4. С. 84-86.

2. Алмалчи Хамид Сабах Хлайхель. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЗНАЧЕНИЕ АНТРОПОФОНОВ В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» // Ученые записки Орловского государственного университета. 2022. №1. С. 63-67.

3. Алмалчи Хамид Сабах Хлайхель. АНТРОПОФОНЫ «СМЕХ» И «ХОХОТ» В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» // Ученые записки Орловского государственного университета. 2022. №2. С. 63-65.

Научные статьи и тезисы, опубликованные в иных изданиях:

4. Алмалчи Хамид Сабах Хлайхель ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ КОЛОРАТИВОВ КРАСНОГО СПЕКТРА В ПОРТРЕТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИКАХ РОМАНА И.С. ТУРГЕНЕВА «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» // Фундаментальные и прикладные научные исследования: актуальные вопросы, достижения и инновации: сборник статей LV Международной научно-практической конференции. – Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение». – 2022. – С.100-102.

5. Алмалчи Хамид Сабах Хлайхель. СПЕКТРАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА В ИНТЕРЬЕРЕ РОМАНА И.С. ТУРГЕНЕВА «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» // Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования: сб. ст. по материалам LX Международной научно-практической конференции «Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования». – № 5(54). – М., Изд. «Интернаука», 2022. С.38-46.

6. Алмалчи Хамид Сабах Хлайхель. Поэтика тишины в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Прогрессивные научные исследования – основа современной инновационной системы: сборник статей Международной научно-практической конференции (г. Пермь, РФ , 17 июня 2022г.). – Уфа: Omega science, 2022. С.102-106.