

**РОЛЬ МУЗЫКИ В СОЗДАНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО КОЛОРИТА
(ПО МОТИВАМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н.В. ГОГОЛЯ И Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО)**

Студентка 413 группы факультета Языков СамГПИ

Хусаинова Фарида Баратовна

*старший преподаватель кафедры
русского языка и литературы*

Вохидова Н.А

Аннотация: Статья посвящена исследованию музыкальности как универсального художественного принципа в прозе Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского. Рассматриваются формы звуковой организации текста — ритм, интонация, песенность, акустическое пространство и феномен тишины. Особое внимание уделяется анализу различных произведений, включая «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Петербургские повести», «Мёртвые души», «Ревизор», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы» и «Братья Карамазовы». Проводится сопоставительный анализ, выявляющий переход от гармонической фольклорной музыкальности к диссонансной и полифонической структуре.

Ключевые слова: музыкальность, ритм, интонация, звуковое пространство, полифония, диссонанс, Гоголь.

Музыкальность художественного текста в русской литературе XIX века представляет собой не просто эстетическое явление, но фундаментальный принцип организации художественного мышления. Она проявляется на различных уровнях — от ритма и интонации до формирования целостного акустического пространства произведения. Именно через звук, голос, песню и даже тишину раскрывается глубинная структура национального сознания. Прежде всего, музыкальность в прозе Н. В. Гоголя тесно связана с фольклорной традицией. В цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» она приобретает ярко выраженный праздничный и коллективный характер. Песни, колядки, хоровое пение формируют особую атмосферу радости и жизненной полноты. Звуковая стихия здесь выступает как выражение народного единства, где индивидуальное сознание растворяется в общем хоре. Более того, музыкальность выполняет не только эстетическую, но и мировоззренческую функцию, отражая гармоническое восприятие мира. Однако уже в «Мёртвых душах» музыкальность претерпевает существенные изменения. Она утрачивает непосредственную связь с фольклорным пением и переходит во внутренний план. Ритм повествования, повторы, интонационные волны создают эффект «словесной музыки». Вместе с тем отдельные звуковые эпизоды, такие как игра шарманки у Ноздрёва, приобретают иронический характер, отражая духовную пустоту персонажей.²⁸ Наряду с этим, музыкальность становится средством раскрытия нравственного состояния общества. Особый тип звуковой организации проявляется в драматургии Гоголя, в частности в «Ревизоре» и «Игроках». Здесь музыкальность реализуется через диалог, ритм реплик и эффект многоголосия. Речь персонажей ускоряется, наслаивается, образуя своеобразный хаотический «словесный хор». В «Игроках» песня используется как средство обмана, что свидетельствует о трансформации музыкальности: она перестаёт быть выражением искренности и превращается в инструмент манипуляции.

²⁸ «Мертвые души» Николай Гоголь. Санкт-Петербург – Азбука2023 – стр352

Переходя к творчеству Ф. М. Достоевского, необходимо подчеркнуть, что музыкальность здесь приобретает принципиально иной характер. Она переносится из внешнего мира во внутреннюю сферу человеческого сознания. В романе «Преступление и наказание» звуковая среда Петербурга наполнена шумом, криками, пьяными песнями и игрой шарманки. Вместе с тем музыкальность у Достоевского проявляется и в более тонких формах. В романе «Идиот» она приобретает глубоко психологический характер. Сцена с Мари, которая неожиданно начинает петь и становится объектом насмешек, раскрывает трагедию человеческой души: музыка здесь выступает как выражение искренности, не принятой обществом.²⁹ Напротив, эпизоды, связанные с «зелёной скамейкой» и встречами князя Мышкина и Аглаи, наполнены мягкой, почти незаметной музыкальностью. Звуки шарманки, пианино, уличных песен создают атмосферу гармонии, которая, однако, оказывается хрупкой и недолговечной. Особую роль играет музыкальность в романе «Бесы», где она приобретает характер тотального диссонанса. Звуковое пространство заполнено криками, лозунгами, пародийными песнями и псевдопоэтическими текстами. Музыка утрачивает свою гармоническую природу и превращается в символ хаоса и духовного распада. В этом мире отсутствует внутренний центр, а «голоса» персонажей не согласуются между собой, образуя своеобразную антисимфонию.

«Тут на горе паслось большое стадо свиней; и просили Его, чтобы позволил им войти в них. Он позволил им. Бесы, выйдя из человека, вошли в свиней; и бросилось стадо с крутизны в озеро и потонуло. Пастухи, видя случившееся, побежали и рассказали в городе и в селениях. И вышли видеть случившееся, и, придя к Иисусу, нашли человека, из которого вышли бесы, сидящего у ног Иисусовых, одетого и в здравом уме; и ужаснулись. Видевшие же рассказали им, как исцелился бесноватый» (Евангелие от Луки, 8:32–36)

Не случайно смысловым ключом к пониманию романа становится евангельский эпиграф, в котором мотив изгнания бесов приобретает символическое значение. В художественной структуре произведения он соотносится с хаотической «музыкальностью» звукового пространства, наполненного криками, обрывками песен и разорванными интонациями.³⁰ В романе «Братья Карамазовы» музыкальность достигает наивысшей степени философского обобщения. Она проявляется прежде всего в диалогах, где сталкиваются различные мировоззрения. Каждый персонаж обладает собственной интонацией, формируя сложную полифоническую структуру. Вместе с тем здесь возникает особая форма музыкальности — музыкальность тишины. Молчание, паузы, внутреннее сосредоточение становятся выразительными средствами, указывающими на возможность духовной гармонии.

Следовательно, анализ произведений показывает, что музыкальность в творчестве Гоголя и Достоевского проходит сложный путь эволюции. От фольклорной гармонии и коллективного звучания она постепенно переходит к внутренней напряжённости, диссонансу и полифонии. Однако в обоих случаях она остаётся важнейшим средством художественного выражения, позволяющим раскрыть глубинные процессы духовной жизни человека и общества.

В заключение следует отметить, что музыкальность в русской литературе XIX века является универсальным художественным принципом, объединяющим эстетическое, психологическое и философское измерения текста. В творчестве Н. В.

²⁹ «Идиот». Федор Достоевский. Санкт-Петербург – Азбука2025 – стр640

³⁰ «Бесы». Федор Достоевский. Санкт-Петербург – Азбука2013 – стр704

Гоголя она выражает гармонию народного мира и связь с фольклорной традицией, тогда как у Ф. М. Достоевского приобретает характер внутреннего конфликта и духовного поиска. Следует отметить, что музыкальность выступает как особый язык художественного мышления, через который раскрывается эволюция национального сознания — от коллективной целостности к трагической раздвоенности и поиску гармонии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. «Идиот». Федор Достоевский. Санкт-Петербург – Азбука2025 – стр640
2. «Бесы». Федор Достоевский. Санкт-Петербург – Азбука2013 – стр704
3. «Мертвые души» Николай Гоголь. Санкт-Петербург – Азбука2023 – стр352
4. «Вечера на Хуторе близ Диканьки» Николай Гоголь. Санкт-Петербург – Азбука2023 – стр320
5. «Петербургские повести» Николай Гоголь. Санкт-Петербург – Азбука2022 – стр512
6. «Преступление и наказание». Федор Достоевский. Санкт-Петербург – Азбука2013 – стр704