

В.И. Доценко

МУЗЫКА В ТВОРЧЕСКОМ МИРЕ И.С. ТУРГЕНЕВА.**Статья вторая.**

В предыдущей статье были проанализированы наиболее «музыкальные» произведения Тургенева – рассказ «Три встречи» и роман «Дворянское гнездо», в котором писатель поставил задачу сделать музыку объектом художественного изображения, передать ее словесными средствами, выразить силу эмоционального воздействия на человека [1, 57 – 63]. Поэтому в «Дворянском гнезде» не только упоминаются музыкальные произведения, но читатель слышит музыку, исполняемую героями.

В данной статье под углом заявленной темы рассматриваются остальные романы писателя. Как свидетельствует проведенный анализ, часто в тургеневских романах лишь упоминается, что герои музицируют, но самой музыки читатель не слышит, функциональная ее роль не столь очевидна, как в «Дворянском гнезде». Это происходит тогда, когда писателю важно воссоздать характерные приметы быта образованной части русского дворянства, одной из которых является музыка. Так, в первом романе Тургенева («Рудин») говорится о том, что Наталья, дочь богатой помещицы Ласунской, играет на фортепиано [С, VI, 304], а некто Панделевский, живущий в доме Ласунской в качестве нахлебника, «порядочно играл на фортепиано» [С, VI, 242]. По настоянию Рудина он «играет из Бетховена» [С, VI, 284]. В романе «Накануне» «русская немочка» Зоя, компаньонка хозяйки дома, «недурно пела русские романсы, чистенько разыгрывала на фортепиано разные то веселенькие, то чувствительные штучки» [С, VIII, 21].

По просьбе сентиментальной хозяйки дома Зоя исполняет на фортепиано «Последнюю думу» Вебера [С, VIII, 22]. Поэтому трудно согласиться с бытующим мнением о том, что в «Накануне» «место музыки занимают скульптура и живопись» [8, 164]. Приведем еще ряд примеров, подтверждающих наличие музыки на страницах этого романа. Еще раз в этой связи следует напомнить, что понятие «музыка» трактуется нами широко, включая музыку человеческого голоса (об этом уже шла речь в первой статье). Шубин рассказывает, что он вместе с отцом Елены и его любовницей «втроем пели» «Не отходи от меня» [С, VIII, 44]. Имеется в виду романс «Мелодия» на слова А.Фета, музыка А. Дорфельдта. В летнюю теплую ночь, читаем в романе, Берсенев отворил окно: «все было тихо; только где-то вдали какой-то, должно быть, проезжий мужичок тянул «Степь моздокскую» [С, VIII, 61]. Говорится также о том, что в комнате Берсенева стояло фортепиано; в молодости он учился музыке и, хотя играл плохо, «страстно любил музыку ... любил те смутные и сладкие, беспредметные и всеобъемлющие ощущения, которые возбуждаются в душе сочетанием и переливами звуков». Влюбленный в Елену Берсенев присел к фортепиано и более часа «повторял одни и те же аккорды... отыскивая новые... Сердце в нем ныло, и глаза не однажды наполнялись слезами» [С, VIII, 31]. Во время лодочной прогулки на Царицинском пруду

«Шубин предложил спеть хором какую-нибудь русскую песню и сам затянул «Вниз по матушке...», а Зоя исполнила песню «Озеро» французского композитора Нидермайера на слова А. Ламартина [С, VIII, 72].

Признаком хорошего тона в дворянской среде считалось развлечение гостей игрой на фортепиано, разговорами о музыке. В романе «Рудин» специально для гостей, собравшихся в салоне Ласунской, Панделевский подготовил тальберговский этюд и сыграл его «весьма удовлетворительно» [С, VI, 252]. Тот же Панделевский рассказывает гостям Ласунской о том, что барон Муффель, приезда которого все ожидают, о Бетховене говорит с таким красноречием, что слушавшие его испытывают настоящий восторг [С, VI, 244].

Для образованной части дворянства характерны также беседы на отвлеченные темы: например, о природе, ее значении в жизни человека, сопровождаемые нередко апелляцией к музыке. Показателен в этом плане диалог между ученым Берсеневым и художником Шубиным. Берсенев напоминает Шубину о том, что человек искусства должен любить природу, сочувствовать красоте, разлитой повсюду. Эпикурец Шубин возражает другу, говоря о том, что природа «холодная» и «немая», и призывает его наслаждаться жизнью, отдаться любви – «сильному, горячему» чувству. И Шубин в подтверждение им сказанного запел: «Да здравствует Марья Петровна!» Это строка из популярной тогда студенческой песни на слова Н. Языкова «Разгульна, светла и любовна пусть слышится песня моя»; автор музыки неизвестен. Продолжая полемизировать с Берсеневым, Шубин заявляет, что природа лишь тем и привлекает человека, что пробуждает в нем «потребность любви». В ответ Берсенев утверждает, что эмоции, которые пробуждает природа, более многообразны и не сводятся к любви. Вовсе не любовные чувства, говорит о себе Берсенев, возбуждает в нем природа, когда он весной стоит в лесу, в зеленой чаще, и ему чудятся романтические звуки Оберонова рога [С, VIII, 11–13]. В словах Берсенева явно слышится намек на оперу К. Вебера «Оберон».

Роман «Отцы и дети» также дает нам разнообразные образцы использования музыки. Повествуя о прошлом Николая Петровича Кирсанова, Тургенев пишет о том, что он жил со своей супругой в полном согласии, читали вместе, «играли в четыре руки на фортепиано, пели дуэты» [С, VIII, 198]. Сестра Анны Сергеевны Одинцовой Катя играет специально для Аркадия, который любил классическую музыку, «це-мольную сонату – фантазию Моцарта. Она играла очень хорошо, хотя немного строго и сухо...» [С, VIII, 281]. Во время беседы Анны Сергеевны с Базаровым «звуки фортепиано долетели до них из гостиной» – это играла все та же Катя [С, VIII, 294]. Отец Базарова напеваает из оперы Д. Мейебера «Роберт – Дьявол» [С, VIII, 321]. Музицирующий слуга – это тоже характерная черта дворянского быта. Когда Аркадий с Базаровым после длительного отсутствия вновь приезжают в имение Кирсановых, в доме поднялся радостный переполох, распространившийся и на прислугу. Камердинер Николая Петровича Петр по этому поводу пытался даже

сыграть на гитаре вальс-козак, хотя, кроме «небольшой первоначальной фиоритуры», у него ничего не получалось [С, VIII, 336]. В эпилоге романа говорится о том, что Катя вышла замуж за Аркадия и переехала к нему в Марьино. Фенечка после Николая Петровича и сына Мити никого так не обожала, как Катю, «и когда та садилась за фортепиано, рада целый день не отходить от нее» [С, VIII, 399].

В последнем романе писателя «Новь»: Марианна «села за фортепиано и сыграла, ни хорошо, ни худо, несколько «песен без слов Мендельсона» [С, XII, 35]. При этом необходим комментарий. Марианна относится к поколению радикально настроенной интеллигенции по отношению к дворянскому укладу жизни. Для этого поколения характерны антиэстетизм, увлечение естественными науками. Но не будем забывать, что Марианна – дочь генерала и воспитывалась в традициях дворянской культуры. Важно заметить также, что при всем своем антиэстетизме в глубине души она ощущала тягу к прекрасному. Марианна, пишет Тургенев, поэтому и «не полюбила Маркелова и не пошла за него, что в нем не существовало и следа той самой эстетики!» [С, XII, 100].

Приведенные образцы использования музыки в тургеневских романах вполне вписываются в изображаемый писателем быт культурного слоя русского дворянства. При этом, повторим, саму музыку мы не слышим, функциональный ее смысл, эмоциональное воздействие на героев почти не ощущается. Но есть в романах Тургенева диаметрально противоположные образцы использования музыки. Их немного, но они тем более заслуживают нашего внимания. В одном из эпизодов романа «Рудин», к примеру, музыка имеет четко выраженную идеологическую функцию, оказывает заметное эмоциональное воздействие на героя. По просьбе Рудина Панделевский сыграл балладу «Лесной царь» Шуберта. Она взволновала Рудина, напомнила ему студенческие годы в Германии – «наши сходки, наши серенады» [С, VI, 268]. Тургеневский герой, как известно, относится к той части русской интеллигенции, которая воспитывалась на немецкой идеалистической философии. Особенной любовью у нее пользовалась баллада Шуберта «Лесной царь» на слова Гете. В данном эпизоде она, помимо философских увлечений Рудина, – свидетельство принадлежности его к определенному кругу русской интеллигенции 1830 – 1840-х годов.

В романе «Накануне» есть два эпизода, когда музыка звучит, участвует в судьбе героев. Первый эпизод связан с отъездом Елены и Инсарова в Болгарию. Елена решила стать помощницей Инсарова в его святом деле – освобождении Болгарии от турецкого ига. Провожать Елену пришли ее друзья – Берсенев и Шубин. «Настало томительное молчание ... Шубин понял необходимость живым словом прекратить это томление. «Собралось опять наше трио, – заговорил он, – в последний раз! Покоримся велениям судьбы, помянем прошлое добром – и с богом на новую жизнь! «С богом, в дальнюю дорогу», – запел он и остановился». Ему, как и присутствующим, стало вдруг совестно и

неловко: «Грешно петь там, где лежит покойник» [С, VIII, 147]. Слова, пропетые Шубиным, – это начальная строка из «Похоронной песни Иакинфа Маглановича» («Песни западных славян» А.С. Пушкина). Совершенно очевидно, что пропетые героем слова имеют иносказательный смысл. Но почему Тургенев употребил их: почему в уста Шубина вложил слова из похоронной песни? Потому, объясняет писатель, что «в это мгновение ... в этой комнате умирало прошлое людей, собравшихся в ней. Оно умирало для возрождения к новой жизни, положим ... но все-таки умирало» [С, VIII, 147]. На наш взгляд, пропетая строка из *похоронной* песни содержала в себе, помимо всего прочего, зловещее предсказание трагического исхода жизни Инсарова. Дело в том, что однажды он попал под холодный ливень, промок до костей и заболел в тяжелой форме воспалением легких. Восемь дней он находился между жизнью и смертью. Окончательно не оправившись от болезни, исхудалый, обессиленный, кашляющий, по словам Шубина, кровью, Инсаров вынужден был, тем не менее, ехать в Болгарию с огромным риском для жизни: там его ожидали соратники по борьбе за свободу страны. По пути на родину Инсаров вторично простудился в Венеции и скончался на руках у Елены.

Второй эпизод использования музыки в «Накануне» особенно выразителен и свидетельствует о незаурядном мастерстве Тургенева как психолога. Елена и Инсаров в Венеции слушают оперу Верди «Травиата». Роль Виолетты исполняла молодая певица. Держаться на сцене она не умела, «но в ее игре было много правды и бесхитростной простоты, и пела она с той особенной страстностью выражения и ритма, которая дается одним итальянцам» [С, VIII, 153]. Тургенев так ведет повествование, что мы видим игру артистки, слышим саму музыку (пение), ощущаем ее наиболее яркие моменты, сопереживаем происходящему на сцене. Игра артистки становилась «все лучше, все свободнее», голос ее «согрелся и окреп». Она «вдруг переступила ту черту, за которой живет красота». Явился Альфред, и радостный крик Виолетты «чуть не поднял той бури, имя которой *fanatismo*». Начался дуэт; в нем удалось композитору «выразить все сожаления безумно растроченной молодости, последнюю борьбу отчаянной и бессильной любви». Певица забрала публику в свои руки: «Увлеченная, подхваченная дуновением общего сочувствия ... певица отдалась поднимавшей ее волне, лицо ее преобразилось, и перед грозным призраком внезапно приблизившейся смерти с таким, до неба достигающим, порывом моления исторглись у ней слова «Дай мне жить ... умереть такой молодой!» Весь театр «затрещал от бешеных рукоплесканий и восторженных кликов» [С, VIII, 154 – 155]. Данный эпизод вполне сопоставим с описанием импровизации Лемма в «Дворянском гнезде»: то же стремление найти словесный эквивалент музыке, передать ее могучее воздействие на слушателей.

Оперная музыка и игра артистки явились также средством характеристики душевного состояния героини. Елена вся охвачена тревогой о жизни Инсарова, не оправившегося от болезни. Тургенев мастерски соотносит

тревожные чувства Елены с происходящим на сцене. Когда начался третий акт оперы и поднялся занавес, Елена «дрогнула» при виде «этой постели, этих завешенных гардин, стклянок с лекарствами». «Как нарочно, в ответ на притворный кашель актрисы раздался ... глухой, неподдельный кашель Инсарова», заставивший Елену еще больше встревожиться. А когда прозвучали предсмертные слова Виолетты, «Елена вся похолодела» и в ободрение Инсарова крепко стиснула его руку, но при этом ни она не посмотрела на него, ни он на нее, осознавая всю серьезность положения [С, VIII, 153].

Как и в приведенном выше эпизоде из романа «Рудин», использование музыки в «Отцах и детях» может иметь идеологическую направленность – выраженную, пожалуй, еще более отчетливо. В тургеневском романе во многом правдиво отражен конфликт конца 1850-х годов между либеральным дворянством, представленным семейством Кирсановых, и разночинно-демократической интеллигенцией в лице Базарова. В нашу задачу не входит подробный анализ противоположных общественных позиций конфликтующих сторон (в тургеневедении этот вопрос освещен с достаточной полнотой). Нас интересует другое: какое место писатель отвел музыке в этом конфликте. Базаров, напомним, недооценивает искусство, решительно противопоставляет ему естественные науки. В число отрицаемых им видов искусства относится и музыка. Есть в романе весьма значимый в этом плане эпизод. До Базарова и Аркадия донеслись медлительные звуки виолончели: кто-то играл «с чувством, хотя и неопытной рукою «Ожидание» Шуберта, и медом разливалась по воздуху сладостная мелодия».

– Это что? – произнес с изумлением Базаров.

– Это отец.

– Твой отец играет на виолончели?

– Да.

– Да сколько твоему отцу лет?

– Сорок четыре.

Базаров вдруг расхохотался.

– Чему же ты смеешься?

– Помилуй! В сорок четыре года человек, *pater familias*... играет на виолончели» [С, VIII, 236 – 237].

Таким образом, музыка в «Отцах и детях» выступает своего рода водоразделом между противоборствующими общественными силами. Но этим функция музыки в романе не исчерпывается. У Базарова в романе нет настоящих последователей. А те, кто выдают себя сторонниками героя, считают себя «новыми людьми» (Ситников и Кукшина), на самом деле – пародия на передового человека. И эту их пародийность помогает выявить музыка. Базаров с Аркадием в сопровождении Ситникова наносят визит «эмансипированной» женщине Кукшиной. За завтраком после нескольких бутылок шампанского «вся красная от выпитого вина» Кукшина начинает петь, а Ситников ей подыгрывать. Кукшина, «стуча плоскими ногтями по клавишам

расстроенного фортепиано, принялась петь сиплым голосом сперва цыганские песни, потом романс Сеймур-Шиффа «Дремлет сонная Гренада», а Ситников повязал голову шарфом и представлял замиравшего любовника при словах:

И уста твои с моими
В поцелуй горячий слить.

Аркадий не вытерпел наконец: «Господа, уж это что-то на Бедлам похоже» [С, VIII, 263].

В пении Кукшиной и Ситникова нет ничего естественного, оно отдает фальшью, карикатурностью, и это оттеняет фальшивую суть их как «передовых» людей.

Двоякую роль играет музыка в романе «Дым». Действие происходит на знаменитом курорте Баден-Баден, где собралась на отдых российская знать. И музыка, во-первых, помогает воссоздать колорит курортного города. «Все шло своим порядком. Оркестр в павильоне играл то попури из «Травиаты», то «Скажите ей», российский романс, положенный на инструменты услужливым капельмейстером» [С, IX, 143] – романс на слова Е. Ростопчиной «Когда б он знал», музыка княгини Е. Кочубей. Но саму музыку при этом мы не слышим, как и в эпизодах, изображающих дворянский быт, о чем говорилось выше. Но музыка в «Дыме» может выполнять определенную идейную функцию – в частности, входить в арсенал средств сатирического изображения верхушки российского дворянства, собравшегося на водах. «Тут был граф Х., наш несравненный дилетант, глубокая музыкальная натура – с откровенной иронией, переходящей в сарказм, писал Тургенев, – который так божественно «сказывает» романсы, а в сущности двух нот разобрать не может, не тыкая вкось и вкривь указательным пальцем по клавишам, и поет не то как плохой цыган, не то как парижский коафер» [С, IX, 145 – 146]. Графа Х. мы видим и среди гостей Ирины. Он, пишет Тургенев, «сказал» шансонетку своего изобретения, целиком выкраденную у Оффенбаха. Ее игривый припев на слова «Какое яйцо? Какой бык?» заставил закачаться вправо и влево почти все дамские головы; одна даже застонала слегка, и неотразимое, неизбежное слово «Charmant! charmant! промчалось по всем устам» [С, IX, 243]. Роль музыки как отражение низкопробных вкусов великосветской знати здесь налицо.

По-щедрински зло, с нескрываемой неприязнью автор рисует пикник русских генералов. Все в них было изысканно, значительно, начиная с одежды, манер. Но послушаем, о чем говорят эти степенные аристократы: о необходимости возвратиться назад – в дореформенное время, «и чем дальше назад, тем лучше»; «вежливо, но в зубы» всем пореформенным проявлениям прогресса – адвокатам, присяжным, земским чиновникам; университеты, народные училища, с их разночинным студенчеством – вот что «нужно остановить»; «не позволять умничать черни и ввериться аристократии»; «уж лучше по-старому, по-прежнему ... верней гораздо» и т.д. [С, IX, 200 – 206]. И тогда становится очевидным, что респектабельные генералы – ярые ретрограды, реакционеры. И музыка играет заметную роль в раскрытии их

подлинной сути. Срывая *фальшивую* маску благородства с баденских генералов, Тургенев, думается, не случайно выделяет среди них *фальшиво* поющего раздражительного генерала. «Два жандарма в воскресенье», – запел фальшиво «подслеповатый и желтоватый генерал с выражением постоянного раздражения на лице»; «Два жандарма в воскресенье», – чуть не со скрипом зубов затянул опять подслеповатый генерал»; «Два жандарма в воскресенье!» – раздалось опять». Раздраженный генерал помнил только первый стих известной французской песенки [С, IX, 200 – 201].

К музыке обращается в романе Потугин, обосновывая свои западнические, антиславянофильские взгляды. Хотя Потугина нельзя отождествлять с Тургеневым, тем не менее именно в его уста вложил писатель слова о спасительной для России роли просвещения, цивилизации в самом широком смысле этого слова. Близким потугинскому было и отрицательное отношение писателя к славянофильской самобытности, ведущей к изоляции страны от столбовой дороги развития Европы. Потугин рассказывает Литвинову о некоем «русском самородке», воображающем себя «гениальным музыкантом»: «Я, говорит, конечно, ничто, я нуль, потому что я не учился, но у меня не в пример больше мелодий и больше идей, чем у Мейербера». Нет сомнения, что своим рассказом «о русском самородке» Потугин метил в славянофилов, с их противопоставлением России Западу. Не то, что у Мейербера (автора опер «Гугеноты», «Пророк» и др. – В.Д.), считает Потугин, у «последнего немецкого флейтиста ... в двадцать раз больше идей, чем у всех наших самородков; только флейтист хранит про себя эти идеи и не суется с ними вперед в отечестве Моцартов и Гайднов, а наш брат самородок «трень – брень» вальсик или романсик, и смотришь – уже руки в панталоны и рот презрительно скривлен: я, мол, гений» [С, IX, 231].

В романе «Дым» Тургенев главный сатирический удар наносит, конечно, по реакционным силам. Но сатира автора задевает и псевдореволюционеров в лице Губарева и его окружения. Один из них некто Бамбаев, легкомысленный, ничемный сентиментальный болтун: «Вечно без гроша и вечно от чего-нибудь в восторге, Ростислав Бамбаев шлялся с криком, но без цели, по лицу нашей многосносной матушки земли» [С, IX, 151]. И его отношение к музыке – наглядный пример сентиментальной болтливости. Отпуская многословные комплименты Губареву, Бамбаев вдруг прерывает себя, услышав доносившуюся из павильона музыку: «Ах, боже мой!.. Это они финал из «Эрнани» (опера Д. Верди на сюжет одноименной драмы В. Гюго. – В.Д.) играют. Что за прелесть!... Экой, однако, я! Сейчас в слезы!» [С, IX, 152 – 153].

В последнем романе Тургенева «Новь» есть примеры функциональной направленности в использовании музыки. Напомним, что в «Нови» писатель в целом объективно изобразил такое важное событие в общественной жизни России, как «хождение в народ». Тургенев создал в романе образы не только честных, порядочных участников народнического движения (Нежданова, Маркелова, Остроумова, Машуриной, Марианны), но и людей с мелкой

душонкой. К ним относится Паклин. Основная его черта – трусость. Она и привела его к тому, что при первой же опасности для себя он выдает вельможе Сипягину местонахождение Нежданова и Марианны. Чтобы выделить эту доминантную черту Паклина, Тургенев воспользовался строчкой, шутливо им видоизмененной, из стихотворения А.С. Пушкина «Вурдалак» («Песни западных славян»). У Пушкина: «Трусоват был Ваня-бедный». В стихотворении поэта боязливый мальчик Ваня ночью идет по кладбищу, дрожа от страха. Вдруг он услышал страшный хруст и, замирая от ужаса, подумал, что это вурдалак расправляется со своей жертвой. Оказалось, что это собака грызет кость. В романе Тургенева другая ситуация. Паклин как-то опоздал на политическую сходку. «Войдя, он начал торопливо извиняться ... «Трусоват был Паклин бедный», – з а п е л (разрядка наша. – В.Д.) кто-то в углу – и все расхохотались ... Паклин подумал про себя: «Правду сказал, мошенник» [С, XII, 13].

Есть в «Нови» и другой эпизод, связанный с использованием музыки, но функциональный смысл ее иного качества. Паклин приглашает Нежданова, Маркелова и Соломина в гости к своим родственникам. «Вступаем в 18 век!» – воскликнул Паклин, как только они переступили порог их дома. Тургенев, как известно, обладал редкой способностью правдиво воссоздавать «век минувший». Достаточно вспомнить рассказ «Три портрета», страницы «Дворянского гнезда», где речь идет о родословной Лаврецкого. Так и в «Нови» Тургенев мастерски воспроизвел быт и нравы стариков Фомушки и Фимушки, как бы перекочевавших из 18-го столетия в 19-е. «Время, казалось, остановилось для них; никакое «новшество» не проникало за границу их «оазиса». Все в их доме, начиная от внутреннего убранства, отношения господ со слугами, одежды и заканчивая характерами самих хозяев, их речью, напоминало 18 век. Созданию исторического колорита способствует и пение старичков. Их дуэт выдержан в стиле А.П. Сумарокова и поэтов его школы. Вот отрывок из этого дуэта: «На то ль, чтобы печали / В любви нам находить, / Нам боги сердце дали, / Способное любить? / Одно лишь чувство страсти / Без бед, без злой напасти / На свете есть ли где? / Нигде, нигде, нигде?» [С, XII, 135 – 136].

Возникает вопрос: зачем понадобилась писателю в остро современном романе вставная новеллка о старосветских помещиках прошлого столетия, напоминающих гоголевских персонажей? Современный исследователь объясняет это следующим образом. Он ссылается на письмо Тургенева к К.Д. Кавелину от 29 (17) декабря 1876 годов, в котором писатель признавался, что «не устоял перед желанием нарисовать старорусскую картинку – в виде «d'un geroussoir (контраста. – В.Д.), или оазиса, как хотите» [П, XII, 39]. Хотя Тургенев не сказал, чему контрастна эта картинка, вполне очевидно, полагает П.Г. Пустовойт, что она контрастна по отношению к народникам – их идеализации русского мужика [3, 209]. С этим, пожалуй, можно согласиться. Действительно, патриархальные Фомушка и Фимушка, люди старозаветные,

миролюбивые, гостеприимные, любящие друг друга, вместе с преданной им прислугой «ближе к русской сути», считал Тургенев, чем народники, видевшие в крестьянах стихийных носителей революционного сознания.

Целенаправленный анализ романов Тургенева позволяет уточнить вопрос о месте в них музыки. Факты свидетельствуют о том, что она играет заметную роль не только в «Дворянском гнезде», но и во всех остальных романах писателя – особенно в романе «Накануне» вопреки бытующему представлению о «безмузыкальности» тургеневского произведения – выполняя разнообразные идейно-художественные функции.

ЛИТЕРАТУРА

1. 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.
2. Петров С.М. И.С. Тургенев. – М., 1961.
3. Пустовойт П.Г. И.С. Тургенев – художник слова. – Изд-во МГУ, 1987.
4. Тургенев И.С. «Рудин» // Полн. собр. соч. и писем в 28 томах. Соч. – Т. VI. – М.– Л., 1963.
5. Тургенев И.С. «Накануне». «Отцы и дети». // Полн. собр. соч. и писем в 28 томах. Соч. – Т. VIII. – М.– Л., 1964.
6. Тургенев И.С. «Дым» // Полн. собр. соч. и писем в 28 томах. Соч. – Т. IX. – М.– Л., 1964.
7. Тургенев И.С. «Новь». // Полн. собр. соч. и писем в 28 томах. Соч. – Т. XII. – М.– Л., 1966.
8. Цейтлин А.Г. Мастерство Тургенева-романиста. – М., 1958.

АННОТАЦИЯ

Доценко В.И. Музыка в творческом мире И.С. Тургенева. Статья вторая.

В статье с опорой на текст романов Тургенева проводится мысль о том, что музыка – неотъемлемый атрибут тургеневской романистики и выполняет многообразные идейно-художественные функции.

Ключевые слова: пение, музицирование, романс, функциональная направленность.

АНОТАЦІЯ

Доценко В.І. Музыка в творчому світі І.С. Тургенєва. Стаття друга.

В статті на основі текстуального аналізу романів Тургенєва доводиться, що музика – невід’ємний їх атрибут і виконує різноманітні ідейно-художні функції.

Ключові слова: спів, романс, функціональна спрямованість.

SAMMARY

Dotsenko V.I. Music in the creative Turgenev's world. The second article.

In this article with the support on the text the novels by Turgenev an idea is contacted that music is inalienable attribute of Turgenev's Romance studies and it executes the varied ideological and humanitarian functions.

Key words: vocal, romance, functional directions.