

РОЛЬ МУЗЫКИ В СОЗДАНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО КОЛОРИТА
(по мотивам произведений Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского)

Студентка 413 группы факультета Языков СамГПИ

Хусаинова Фарида Баротовна,
старший преподаватель кафедры
русского языка и литературы **Вохидова Н.А.**

Аннотация. В статье исследуется роль музыкального и звукового начала как одного из ключевых средств формирования национального колорита в художественном мире Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского. Музыка рассматривается не только как элемент сюжетной организации текста (народная песня, бытовое музицирование, уличные мелодии), но и как способ интонационно-ритмического моделирования повествования, отражающий особенности национального мировосприятия и духовного опыта эпохи. На материале произведений Н.В. Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Мёртвые души», «Тарас Бульба») анализируется песенно-фольклорная основа его прозы, связанная с коллективным сознанием, народной традицией и поэтикой устного слова. В творчестве Ф.М. Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот», «Белые ночи», «Подросток») особое внимание уделяется звуковой среде города и музыкальности речи как формам выражения психологической напряжённости и внутреннего кризиса личности.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, фольклор, анализ, произведение, поэтика, внутренний кризис личности, писатель, художественное наполнение, устная песенная традиция.

Музыка в художественном тексте выступает не только фоном или декоративной деталью, но и своеобразным носителем национальной памяти, коллективного чувства, эмоционального строя эпохи. Через песню, ритм речи, интонацию повествования, звуковые образы писатель передаёт особенности народного характера, социального быта и внутреннего мира человека. В творчестве Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского музыкальное начало приобретает принципиально разное художественное наполнение. У Гоголя оно тесно связано с фольклорной традицией, коллективным сознанием, праздничной стихией народной жизни. У Достоевского музыка и звук становятся частью психологического и философского пространства, отражающего внутреннюю



раздвоенность личности и трагическое напряжение современного мира. Сопоставление этих двух художественных систем позволяет глубже понять роль музыкальности в создании национального колорита русской литературы.

Ранняя проза Н.В. Гоголя, прежде всего цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки», вырастает из глубин народной культуры, в которой песня занимает центральное место. Украинская народная песня для Гоголя — не просто этнографическая деталь, а живой источник художественного мышления, формирующий интонацию, образность и ритм повествования. Песенное начало пронизывает гоголевский текст на разных уровнях. Оно звучит в прямых упоминаниях народных песен, в диалогах персонажей, в описаниях обрядов, праздников, вечёрок. Однако не менее важно и то, что сама авторская речь часто организована по законам песенного ритма: она текучая, образна, насыщена повторами, параллелизмами, эмоциональными восклицаниями. Это придаёт повествованию ощущение живого устного рассказа, близкого к фольклорной традиции. Музыкальность гоголевской прозы тесно связана с образом народа как коллективного героя. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» песня сопровождает ключевые моменты жизни: любовь, свадьбу, труд, отдых, празднование. Через неё выражается мироощущение людей, для которых гармония с природой и общиной является естественным состоянием. Характерным примером фольклорной музыкальности в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» является короткая песенная вставка из повести «Сорочинская ярмарка», в которой звучат мотивы молодёжного веселья, стремления к свободе и коллективной радости:

«Мне тоскливо жить в хате,
вези меня из дома туда,
где много шума,
где все девушки танцуют,
где парни веселятся».¹

Данная песенная миниатюра органично включена в повествование и выполняет не декоративную, а смыслообразующую функцию. В ней концентрируется народное мироощущение, ориентированное на открытое пространство, движение, шумную общинную жизнь. Противопоставление замкнутой хаты и ярмарочного пространства подчёркивает стремление к свободе, характерное для народного сознания, а также

¹ Николай Гоголь «Вечера на хуторе близ Диканьки» Санкт-Петербург 2024 год - стр.15



коллективный характер эмоционального переживания. Музыкальный ритм и простота лексики сближают текст с устной песенной традицией, благодаря чему художественный мир Гоголя приобретает особую интонационную достоверность и национальную окраску.

В поэме «Мёртвые души» музыкальность художественного мира Гоголя приобретает опосредованный, но особенно значимый характер. Здесь почти отсутствуют прямые фольклорные песни, однако текст насыщен звуковыми и ритмическими образами, формирующими своеобразную «музыку пространства». Характерным примером служит эпизод дороги, в котором Чичиков покидает город: в описании последовательно сменяются визуальные и слуховые впечатления — мелькание цветных полос по степям, затянутая вдали песня, глухо пропадающий колокольный звон, крики ворон. Эти звуковые мотивы выстраиваются в ритмически организованный ряд, создающий ощущение протяжной, медитативной мелодии. Повторяющиеся конструкции («и опять в дороге», «и по обеим сторонам») придают прозе напевность, сближая её с интонацией народной протяжной песни. Музыкальность здесь выражает не конкретное действие, а состояние размышления и внутреннего движения, сопровождающего путь героя. Кульминацией этого звукового и интонационного потока становится лирическое обращение автора к образу Руси («Русь, Русь, вижу тебя...»),² которое по своей структуре и эмоциональному напряжению напоминает торжественный хоровой напев. Пространственная беспредельность, тишина степи, отдалённые звуки создают эффект медленного нарастания интонации, переходящей от спокойного созерцания к патетическому возвышению. В этом фрагменте музыкальность становится способом выражения национального чувства, соединяющего личное авторское переживание с образом страны как единого духовного целого. В «Мёртвых душах» музыка не звучит буквально, но присутствует в форме ритма, повторов, звуковых ассоциаций и интонационной волны текста. Она выполняет функцию художественного обобщения и способствует созданию масштабного национального образа России, увиденной «из чудного, прекрасного далека».

В повести «Тарас Бульба» музыкальное начало связано прежде всего с эпической фольклорной традицией украинских казачьих дум. В отличие от ранних произведений, где народная песня звучит непосредственно, здесь Гоголь отказывается от прямого

² Николай Гоголь «Мёртвые души» Санкт-Петербург 2023 год - стр.311



цитирования фольклорных текстов, однако выстраивает повествование по законам песенно-эпического жанра. Речь повествователя отличается торжественностью, ритмической замедленностью, обилием повторов и возвышенной лексики, что сближает прозу с устной традицией героического сказания. Описания военных походов, битв и гибели героев по своей интонации напоминают протяжную думу, в которой личная судьба подчинена судьбе народа. Музыкальность «Тараса Бульбы» проявляется не в конкретной песне, а в самом ритме повествования, создающем эффект коллективного хорового голоса. Через эту эпическую интонацию Гоголь формирует образ национального характера, основанного на идеях товарищества, жертвенности и исторической памяти.

В отличие от Гоголя, Ф. М. Достоевский обращается к музыке не как к коллективной народной стихии, а как к элементу сложного психологического и философского пространства. В его произведениях музыка часто утрачивает гармоническую завершённость и превращается в тревожный, разорванный звуковой фон, отражающий внутренние конфликты личности. В романе «Идиот» музыкальность художественного мира проявляется не столько в собственно музыке, сколько в особой организации звукового и интонационного пространства, где важнейшую роль играют голос, крик, смех и, напротив, молчание. Показательным в этом отношении является рассказ князя Мышкина о судьбе Марии в швейцарской деревне. Описание Марии строится на резком контрасте между человеческим голосом и его утратой. Единственный момент, когда героиня «вдруг запела», вызывает у окружающих не сочувствие, а насмешку. Сам акт пения, который в традиционной культуре связан с выражением души и жизненной силы, здесь становится источником стыда и окончательного отчуждения. После этого Мария «навек потом замолчала», и это молчание приобретает трагически символический характер.³ Оно знаменует собой не только личную травму героини, но и полное изгнание её из человеческого сообщества. Особое значение в данном эпизоде имеет звуковая реакция толпы. Смех, брань, громкие осуждающие голоса противопоставлены безмолвию Марии, лежащей на полу и закрывающейся волосами. Таким образом, звуковая среда становится формой насилия: общество буквально «заглушает» человеческое страдание. Музыкальность здесь проявляется в негативном, трагическом смысле — как дисгармония, как разрушение возможности диалога.

³ Федор Достоевский «Идиот» СПб.: азбука 2025г.-640с. Санкт-Петербург стр. – 73



Принципиально важно, что единственными, кто способен изменить эту звуковую ситуацию, оказываются дети. Князь Мышкин подчёркивает, что именно через детское восприятие, свободное от социальных предрассудков, Марии возвращается право на человеческий голос и достоинство. В этом эпизоде формируется ключевая для романа идея: истинная гармония возможна лишь там, где голос другого не подавляется, а услышан. А также особую форму музыкальности в романе «Идиот» приобретает эпизод, связанный с образом Ипполита, смертельно больного юноши, осознающего близость собственной кончины. Его обращение к присутствующим через французскую песню звучит как своеобразная предсмертная исповедь, в которой музыкальное слово заменяет обычную речь. Текст песни —

О, да увидят вашу святую красоту
Друзья, глухие к моему уходу!
Пусть они умрут на склоне дней своих, пусть будет их смерть
оплакана,

Пусть друг закроет им глаза! (фр.песн. Мильвуа)⁴

Принципиально важно, что Ипполит не просто читает, но поёт этот текст. Музыкальность здесь становится формой последнего самовыражения, попыткой быть услышанным перед лицом смерти. Песня фиксирует предел человеческого существования, превращаясь в голос человека, которому уже нечего терять. В отличие от шума толпы или насмешливого смеха, с которыми Достоевский неоднократно сталкивает своих героев, пение Ипполита требует тишины и внимания, тем самым временно создавая пространство подлинного слушания. Реакция князя Мышкина на эту песню имеет особое смысловое значение. Его сострадание и глубокая жалость к умирающему подчёркивают способность героя воспринимать музыкальное слово не как эстетический жест, а как крик человеческой души. В этом эпизоде Мышкин вновь выступает носителем христианского идеала сострадания: он слышит не только слова песни, но и стоящую за ними боль, страх и одиночество.

В романе «Преступление и наказание» особую роль играет звуковая атмосфера города. Петербург у Достоевского — это пространство шумов, криков, стонов, уличных песен и шарманочных мелодий. Музыка здесь не возвышает, а обнажает трагизм

⁴ Федор Достоевский «Идиот» СПб.: азбука 2025г.-640с. Санкт-Петербург стр. – 433

человеческого существования. Шарманка, уличное пение, случайные звуки становятся символами социальной нищеты, духовного разлада, утраты целостности бытия. Например:

«В распивочной на ту пору оставалось мало народу. Кроме тех двух пьяных, что попались на лестнице, вслед за ними же вышла еще разом целая ватага, человек в пять, с одною девкой и гармонией. После них стало тихо и просторно. Остались: один хмельной, но немного, сидевший за пивом, с виду мещанин; товарищ его, толстый, огромный, в сибирке и с седою бородой, очень захмелевший, задремавший на лавке, и изредка, вдруг, как бы спросонья, начинавший прищелкивать пальцами, расставив руки врозь, и подпрыгивать верхнею частию корпуса, не вставая с лавки, причём подпевал какую-то ерунду, силясь припомнить стихи, вроде:

Целый год жену ласкал,
Цел-лый год же-ну лас-кал...
По Подьяческой пошел,
Свою прежнюю нашел...».⁵

Музыкальность индивидуализирована и психологизирована. Она отражает кризис национального сознания, распад традиционных форм жизни, драму личности, ищущей смысл в мире утраченной гармонии. У Достоевского звук часто разъединяет, подчёркивая одиночество человека.

В заключение можно отметить, что музыка в творчестве Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского выступает важнейшим средством художественного моделирования национального мира. Через песню, ритм, интонацию, звуковую среду писатели раскрывают особенности народного характера, духовные искания эпохи, отношение человека к миру и самому себе. Гоголь создаёт образ национальной культуры как органичного единства человека, природы и традиции, где музыка становится выражением жизненной полноты и внутренней гармонии. Достоевский же показывает иной аспект национального опыта — трагический, напряжённый, противоречивый, в котором музыкальность отражает кризис и поиск духовных опор.

Список использованной литературы

1. Николай Гоголь «Вечера на хуторе близ Диканьки» Санкт-Петербург 2024 год - стр.15

⁵ Федор Достоевский «Преступление и наказание» Москва «Просвещение» 1982г. 480с. стр. – 11



2. Николай Гоголь «Вечера на хуторе близ Диканьки» Санкт-Петербург 2024 год - стр.24
3. Николай Гоголь «Мертвые души» Санкт-Петербург 2023 год - стр.311
4. Федор Достоевский «Идиот» СПб.: азбука 2025г.-640с. Санкт-Петербург стр. – 433
5. Федор Достоевский «Идиот» СПб.: азбука 2025г.-640с. Санкт-Петербург стр. – 73
6. Федор Достоевский «Преступление и наказание» Москва «Просвещение» 1982г. 480с. стр. – 11

