



Academic journal:
"LITERARY STUDIES:
contemporary paradigms", 2026, vol. 2
№ 1 (3) pp. 16-26
ISSN 3093-9003 (online)
<https://journals.nuu.uz/index.php/literarycriticism>

THE THEME OF ART IN THE WORKS OF I. S. TURGENEV. AN EXPERIENCE IN INTERPRETING PICTORIAL AND MUSICAL EKPHRASIS ("SONG OF TRIUMPHANT LOVE")

Kaminskaya Elena Mihaylovna

DSc, Associate Professor of the Department
of Russian Literature of National University of Uzbekistan
Tashkent, Uzbekistan
kaminskaya-nuuz@mail.ru

Abstract. The ecphrastic component of the literary text constitutes the subject of the present study. The presence of ecphrasis in the narrative structure of one of I. S. Turgenev's "mysterious tales" makes it possible to address a number of questions of a theoretical nature. Firstly, the study concerns the specificity of the writer's creative laboratory: the author's concept determines the general direction for interpretation, establishing a system of coordinates within which different forms of art interact. Secondly, the combination of several art forms and, accordingly, the interaction of several semiotic systems complicate the spatial organisation of the text, generating a multilayered semantic structure. At the intersection of music, painting, and architecture, a system of relations between the characters is constructed, the specificity of the conflict is defined, and the depth of the author's design is revealed.

The plot dynamics of the work rest upon two motif lines: the motif of the characters' creative rivalry, realised through the interaction of painting and music, and the motif of creative continuity. The classic love triangle "Fabii — Valeria — Mutsii" serves as the foundation of the characters' relationships, with each of the rival protagonists representing a distinct art form. Fabii, the painter, strives to capture the external harmony of the world, embodying classicist traditions and following the canons of portrait painting. Mutsii, the musician, by contrast, penetrates the depths of the soul, awakening hidden feelings and instincts by means of the magic of sound. Valeria finds herself between the two poles of art, and it is her inner world that becomes the arena for the collision of the pictorial and the musical principles.

The spatial organisation of the text is examined through the lens of the synthesis of the arts. The architectural principle of Andrea Palladio, introduced into the tale through the description of the tribune on which the heroes first behold Valeria, serves as a key to understanding the inner harmony and compatibility of the parts within the whole. The garden-and-park composition featuring the statue of a satyr playing the pipe fulfills the function of symbolically expressing the ideas of fertility, creative silence, and the Fall. The pictorial portrait of Valeria in the guise of Saint Cecilia, the patroness of church music, reveals the tragic rupture

between the heroine's external piety and her inner need for creative self-expression. Music, meanwhile, devoid of spatial boundaries, becomes the force that shatters the visible harmony and exposes the characters' authentic desires.

Particular attention is paid to the technique of "slow (close hermeneutic) reading," which permits the step-by-step disclosure of the text's semantic multilayeredness. The authorial strategy of deliberate mystification and Romantic mystification manifests itself in the creation of the fantastic Oriental colouring surrounding Mutsii: the exotic three-stringed violin, the snakeskin, the diamond at the tip of the bow, the mute Malay servant — all these details serve not so much to generate a demonic atmosphere as to create an optical illusion, compelling the reader, like Fabii and Valeria, to perceive the external exoticism rather than the inner essence of what is taking place. Herein lies one of the central principles of the poetics of the tale — the opposition between the overt and the covert, the external and the innermost.

The study leads to the conclusion that the synthesis of pictorial, musical, and architectural ekphrasis shapes the unique artistic texture of the text, opening up broad hermeneutic prospects for the interpreter. The theme of art in Turgenev's tale is revealed not only on the level of content but also on the level of poetics: the text itself is constructed according to an architectural, arched principle, whereby one meaning passes through another. The mystery of creativity, the mystery of love, and the mystery of death are interwoven into an indissoluble unity, and Mutsii's sacrifice in the name of love and the birth of new life becomes the supreme manifestation of the creative act, in which art and life merge into one.

Keywords: genre of the story, poetics of ekphrasis, theme of art in Russian literature, image of the creative personality, spatial organisation of the text in the aspect of the synthesis of the arts, semiotics, hermeneutics, technique of "slow reading," I. S. Turgenev, painting, music, architecture.

For citation: Kaminskaya, E. M. The theme of art in the works of I. S. Turgenev. An experience of interpreting pictorial and musical ekphrasis ("The Song of Triumphant Love") / E. M. Kaminskaya. – Text: direct // Literary Criticism: a Modern Paradigm: scientific and theoretical journal. – 2026. – № 1 (3). – P. 16–26.

Теория литературы / Literary theory

УДК 821.161.1.09-31 + 7.046

Каминская Елена Михайловна

Доктор филологических наук,
доцент кафедры русского литературоведения НУУз
Ташкент, Узбекистан
kaminskaya-nuuz@mail.ru

ТЕМА ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА. ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЖИВОПИСНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ЭКФРАСИСА («ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ»)

Аннотация. В качестве предмета исследования был выбран экфрастический компонент художественного текста. Наличие экфрасиса в структуре повествования одной из «таинственных повестей» И. С. Тургенева позволяет решить ряд задач теоретического характера. Во-первых, речь идёт о специфике творческой лаборатории писателя: авторская концепция определяет общее направление для интерпретации, задавая систему координат, в которой взаимодействуют различные виды искусства. Во-вторых, совмещение нескольких видов искусства и, соответственно, взаимодействие нескольких семиотических систем усложняет пространственную организацию текста, порождая многослойную смысловую структуру. На пересечении музыки, живописи и архитектуры выстраивается система отношений между героями, определяется специфика конфликта и раскрывается глубина авторского замысла.

Сюжетная динамика произведения основана на двух мотивных линиях: мотиве творческого противостояния героев, реализуемого через взаимодействие живописи и музыки, и мотиве творческой преемственности. Классический любовный треугольник «Фабий — Валерия — Муций» служит основой отношений персонажей, при этом каждый из героев-соперников репрезентирует определённый вид искусства. Фабий, живописец, стремится запечатлеть внешнюю гармонию мира, воплощая классицистические традиции и следуя канонам портретной живописи. Муций, музыкант, напротив, проникает в глубины души, пробуждая скрытые чувства и инстинкты посредством магии звука. Валерия же оказывается между двумя полюсами искусства, и именно её внутренний мир становится ареной столкновения живописного и музыкального начал.

Пространственная организация текста рассматривается в аспекте синтеза искусств. Архитектурный принцип Андреа Палладио, введённый в повесть через описание трибуны, на которой герои впервые видят Валерию, становится ключом к пониманию внутренней гармонии и сочетаемости частей целого. Садово-парковая композиция со статуей сатира, играющего на свирели, выполняет функцию символического выражения идей плодородия, творческого молчания и грехопадения. Живописный портрет Валерии в образе святой Цецилии, покровительницы церковной музыки, обнаруживает трагический разрыв между внешним благообразием и внутренней потребностью героини в творческом самовыражении. Музыка же, лишённая

**Е.М. Каминская. ТЕМА ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА.
ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЖИВОПИСНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО
ЭКФРАСИСА («ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ»)**

пространственных границ, становится силой, разрушающей видимую гармонию и обнажающей подлинные желания персонажей.

Особое внимание уделяется технике «медленного чтения», позволяющей шаг за шагом раскрывать семантическую многослойность текста. Авторская стратегия намеренной мистификации и романтического подлога проявляется в создании фантастического восточного колорита, окружающего Муция: экзотическая скрипка с тремя струнами, змеиная кожа, алмаз на конце смычка, немой слуга-малаец — все эти детали служат не столько созданию демонической атмосферы, сколько обману зрения, заставляющему читателя, подобно Фабию и Валерии, видеть внешнюю экзотику вместо внутренней сути происходящего. В этом проявляется один из центральных принципов поэтики повести — противостояние явного и тайного, внешнего и сокровенного.

Исследование позволяет сделать вывод о том, что синтез живописного, музыкального и архитектурного экфрасиса формирует уникальную художественную фактурность текста, открывающую перед интерпретатором широкие герменевтические перспективы. Тема искусства в повести Тургенева раскрывается не только на уровне содержания, но и на уровне поэтики: сам текст строится по архитектурному, арочному принципу, при котором один смысл проходит сквозь другой. Тайна творчества, тайна любви и тайна смерти сплетаются в неразрывное единство, а жертва Муция во имя любви и зарождения новой жизни становится высшим проявлением творческого акта, в котором искусство и жизнь сливаются воедино.

Ключевые слова: жанр повести, поэтика экфрасиса, тема искусства в русской литературе, образ творческой личности, пространственная организация текста в аспекте синтеза искусств, семиотика, герменевтика, техника «медленного чтения», И. С. Тургенев, живопись, музыка, архитектура.

Для цитирования: Каминская, Е. М. Тема искусства в творчестве И. С. Тургенева. Опыт интерпретации живописного и музыкального экфрасиса («Песнь торжествующей любви») / Е. М. Каминская. – Текст: непосредственный // Литературоведение: современная парадигма: научно-теоретический журнал. – 2026. – № 1 (3). – С. 16–26.

«Песнь торжествующей любви» И. С. Тургенева примыкает к произведениям русской литературы, которые входят в идейно-тематический комплекс «Творчество» (А.С. Пушкин, В.Ф. Одоевский, Н.В. Гоголь, Н.С. Лесков, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов). Сюжетную динамику произведения составляют две мотивные линии. Первая – мотив творческого противостояния героев и на этом фоне – взаимодействие двух видов искусства – живописи и музыки. Вторая – мотив творческой преемственности. Классический любовный треугольник – основа отношений героев.

Фабий и Муций абсолютно равноценны с точки зрения их человеческих качеств и родовой принадлежности: «Ровесники годами, близкие родственники, они почти никогда не разлучались; сердечная дружба связала их с раннего детства... одинаковость судьбы скрепила эту

**Е.М. Каминская. ТЕМА ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА.
ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЖИВОПИСНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО
ЭКФРАСИСА («ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ»)**

связь. Оба принадлежали к старинным фамилиям; оба были богаты, независимы и бессмейны; вкусы, наклонности были схожие у обоих. Муций занимался музыкой, Фабий – живописью. Вся Феррара гордилась ими, как лучшим украшением двора, общества и города...» [2, с. 47]. Общей для героев является тяга к искусству: «наклонности были схожие у обоих». Изначально автором закладывается идея о единстве в многообразии. Искусство как творческая деятельность объединяет, но специфика каждого вида в отдельности формирует соответствующий ему тип творческой личности и определяет систему творческих отношений. Экфрастическая составляющая текста – одно из ключевых направлений в процессе интерпретации.

На концептуальном уровне заложен принцип загадки – в процессе интерпретации должен быть осуществлен выбор между тайным и явным. Восприятие живописного полотна – осознание зримого реализуется уже на уровне портретных характеристик героев, созданных писателем в лучших традициях портретной живописи: «Наружностью они, однако, не походили друг на друга, хотя оба отличались стройной юношеской красотой: Фабий был выше ростом, бел лицом и волосом рус – а глаза имел голубые; Муций, напротив, имел лицо смуглое, волосы черные, и в темно-карих его глазах не было того веселого блеска, на губах той приветливой улыбки, как у Фабия; его густые брови надвигались на узкие веки – тогда как золотистые брови Фабия уходили тонкими полукругами на чистый и ровный лоб. Муций и в разговоре был менее жив; со всем тем, оба друга одинаково нравились дамам – ибо недаром были образцами рыцарской угодливости и щедрости» [2, с. 47]. В портретных характеристиках героев – классическое противопоставление светлых, ангелоподобных черт Фабия, темным волосам и смуглой коже Муция. Традиционность и определенная клишированность в художественном портрете подводит к мысли о намеренной мистификации, отсылающей нас к традициям, например, гоголевского «Портрета».

Сила не в портрете, а в таланте того, кто его создал. Н. В. Гоголь ввел ключевое слово – глаза. В нем – направление для интерпретатора. Увидеть истинный смысл, который скрыт не в фантастических действиях изображения на портрете, а в личных качествах человека – в отсутствии преданности искусству, неизбежно ведущему к угасанию таланта, у самого героя-художника. Этот аспект важен при характеристике живописного таланта Фабия и его отношений с Валерией, которая была для него женой и моделью: «За несколько недель до возвращения Муция Фабий начал

**Е.М.Каминская. ТЕМА ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА.
ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЖИВОПИСНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО
ЭКФРАСИСА («ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ»)**

портрет своей жены, изобразив ее с атрибутами святой Цецилии. Он значительно подвинулся в своем искусстве; знаменитый Луини, ученик Леонардо да Винчи, приезжал к нему в Феррару – и, помогая ему собственными советами, передавал также наставления своего великого учителя. Портрет был почти совсем готов; оставалось докончить лицо несколькими штрихами – и Фабий мог бы по справедливости гордиться своим произведением» [2, с. 56].

Фабий выдает желаемое за действительное. Его талант не выходит за рамки традиций и подражания уже сложившимся живописным техникам. Главная же проблема – соответствие содержания форме. Только под влиянием музыки Муция Валерия меняется (возвращается к истокам), в ней пробуждается бывшее чувство и вместе с ним раскрывается ее собственный творческий талант: «Фабий привел ее в студию, усадил, взялся за кисть, но к великой своей досаде, никак не мог кончить лица так, как бы он того желал. И не потому, что оно было несколько бледно и казалось утомленным... нет; но того чистого, святого выражения, которое так ему в нем нравилось и которое навело его на мысль представить Валерию в образе святой Цецилии, – он сегодня не находил. Он, наконец, бросил кисть, сказал жене, что он не в ударе, что и ей не мешало бы прилечь, так как на вид она кажется не совсем здоровой, – и поставил мольберт с картиной лицом к стене...» [2, с. 56-57]. Основа творческого процесса – система диалогических отношений, которые основаны на отклике и понимании, идущих из глубины души.

Диалог между героями проходил в двух формах – беседы с Фабием и занятиями музыкой с молчаливым и неразговорчивым Муцием. Изначально в героине два лика в одном образе – внешнее благообразие, тяготеющее к религиозности, и внутренняя тяга к творчеству. С последним связан мотив молчания и тишины: «ее губы улыбались редко – и то слегка: голос ее едва ли кто слышал. Но ходила молва, что он был у нее прекрасен и что, запершись у себя в комнате, ранним утром, когда все в городе еще дремало, она любила напевать старинные песни, под звуки лютни, на которой сама играла» [2, с. 50].

Фабий дополнял героиню внешними чертами и качествами, которых не доставало у нее самой. Муций был равен ей, так как их диалог происходил на уровне творческого родства, неосознанного, но свидетельствующего о скрытом, сокровенном родстве душ. Выбирая между претендентами на руку и сердце дочери мать словно дорисовывала ее внешность, создавая портрет Валерии, который ей хотелось бы видеть,

**Е.М. Каминская. ТЕМА ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА.
ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЖИВОПИСНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО
ЭКФРАСИСА («ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ»)**

добавляя красок и сочности, скрашивая бледность, неулыбчивость и неразговорчивость. Но при этом не обращая внимание на увлечение дочери музыкой и пением, на очень ярко характеризующие ее творческие увлечения. Роковая ошибка матери выражается в навязывании своих предпочтений и личного ошибочного опыта: «Но, втайне предпочитая Фабия и подозревая, что и Валерии он приходится более по нраву, она указала на него». Ошибка – в подмене нескольких видов звучания. Мать, услышав звуки беседы принимает их за подлинное откровение двух сердец, игнорируя молчаливую беседу двух музыкальных душ. Мотив вынужденного молчания свидетельствует о том, что скрываются некие важные факты и черты. В том числе это связано с увлечением музыкой и близким к ней пением.

Обратим внимание и на такую деталь: первый раз герои видят Валерию с матерью также в своеобразном архитектурном и живописном обрамлении и это не случайная деталь: «Фабий и Муций увидели Валерию в первый раз на пышном народном празднике, устроенном по повелению герцога Феррарского, Эркола, сына знаменитой Лукреции Борджиа, в честь знатных вельмож, прибывших из Парижа по приглашению герцогини, дочери французского короля Людовика XII. Рядом со своей матерью сидела Валерия посреди изящной трибуны, возведенной по рисунку Палладия на главной феррарской площади для почетнейших дам города» [2, с. 48]. Речь идет об Андреа Палладио – самом влиятельном архитекторе и приверженце классицистических традиций. Он написал трактат «Четыре книги об архитектуре», став Витрувием XVI столетия. Его сооружения отличались композиционной простотой, основанной на строгой симметрии и логической системе пропорций. «Прежде чем начать строить, необходимо тщательно обдумать каждую часть плана и фасада того здания, которое предстоит строить. В каждой постройке должны быть соблюдены (по словам Витрувия) три вещи, без которых ни одно здание не может заслужить одобрения: это польза, или удобство, долговечность и красота; ибо невозможно было бы назвать совершенным здание хотя бы и полезное, но недолговечное, равно как и такое, которое служит долго, но неудобно, или же то, что имеет одно и другое, но лишено всякой прелести», – писал Андреа Палладио в первой книге об архитектуре. А еще, по его мнению, любое здание должно быть вписано в окружающий ландшафт, гармонично сочетаться с природой, не спорить с ней или довлеть над ней. Герои увидели Валерию в особом типе «палладиевой» архитектурной перспективы, внешней сочетаемости частей и внутренней гармонии.

**Е.М. Каминская. ТЕМА ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА.
ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЖИВОПИСНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО
ЭКФРАСИСА («ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ»)**

Именно теоретические и практические аспекты архитектурных опытов Андреа Палладио становятся звеном-подсказкой в разрешении сложной ситуации нравственного и творческого выбора между живописью и музыкой.

Общий вид площади и сидящих в центре трибуны Валерии и ее матери – стандартный (классический) вид торжественного мероприятия и присутствующих на нем почтенных дам города. В этом пространственном решении – суть неукоснительного следования существующим традициям. Союз Валерии с Фабио – символ нерушимости традиций. Но Палладио говорил о существовании именно внутренней гармонии, когда учитывается и фактор природной сочетаемости. Архитектура выступает объединяющим началом между живописью, фиксирующей внешнее положение вещей и музыкой, открывающей магию внутреннего звучания. Отношения дочери и матери завершаются ошибочным решением последней. Так выражается приверженность традициям и стереотипам, отсутствие возможности личного выбора и права на самоопределение. Последних нет в отношениях Фабия и Валерии.

Отношения мужа и жены регламентированы живописным талантом последнего: он «становился замечательным живописцем – уже не простым любителем, а мастером». Фабий работает над портретом Валерии, придав ей черты святой мученицы Цецилии. Отметим, что в тексте есть сведения только о том, что Фабий достиг совершенства в живописи, став мастером и общаясь с лучшими живописцами того времени. Но нет сведений о том, что Валерия продолжает играть на лютне и петь. На живописном полотне Фабия Валерия превращается в святую мученицу Цецилию, покровительницу церковной музыки. Атрибутами Святой Цецилии на многочисленных живописных полотнах обычно выступают разные музыкальные инструменты, чаще всего клавишные (орган, клавесин) или скрипка. Музыка для нее была способом общения с Богом. История ее жизни и трагической смерти, сила веры и приверженность религиозным идеалам создают образ высокой художественной силы. В отношениях с мужем-язычником Цецилия сохраняла непорочность и смогла обратить Валериана в христианство. Живописное полотно Фабия – дань традиции. Черты Валерии, вызывают в нем образ святой и непорочной мученицы: «она внушала чувство невольного удивления и столь же невольного, нежного уважения: так скромна была ее осанка, так мало, казалось, сознавала она сама всю силу своих прелестей. Иные, правда, находили ее несколько бледной; взгляд ее глаз, почти всегда опущенных, выражал

**Е.М. Каминская. ТЕМА ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА.
ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЖИВОПИСНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО
ЭКФРАЗИСА («ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ»)**

некоторую застенчивость и даже боязливость; ее губы улыбались редко – и то слегка: голос ее едва ли кто слышал» [2, с. 48]. Но за верностью изображения лица святой теряется истинное понимание ее характера.

Обратим внимание на реакцию героя, он приходит в студию по заведенному распорядку, но не видит там Валерии: «Фабием овладело тайное беспокойство; он принялся ее отыскивать. В доме ее не было; Фабий побежал в сад». Сад становится верным пространственным решением для характеристики внутреннего мира героини, противоречивости ее натуры: «Фабий побежал в сад – и там, в одной из отдаленнейших аллей, он увидел Валерию. С опущенной на грудь головою, со скрещенными на коленях руками, она сидела на скамье – а за ней, выделяясь из темной зелени кипариса, мраморный сатир, с искаженным злорадной усмешкой лицом, прикладывал к свирели свои заостренные губы» [2, с. 56-57].

Отметим составляющие садово-парковой композиций: сад-отдаленная аллея, скамья, на которой сидит Валерия и возвышающаяся над ней мраморная статуя сатира, играющего на лютне. Лицо сатира искажено злорадной усмешкой. Его губы гротескно искажены и тянутся к свирели. С позой сатира контрастирует вид героини: голова опущена на грудь, руки лежат на коленях. Героиня подавлена. Она грустит. Статуя сатира – каменное изваяние, которое не может издавать звуки и свирель безмолвствует. Два смысловых оттенка в позе сатира. С одной стороны, он злорадствует над мужем и дразнит его, вызывая ревность, агрессию и подталкивая к действиям, которые будут иметь необратимые последствия. Для героини беззвучная игра сатира на свирели – это трагедия личная, почти неосознанная, вечное одиночество души, вынужденное творческое молчание как невозможность творческого самовыражения. В образе сатира – символическое выражение идеи плодородия, как напоминание о невозможности иметь детей в браке с Фабием. Образ-символ сада также напоминает и предостерегает о возможном разрушении идиллии райской жизни, о грехопадении и искушении.

Любовный треугольник «Фабий-Валерия-Муций» связан посредством живописи и музыки. Общение Валерии и Муция происходит через музыку. Поэтому, попадая в дом к Фабия, Муций, как и раньше, находит путь к сердцу своей возлюбленной через данный вид искусства. Он играет на скрипке. Фантастический восточный колорит создает демоническую атмосферу, которая сопровождает все действия Муция, делая его в глазах окружающих, чернокнижником, демоническим существом, иноверцем. Теперь внешность Муция вызывает робость и смущение у Фабия и Валерии:

**Е.М. Каминская. ТЕМА ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА.
ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЖИВОПИСНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО
ЭКФРАСИСА («ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ»)**

«В своем друге он не узнавал прежнего товарища. Все это чуждое, неизвестное, новое, что Муций вынес с собою из тех далеких стран – и что, казалось, вошло ему в плоть и кровь, – все эти магические приемы, песни, странные напитки, этот немой малаец, самый даже пряный запах, которым отдавало от одежды Муция, от его волос, от его дыхания, – все это внушало Фабию чувство, похожее на недоверчивость, пожалуй, даже на робость» [2, с. 57].

Муций играет на скрипке мелодию, заставляющую героев соединиться в порыве безотчетной страсти. Восточный вид скрипки усиливает магию звука: «Она походила на нынешние, только вместо четырех струн у ней было три, верх ее обтягивала голубоватая змеиная кожа, и тонкий тростниковый смычок имел вид полукруглый, а на самом его конце блистал заостренный алмаз» [2, с. 53]. Фантастическое пространство повести, наполненное восточными деталями – это обман зрения, так называемый, намеренный романтический подлог со стороны автора. В этом – еще один авторский намек (подсказка) и отсылка к живописи. Валерия и Фабий видят Муция как в раме картины: в окружении восточного колорита, дополненного образом немого слуги. Потеря слугой языка сопровождается таинственной историей, которую никто не знает, поэтому каждому видится свое. Функция «немого свидетеля» совершающихся событий, среди которых измена и убийство, противоречивость чувств, желаний и действий.

«Страстная мелодия», сияющая и горящая «торжествующей радостью» вызывает страх у Валерии и Фабия. Магия музыки заставляет их плакать и мучиться от новых чувств и неизвестных им до этого момента порывов души. Музыкант называет эту мелодию «песнью счастливой и удовлетворенной любви». На конце смычка горит алмаз лучистыми искрами, вместе с ним огнем страсти и искушения сияет, горит, полыхает мелодия, подобно змее, заползая в самое сердце Валерии и Муция. Мелодия усиливает «внутреннее зрение» тех, кто ее слышит. Она нарушает границы, скрытое становится явным, освобождается из плена предрассудков. Живописное полотно предметно и вещественно. Рамочный принцип определяет перспективу восприятия. У музыки нет границ, она раскрепощает и выводит из глубин подсознания самые сокровенные желания, инстинкты, подталкивает к нехарактерным для героев поступкам. Музыкальный шедевр в исполнении Муция стал уроком жизни для Фабия и Валерии, заставив нарушить атмосферу райского сада, отчасти поставив под сомнение искренность и глубину отношений. Главная тайна повести –

**Е.М. Каминская. ТЕМА ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА.
ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЖИВОПИСНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО
ЭКФРАСИСА («ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ»)**

смерть Муция и его жертва во имя любви и зарождения новой жизни. Тайна рождения неотделима от тайны смерти и тайны творчества.

Возвращаясь к идее творческого диалога между героями, следует говорить о синтезе искусств. Присутствие нескольких типов экфрасиса создает ситуацию художественной фактурности текста, многоплановости семантики и для интерпретации открываются возможности пошагового раскрытия смысла, посредством уже упомянутого архитектурного, арочного принципа – один смысл «проходит» сквозь другой.

Литература

1. Скуднякова Е.В. Типы фантастической образности в поэтике «таинственных повестей» И.С. Тургенева // Современные проблемы науки и образования. Материалы IV Международной научно-практической конференции: сборник научных трудов. – Таганрог: Перо, 2015. – С. 12-19.
2. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Том 10. – М.: Наука, 1982.
3. Экфрасис в русской литературе. – М.: МИК, 2002. – 215 с.

References

1. Skudnyakova, E. V. (2015). Tipy fantasticheskoi obraznosti v poetike «tainstvennykh povestei» I. S. Turgeneva [Types of fantastic imagery in the poetics of I. S. Turgenev's "mysterious tales"]. In *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya. Materialy IV Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii: sbornik nauchnykh trudov* [Modern problems of science and education: Proceedings of the IV International scientific-practical conference: Collection of scholarly papers] (pp. 12–19). Pero.
2. Turgenev, I. S. (1982). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem v 30-ti tomakh. Tom 10* [Complete works and letters in 30 volumes: Vol. 10]. Nauka.
3. *Ekfrasis v russkoi literature* [Ekphrasis in Russian literature]. (2002). MIK.